

DIALOGHI

NICOLÒ MALDINA

*Giuseppe Raimondi lettore di Rimbaud
La prima stesura autografa del XXIII capitolo
del Giuseppe in Italia*

*Giuseppe Raimondi, reader of Rimbaud.
The first autograph draft of chapter XXIII
of Giuseppe in Italia*

ABSTRACT

Il saggio indaga il ruolo di Arthur Rimbaud nella formazione di Giuseppe Raimondi attraverso la prima stesura autografa del capitolo XXIII di *Giuseppe in Italia*. L'analisi mostra come la lettura di Rimbaud, avviata già negli anni giovanili e riautivata durante lo sfollamento, rappresenti per Raimondi un momento decisivo di rigenerazione intellettuale e un modello di autobiografismo fondato sulla memoria figurativa. La stesura del 1944 appare così come nucleo generativo del capitolo e testimonianza della centralità della poesia rimbaliana nell'elaborazione del romanzo.

This essay investigates the role of Arthur Rimbaud in the formation of Giuseppe Raimondi through the first autograph draft of chapter XXIII of *Giuseppe in Italia*. The analysis shows how reading Rimbaud, which began in his youth and was revived during his displacement, represented a decisive moment of intellectual regeneration for Raimondi and a model of autobiography based on figurative memory. The 1944 draft thus appears as the generative core of the chapter and testimony to the centrality of Rimbaud's poetry in the development of the novel.

*Giuseppe Raimondi lettore di Rimbaud.
La prima stesura autografa del XXIII capitolo
del Giuseppe in Italia*

Je n'en finirais pas de me revoir dans ce passé
(Arthur Rimbaud, *Saison en enfer, Mauvais sang*)

Les calcules de côté, l'inévitable descente du ciel,
et la visite des souvenirs et la séance des rythmes
occupent la demeure, la tête et le monde de l'esprit
(Arthur Rimbaud, *Illuminations, Jeunesse, I, Dimanche*)

Tra gli autori centrali per la formazione intellettuale di Giuseppe Raimondi un posto tutt'altro che secondario deve essere riservato ad Arthur Rimbaud, le opere del quale, pur conosciute e meditate sin dalla metà degli anni '10 in seno al dialogo intellettuale con Bino Binazzi¹, costituiscono un intertesto decisivo specie per quel che attiene la fase della produzione letteraria raimondiana successiva alla conclusione della Seconda Guerra Mondiale². È, del resto, proprio il testo che inaugura tale fase, il *Giuseppe in Italia*, ad ospitare esplicite dichiarazioni in questo senso (centrali i capitoli V e XXIII); e, anche tra i testi pubblicati successivamente, sono quelli la cui genesi rimonta agli anni di gestazione del *Giuseppe* a recare più esplicite tracce dell'attenzione raimondiana per l'opera di Rimbaud (si pensi, ad esempio, al racconto *Ritorno in città*, incluso nella raccolta *Notizie dell'Emilia*)³.

- 1 Cfr. Giuseppe Raimondi, *Giuseppe in Italia*, p. 83: «Mi parlò [Bino Binazzi] di Rimbaud, di Mallarmé, e mi passava in lettura i fogli di *Lacerba*, dalla testata di grossi caratteri neri». D'ora innanzi tutte le citazioni dal *Giuseppe in Italia* saranno prese dall'edizione Bologna, Pendragon, 2020, che riproduce la *princeps* del 1949 (= GIUITA). Sul rapporto di Raimondi con Binazzi cfr. L. Lepri, *Giuseppe Raimondi (1898-1985)*, «Studi Novecenteschi», vol. 13, no. 32, 1986, pp. 171-203, p. 172.
- 2 Cfr., in tal senso, N. Maldina, *Un'epica dell'umanità. Giuseppe Raimondi, Giacomo Debenedetti e ragioni del «Giuseppe in Italia»*, in *Giuseppe Raimondi. La centralità di un "outsider" bolognese*, a cura di F. Milani, Milano, Ledizioni, 2023, pp. 38-54.
- 3 Cfr. C. Martinoni, *Introduzione*, in G. Raimondi, *Notizie dall'Emilia*, a cura di C. Martignoni, Milano, Mondadori, 1978, pp. 5-23, pp. 15 e 22. Il racconto venne pubblicato, col titolo *Lettera da Bologna*, già ne «La Fiera Letteraria», n. 3, del 25 aprile 1946 (manca però proprio il paragrafo rimbalduiano che stiamo citando: cfr. p. 6: «Incominciarono i tentativi di rintracciare un libro desiderato, nelle casse dei viveri, tra i pacchi di biancherie e le sacche di lana: dove sarà il Rimbaud di Claudel; ecc. Ma

Proprio a quest'ultimo racconto Raimondi affida un ricordo di lettore che denuncia apertamente il decisivo ruolo che la lettura di Rimbaud giocò in quei giorni di sfollamento a Portomaggiore ai quali dev'essere ricondotta la genesi ideologica e letteraria del *Giuseppe in Italia*⁴:

Incominciarono i tentativi di ritrovare un libro desiderato, nelle casse dei viveri, tra i pacchi di biancheria e le sacche di lana: dove sarà il Rimbaud di Claudel? (Bisogna ricordare che Rimbaud m'aveva infuso coraggio e una furibonda speranza, nei giorni che una compagnia di guastatori tedeschi aveva invaso la cassetta presso la canonica di P.; e io vegliavo le fredde sere di febbraio sulla soglia dell'unica stanza dove eravamo ridotti. Leggevo *Paris se répeuple* e sentivo un'eco sorda di battaglia giungere dal grigio cielo ferrarese. Quando calava la notte si attendeva il colpo e il contraccolpo serrato del cannone di Comacchio, e quello di Mezzano. Guardandoci negli occhi, con mia moglie, mentalmente si calcolava la distanza, sera per sera, sempre minore). Ma Bologna, in quei primi giorni, non tornava a essere ancora la mia città⁵.

L'immagine della celebre edizione degli *Œuvres* di Rimbaud curata da Paterne Berrichon con prefazione di Paul Claudel⁶ stivata tra le casse di viveri e biancheria dello sfollato Raimondi letta sotto i bombardamenti s'impone quale icastica conferma della centralità del poeta francese tra i referenti culturali di un libro, come il *Giuseppe in Italia*, il cui primissimo nucleo è costituito dal progetto di «uno scritto di carattere autobiografico e rimembrativo» sul proprio «soggiorno forzato nella campagna ferrarese per scampare la guerra»⁷.

È, del resto, proprio nel contesto della genesi, della gestazione e della scrittura della ‘trilogia emiliana’ e negli anni in cui si vanno definendo le ragioni profonde che ne definiscono le istanze ideologiche che l'interesse di Raimondi per la figura e l'opera di Rimbaud si traduce, oltre che in aperta dichiarazione di disce-

Bologna, in quei primi giorni, non mi tornava ancora la mia città»), ossia l'anno prima che cominciasse, ne «L'immagine» di Cesare Brandi, la pubblicazione dei capitoli del *Giuseppe in Italia* (cfr. ora il prospetto procurato in *Bibliografia degli scritti di Giuseppe Raimondi*, a cura di M.C. Tortora, in *Giuseppe Raimondi. La centralità di un “outsider” bolognese*, cit., pp. 129-237, nr. 234, 236, 238, 239, 253, 255).

4 Cfr. N. Maldina, *Introduzione*, in GIUITA, pp. 5-22, pp. 18-19.

5 Raimondi, *Notizie dall'Emilia*, a cura di C. Martignoni cit. p. 156. Cfr. anche l'*Introduzione* di quest'edizione (pp. 5-23) per ulteriori informazioni sulla genesi del racconto alla luce delle carte autografe di Raimondi.

6 Cfr. *Oeuvres de Arthur Rimbaud. Vers et proses. Revues sur les manuscrits originaux et les premières éditions mises en ordre et annotées par Paterne Berrichon. Poèmes retrouvés*, Paris, Mercure de France, 1912.

7 Traggo le citazioni dagli appunti autografi conservati in FICLIT, Fondo Giuseppe Raimondi, Quaderni, 2.23, c. 1r, sui quali cfr. Maldina, *Introduzione*, in GIUITA, p. 18 e, più distesamente, Id., *Giuseppe Raimondi e il “Rinascimento” del ’45*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», 97 (2018), pp. 211-36, pp. 229-31.

polato, in esplicita riflessione sulla sua poesia. È in tale contesto che la lettura dell'opera rimbaliana, specie la *Saison en enfer* e le *Illuminations*, diviene il catalizzatore per un passaggio decisivo nella carriera letteraria raimondiana, ossia il processo mediante il quale «il personaggio che dice “io” si riconosce come poeta, e la curva della vicenda consiste nell’evolvere dell’osservazione in rappresentazione»⁸. È, perciò, particolarmente importante indagare a fondo non solo il carattere della lettura raimondiana dell’opera di Rimbaud, ma anche interrogarsi sui tratti e le mediazioni che la consegnarono alla sua biblioteca ideale definendone i contorni e le sfumature.

Tra le diverse riflessioni di Giuseppe Raimondi su Rimbaud spicca, per ampiezza e profondità, il XXIII capitolo del *Giuseppe in Italia*⁹. Qui, Raimondi

8 G. Contini, *Dante come personaggio-poeta della «Commedia»* (1957), in Id., *Un’idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 2001³, pp. 33-62, p. 34. Il senso di questa citazione continiana, nella quale il critico fa riferimento alla *Recherche* di Proust, si comprende appieno considerando che essa è il punto culminante di un breve ma incisivo discorso sulle nozioni di «autobiografia diretta» e «autobiografia trasposta», ossia sulle due categorie grazie alle quali lo stesso Contini poteva, recensendo il *Giuseppe in Italia*, collocarlo nella parabola letteraria raimondiana: cfr. G. Contini, *Giuseppe in Italia*, in Id., *Altri esercizi*, Torino, Einaudi, 1972, pp. 185-88, p. 187. A margine di questa citazione continiana, è interessante rilevare come, in altra occasione, lo stesso Raimondi evidenzi l’importanza del dialogo intellettuale con Contini proprio in occasione di quel periodo di sfollamento a Portomaggiore della cui importanza per il *Giuseppe in Italia* s’è detto, in una pagina che ricorda molto da vicino quella (appena citata) sulla lettura di Rimbaud a Portomaggiore: cfr. G. Raimondi, *Due mitologie antiche*, «L’approdo letterario», 12, (1967), pp. 71-76, p. 71: «Io dovevo un ringraziamento all’amico Gianfranco Contini, diramato, come dirò, in diversi sotto-ringraziamenti. Incomincia dal tempo dell’ultima guerra, in cui trovandomi in quella condizione di eufemistico sfollamento, ma piuttosto di reale volontario confino, mi ero portato, in ogni spostamento di domicilio, il suo volume delle Rime di Dante. E ricordo con esattezza, l’inverno, al principio dell’anno ’45, trascorso in una casa della Bassa ferrarese: le notti, punteggiate dai colpi del cannone americano, e tormentose per il freddo e il gelo della pianura coperta solo di neve, in cui mi scaldavo al caldo della stufa di cucina, e leggevo, annotavo le Rime dantesche, con una matita biro rossa: una delle prime mie biro. Quel colore rosso, non si è stinto, anzi si è acceso, forse annerito, come si vede in certe cicatrici. Il libro tornò in città con me».

9 Che Rimbaud sia il baricentro del capitolo lo riconferma anche il fatto che tutte le citazioni e allusioni letterarie in esso contenute sono a scrittori (Laforgue e Apollinaire) posti in diretto rapporto con Rimbaud dallo stesso Raimondi in uno scritto di taglio critico sul poeta francese: *Rimbaud*, in G. Raimondi, *La valigia delle Indie*, Firenze, Vallecchi, 1955, pp. 307-13 (cfr., in particolare, p. 312). Il legame diretto istituito da Raimondi tra Rimbaud e questi autori consente di connettere l’interesse raimondiano per Rimbaud con l’influsso su di lui esercitato dalle avanguardie francesi primonovecentesche, sull’importanza del quale si è tornato di recente a insistere: cfr., in particolare, F. Milani, *Un “outsider” mediatore tra due culture*, in *Monsieur Giuseppe*

torna al primo incontro con l'opera rimbaliana, approfondendo quanto già detto nel capitolo XII a margine del rapporto intellettuale col Binazzi, ritornando a quando egli, «verso i diciotto anni» (attorno al 1916, dunque)¹⁰, s'affaticava nel tentativo di «prolungare il tempo delle *sue* sensazioni fuggitive» attraverso il proprio esercizio letterario e per la prima volta lesse l'opera di Rimbaud, il quale (dichiara) «è passato sulla nostra gioventù come un forte vento di marzo. Provocando un *long, immense et raisonnable dérèglement de tous les sens*, ci imponeva un rapido, spietato riesame delle ragioni prime della conoscenza. Dell'arte, quindi»¹¹. È significativo osservare che questo ricordo viene formulato in un capitolo dedicato al primo dopoguerra, qui definito nei termini di una «tiepida, incosciente convalescenza» e, dunque, di una «malattia (...) di ordine morale e spirituale», giacché la lettura di Rimbaud viene indicata quale momento decisivo della guarigione da tale malessere («ci voleva Rimbaud»)¹².

Esattamente come nel caso della conclusione del secondo conflitto mondiale, anche negli anni successivi alla fine della Grande Guerra Raimondi riconduce, dunque, alla lettura di Rimbaud il recupero di una condizione di positiva operosità, umana oltre che letteraria, a riconferma dell'importanza, diremmo strutturale, della poesia rimbaliana per il percorso intellettuale raimondiano. Rimbaud è, del resto, il massimo rappresentante di quell'«arte francese di dopo-Sedan» nella quale, confessa Raimondi, «le *sue* radici si perdono»¹³. Non è, dunque, un caso che, allorquando, nel 1944¹⁴, Raimondi decise di scrivere un libro, destinato a diventare il *Giuseppe in Italia*, il cui fine ultimo è quello di celebrare «un processo alla *sua* vita più vera»¹⁵ egli stese, tra i primissimi ap-

Raimondi tra Bologna e la Francia, a cura di M.A. Bazzocchi e F. Milani, Bologna, Pendragon, 2022, pp. 11-36; D. Baroncini, *Giuseppe Raimondi e gli scrittori francesi*, in *Giuseppe Raimondi. La centralità di un "outsider" bolognese* cit., pp. 57-73 e F. Bruera, *Raimondi, Apollinaire, Cendras e «quei fascicoli color cioccolato»*, ivi, pp. 75-84.

10 Giova, in tal senso, ricordare che il 1916 è anche un anno decisivo nel rapporto tra Raimondi e l'avanguardia parigina: cfr. G. Raimondi, *Ricordo di Dada*, in Id., *La valigia delle Indie*, cit., pp. 121-23.

11 GIUITA, pp. 134-35.

12 GIUITA, pp. 133-34.

13 GIUITA p. 134. Sul valore della sconfitta francese alla battaglia di Sedan del 1870 quale spartiacque cronologico della letteratura francese cfr. anche Raimondi, *Rimbaud* cit., p. 308, dove risulta evidente la natura intimamente rimbaliana di tale delimitazione cronologica: «Meravigliosa la fioritura delle poesie di Rimbaud dell'anno 1870: l'anno della disfatta francese di Sedan. Incominciano le scorribande del poeta di sedici anni, tra Charleville e Parigi: le sue periodiche fughe (quasi in una furiosa allegria dell'infanzia) dai paesi dell'invasione tedesca: Sedan, Mézières, alla capitale della poesia e dell'arte».

14 Sulla cronologia compositiva del *Giuseppe* cfr. Maldina, *Introduzione*, in GIUITA, pp. 14-21.

15 La citazione è tratta dalla prima stesura dell'introduzione al *Giuseppe in Italia*, risalente al 1944 e conservata in FICLIT, Fondo Giuseppe Raimondi, Quaderni, 2.23, c. 8r.

punti¹⁶, anche una riflessione sul proprio rapporto con l'opera di Rimbaud, la quale costituisce la prima stesura della sezione rimbaldiana del capitolo XXIII del *Giuseppe in Italia*. Essa è conservata in un quaderno autografo (Biblioteca Ezio Raimondi, Università di Bologna [d'ora innanzi, FICLIT], Fondo Giuseppe Raimondi, Quaderni, 2.23) che, come annota lo stesso Raimondi sulla sua copertina, è il primo tra quelli dedicati al lavoro sul romanzo («“Giuseppe in Italia” 1° quaderno», si legge infatti sulla copertina) ed è notevole rilevare che, tra gli appunti che conserva, questo rimbaldiano è il primo che sarà mantenuto, pur con qualche differenza e integrazione, sino nella stesura definitiva del testo, sicché non pare esagerato riconoscere a questa meditazione sul decisivo ruolo giocato da Rimbaud nella propria formazione intellettuale un ruolo capitale per il *Giuseppe*, imponendosi la prima stesura del capitolo XXIII quasi quale nucleo originario attorno al quale si sviluppano le successive stesure e abbozzi degli altri capitoli¹⁷. Non per caso, quando Raimondi copia il testo sul quale ci concentreremo (*Rimbaud 1916*) in bella su alcuni fogli sciolti inclusi alla fine del quaderno 2.23 egli annoterà anche la data di composizione, scrivendo a conclusione del pezzo «Portomaggiore, ottobre '44»¹⁸; il che è particolarmente significativo alla luce del fatto che, come già s'è accennato, «il “Giuseppe in Italia” fu concepito, come tale, in un giorno del settembre '44» durante lo sfollamento a Portomaggiore¹⁹.

Rispetto al capitolo XXIII del *Giuseppe*, la prima stesura della sua sezione su Rimbaud presenta alcune notevoli differenze. Anzitutto, occorre chiarire che questa prima stesura si compone di due elementi interdipendenti: da un lato, un testo definito e compatto (titolato *Rimbaud 1916*) e, dall'altro, una nutrita serie di annotazioni marginali. Queste ultime, poi, si dividono in due tipologie: alcune sono integrazioni al testo principale ad esso connesse da evidenti segni grafici, altre sono appunti marginali suscitati dal discorso svolto nello scritto principale ma da esso indipendenti. Da quest'insieme di materiali emergono con chiarezza, oltre che l'orizzonte interpretativo di Raimondi lettore di Rimbaud, anche i filtri e le mediazioni storico-critiche che tale orizzonte hanno orientato. Proprio quest'ultimo aspetto risulta meglio illuminato da una considerazione di questi materiali,

16 Il testo autografo sul quale ci concentreremo non è, nel quaderno 2.23, datato, ma fu composto tra il 2 febbraio e il 14 agosto del 1945, dal momento che queste date sono appuntate in riferimento, rispettivamente, a un appunto a questo precedente (c. 22v) e a uno ad esso successivo (c. 32r).

17 Precedente allo scritto su Rimbaud, nel quaderno 2.23, è solamente la prima stesura dell'introduzione al *Giuseppe*, la quale è però del tutto diversa da quella che sarà quella definitiva: cfr. Maldina, *Giuseppe Raimondi e il “Rinascimento” del '45* cit., pp. 233-35. Sull'importanza di questo quaderno cfr. anche Id., *Introduzione*, in GIUITA, pp. 18-19.

18 Raimondi, Quaderni, 2.23, fogli sciolti.

19 G. Raimondi, *Ritratto di uno scrittore*, «Comunità», VI, 16 (1952), pp. 54-59, p. 57.

dal momento che (a differenza della versione di queste riflessioni ospitata nel capitolo XXIII del *Giuseppe*) sono particolarmente ricchi di citazioni e precisi riferimenti a testi e documenti inerenti la fortuna di Rimbaud in Francia e in Italia.

Infatti, se dal racconto *Ritorno in città* abbiamo appreso la predilezione raimondiana per l'edizione Berrichon delle opere di Rimbaud, da questi appunti si ricavano ulteriori informazioni circa le letture rimbalдiane di Raimondi. Così, ad esempio, allorquando nei materiali preparatori del XXIII capitolo del *Giuseppe* si cita la celeberrima lettera del maggio 1873 con cui Rimbaud annuncia a Ernest Delahaye la scrittura della *Saison* («je travaille pourtant assez régulièrement; je fais de petites histoires en prose, titre général: Livre païen, ou Livre nègre. C'est bête et innocent. O innocence! Innocence, innocence, innoc...fléau!»)²⁰, Raimondi annota anche che il passo lo trova citato «in Coulon, pag. 249 e J.M Carré pag. 109»²¹. Il primo riferimento è al volume *Le problème de Rimbaud poète maudit* pubblicato da Marcel Coulon nel 1923 (dove a pagina 249, nota 1 si trova effettivamente citato il brano della lettera di Rimbaud), mentre la seconda citazione si riferisce a *La vie aventureuse de Jean-Arthur Rimbaud* di Jean-Marie Carré del 1926 (dove pure si cita, alla pagina appuntata da Raimondi, la lettera a Delahaye). Tuttavia, la citazione presente nel libro di Coulon è sensibilmente differente da quella che ne fa Raimondi nei suoi appunti, sebbene entrambe scorcino alla medesima maniera l'originale rimbalдiano; per meglio comprendere questo punto mettiamo in tabella le tre citazioni appena menzionate:

Marcel Coulon, <i>Le problème de Rimbaud poète maudit</i> , Nîmes, A. Gomès Éditeur, 1923, p. 249, n. 1	Jean-Marie Carré, <i>La vie aventureuse de Jean-Arthur Rimbaud</i> , Paris, Librairie Plon, s.d. (ma 1926), p. 109	FICLIT, Fondo Giuseppe Raimondi, Quaderni, 2.23, c. 25v
Je travaille pourtant assez régulièrement; je fais des petites histoires en prose, titre général: Livre païen ou livre nègre... Mon sort dépend de ce livre...	(...) Je travaille pourtant assez régulièrement, je fais des petites histoires en prose, titre général: livre païen pu livre nègre. C'est bête et innocent. O innocence! Innocence, innocence, innoc... fléau!.. Je suis abominablement gêné. Pas un livre. Pas un cabaret à portée de moi, pas un incident dans la rue. Quelle horreur que cette campagne française. Mon sort dépend de ce livre, pur lequel une demi-douzaine d'histoires atroces sont encore à inventer (...)	Je travaille pourtant assez régulièrement; je fais de petites histoires en prose, titre général. Livre païen, ou Livre nègre... mon sort dépend de ce livre pour laquel un demi-douzaine d'histoires atroces sont encore à inventer”

20 Cito dall'edizione Gilbert-Lecomte, Paris, aux Éditions des Chaiers Libres, 1929, pp. 83-85, p. 82.

21 Qui e altrove le citazioni dalla prima stesura del capitolo XXIII del *Giuseppe in Italia* le trago dall'edizione procurata in appendice a questo saggio.

La citazione di Carré è la più lunga e completa, accostando il brano della lettera già più sopra citato a un passaggio del suo poscritto («Je suis abominablement gêné (...»), in maniera analoga a ciò che farà Raimondi, il quale tuttavia omette una parte della citazione di Carré (manca, infatti, la parte che recita «C'est bête et innocent. O innocence! Innocence, innocence, innoc...fleau!...Je suis abominablement gêné. Pas un livre. Pas un cabaret à portée de moi, pas un incident dans la rue. Quelle horreur que cette campagne française»), sicché pare lecito concludere che la lettura raimondiana di questo capitale documento epistolare rimbalduiano, pur condotta sulla falsariga di quella procurata da Coulon, sia però più articolata di questa grazie alla lettura congiunta del volume di Carré. Questa, insomma, pare essere la radice di una citazione che, nella stesura definitiva del capitolo su Rimbaud del *Giuseppe*, risulterà ancora più essenziale e scorsciata: «Il gesto grandioso di impazienza con cui, nella *Saison (Je fais des petites histoires en prose, titre général: Livre païen, ou livre nègre)* egli spezza i propri perfettissimi mezzi di espressione (...)»²².

Del resto, le riflessioni su Rimbaud consegnate da Raimondi alla prima stesura del XXIII capitolo del *Giuseppe* devono molto proprio al volume di Coulon. Così, ad esempio, Raimondi a un certo punto cita una rara poesia di Verlaine, *London Bridge* (il cui verso 12 recita: «Et quelques reflets d'or pour les fleuves de boue!»): «Verzani, il pittore anarchico, mi nominava costui⁴, che si ricordava del “biondissimo ardennese”, e lungo i “docks” di “a grand fluve de boue” a London Bridge di Verlaine» (c. 28v). Ebbene, si tratta di una poesia “riscoperta” o, comunque, valorizzata proprio da Coulon, dapprima in un articolo del 1919 su Verlaine a Londra²³ e poi proprio nel volume *Le problème de Rimbaud* del '23, dove egli la pubblica in nota²⁴. In questi appunti autografi Raimondi fa anche un'altra, relativamente rara, citazione da Verlaine, allorquando definisce Londra con le parole impiegate da Verlaine in una lettera del 24 settembre 1872 a Edmond Lepelletier («C'est très bien cette incroyable ville, noire comme les corbeaux et bruyante comme les canards»)²⁵, pure citata nel volume di Carré:

Carré, <i>La vie aventureuse de Jean-Arthur Rimbaud</i> cit., p. 100.	FICLIT, Fondo Giuseppe Raimondi, Quaderni, 2.23, c. 28v
La ville «noire comme les corbeaux et bruyant comme les canards, prude comme tous les vices et saoule semipiternellement».	Nella Londra di Rimbaud [con Verlaine], “noire comme les corbeaux”.

22 GIUITA, p. 135.

23 Cfr. M. Coulon, *Verlaine, anglais*, «Les Marges», a. 15, nr. 59, to. 16 (1919).

24 Cfr. Id., *Le problème de Rimbaud* cit., p. 245, n. 1.

25 P. Verlaine, *Correspondance générale*, ed. par M. Pakenham, Paris, Fayard, 2005, to. I (1857-1885) cit., pp. 251-52. La descrizione londinese di questa lettera è inclusa dallo stesso Lepelletier nel suo *Paul Verlaine. Sa vie – son oeuvre, avec un portrait reproduit en héliogravure et un autographe*, Paris, Société du Mercure de France, 1907, p. 299.

Né questa è l'unica citazione che Raimondi fa e che sembra suscitata o, comunque, mediata dalla lettura del libro di Carré. Questi, discorrendo della Londra in cui soggiornò Rimbaud, osserva che una descrizione del paesaggio londinese offerta da Verlaine in un'altra lettera (dell'ottobre 1872) a Lepelletier («Poussé l'autre jour en bateau jusqu'à Woolwich, - les docks son inouïs (...)»)²⁶ richiama da vicino un brano delle *Illuminations* di Rimbaud: «N'est-ce pas une vision des *Villes*, dans les *Illuminations*?».²⁷ Non stupisce dunque che, in coda alla rievocazione dell'ambiente londinese frequentato da Rimbaud, Raimondi citi proprio alcuni versi del poemetto *Villes*: «Ricordiamo "villes": "la Morte senza pianti, nostra attiva ragazza e serva, un Amore disperato e un grazioso Delitto mugolante nel fango della strada"» (c. 26v). Raimondi sviluppa, qui, una suggestione offertagli dalla lettura del libro di Carré, aggiungendo alla semplice allusione alle *Illuminations* una diretta citazione.

Questa citazione spicca nel contesto delle altre presenti in questi appunti autografi perché essa non è direttamente dall'originale francese («la Mort sans pleurs, notre active fille et servante, un Amour désespéré, et un joli Crime piaulant dans la boue de la rue»)²⁸, ma in traduzione italiana. Ora, occorre rilevare che questa traduzione non è di Raimondi, il quale la trae da un altro libro su Rimbaud, mai esplicitamente menzionato negli appunti autografi ma di capitale importanza per la fortuna di questo poeta nel primo Novecento italiano: *Arthur Rimbaud*, pubblicato da Ardengo Soffici nel 1911 per i «Quaderni della Voce». Qui Soffici s'impegna a tradurre alcune brani rimbalдiani tra cui anche le *Villes* delle *Illuminations* ed è opportuno rilevare che la traduzione presente negli appunti autografi di Raimondi («la Morte senza pianti, nostra attiva ragazza e serva, un Amore disperato e un grazioso Delitto mugolante nel fango della strada») riproduce, con una minima variante, quella procurata da Soffici («la Morte senza pianti, nostra attiva ragazza e serva, un Amore disperato e un grazioso Delitto mugolante nella mota della strada»)²⁹. L'impiego del raro «mugolare» per tradurre l'originale «piaulant» assicura della parentela tra le due traduzioni e la variante, *facilior*, «fango» al posto di «mota» potrebbe spiegarsi pensando che Raimondi abbia mandato a memoria questa traduzione e così la citi in questi appunti, semplificandone in quest'ultimo caso il lessico.

26 Verlaine, *Correspondance générale*, to. I (1857-1885), p. 267. Anche in questo caso il brano citato si trova anche in Lepelletier, *Paul Verlaine* cit., p. 298.

27 Carré, *La vie avventurosa di Jean-Arthur Rimbaud* cit., p. 100.

28 A. Rimbaud, *Illuminations*, *Ville* (qui e altrove trago le citazioni rimbalдiane dalla seguente edizione: *Oeuvres complètes*, ed. par. A. Adam, Paris, Gallimard, 1972).

29 A. Soffici, *Arthur Rimbaud*, a cura di L. Pietromarchi, Trento, Editrice Università degli Studi di Trento, 2001, p. 62. Cfr. l'introduzione a quest'edizione (pp. vi-xxv) per l'importanza di quest'opera nel contesto della ricezione italiana di Rimbaud.

Né questa è l'unica traduzione da Rimbaud presente negli appunti autografi di Raimondi a derivare dalla monografia di Soffici:

Rimbaud, <i>Illuminations, Après le déluge</i>	Soffici, <i>Arthur Rimbaud</i> cit., p. 65	FICLIT, Fondo Giuseppe Raimondi, Quaderni, 2.23, c. 27r
et l'on tira les barques vers la mer étagée là-haut comme sur les gravures.	le barche tirate verso il male scalettato lassù come nelle incisioni.	le barche tirate verso il mare scalettato lassù come nelle incisioni.
Rimbaud, <i>Illuminations, Enfance</i>	Soffici, <i>Arthur Rimbaud</i> cit., p. 65	FICLIT, Fondo Giuseppe Raimondi, Quaderni, 2.23, c. 27r
la fille à lèvre d'orange, les genoux croisés dans le clair délugue qui sourd des prés.	la ragazza dal labbro d'arancia, i ginocchi nel chiaro diluvio che sgorga dai prati.	la ragazza dal labbro d'arancia, i ginocchi incrociati nel chiaro diluvio che sgorga dai prati.

È, dunque, assai probabile che Raimondi conoscesse la monografia rimbaliana di Soffici, considerando che (come s'è detto) egli stesso dichiara di essersi avvicinato a Rimbaud grazie alla mediazione di Bino Binazzi, il quale fu in stretti rapporti con Soffici (che, tra l'altro, è il curatore dell'edizione complessiva delle poesie di Binazzi edita da Vallecchi nel 1934)³⁰. Ed è importante sottolineare che la possibilità di documentare una conoscenza della monografia di Soffici da parte di Raimondi è significativo, anzitutto, perché consentirebbe forse di meglio comprendere la totale assenza dalle riflessioni raimondiane su Rimbaud di riferimenti a una delle principali biografie del poeta francese di primo Novecento: la *Vie de Jean-Arthur Rimbaud* di Paterne Berrichon del 1897. Raimondi, che come s'è detto in margine al racconto *Ritorno in città*, conosce e adopera l'edizione a cura di Berrichon delle opere di Rimbaud, non si rifa mai alla monografia che questi dedicò al poeta ardennese e ciò si potrebbe spiegare pensando che buona parte del senso profondo del libro di Soffici su Rimbaud consiste precisamente nel critico superamento dell'immagine dimidiata e rasserenante che di Rimbaud restituiscce la *Vie* del Berrichon³¹; superamento che Soffici condivise con il gruppo di intellettuali in dialogo col quale progettò e realizzò la sua monografia rimbaliana (su tutti, Prezzolini e i vociani) e, dunque, anche con quel Bino Binazzi che introduceva Raimondi alla lettura di Rimbaud. Pronta conferma dell'importanza del libro di Soffici si ha, del resto, in un altro quaderno autografo di Giuseppe Raimondi, risalente agli anni immediatamente successivi la pubblicazione del *Giuseppe in Italia* e delle *Notizie dall'Emilia* (il 1955)³² ed intera-

30 Sulle riflessioni di Giuseppe Raimondi su Binazzi e Rimbaud cfr. M.A. Bazzocchi, *Campana, Nietzsche e la puttana sacra*, Lecce, Manni, 2003, pp. 115-16.

31 Cfr. L. Pietromarchi, *Introduzione*, in Soffici, *Arthur Rimbaud* cit., pp. VI-XXV, p. xvii.

32 Anno in cui, con la pubblicazione di *Mignon* si conclude la "trilogia emiliana" inaugurata dal *Giuseppe in Italia*: cfr. Maldina, *Introduzione*, in GIUIITA, p. 11.

mente dedicato a Rimbaud; in questo quaderno, infatti, Raimondi ricorda che «quelli della mia generazione conobbero il nome di Rimbaud col libro di Soffici, che è del 1911» e solo dopo, stimolati da questa lettura, «cercammo le edizioni del Mercure de France [ossia: l'edizione del 1912 citata nel racconto *Ritorno in città*, citato più sopra]; leggemosso la vita scritta da Paterne Berrichon»³³.

Ma torniamo, ciò detto, al libro del Carré, per rilevare come questo (e non, dunque, la biografia del Berrichon) sia la fonte principale dei passaggi degli appunti autografi nei quali Raimondi rievoca brevemente alcune delle persone e alcuni dei luoghi del soggiorno londinese di Rimbaud:

Carré, <i>La vie aventureuse de Jean-Arthur Rimbaud</i> cit., p. 101.	FICLIT, Fondo Giuseppe Raimondi, Quaderni, 2.23, c. 28v
De là ils vont s'attabler dans ce «public house» accueillant, 6, Old Compton Street, où Vermersch fit, en novembre, une conférence sur Blanqui et lut un poème de Verlaine à la gloire de l'émeute.	Nel «public house», a Old Compton Street, mentre si discute Blauqui, settembre '72, lo scalagnato giovane in “haute deformé” si segna un suo fantasma poetico-plastico
Carré, <i>La vie aventureuse de Jean-Arthur Rimbaud</i> cit., p. 100.	FICLIT, Fondo Giuseppe Raimondi, Quaderni, 2.23, c. 26v
Dans ces réunions ardentes et combatives, au café de la Sablonière [sic.] et de Provence, à Leicester Square, Rimbaud retrouve avec plaisir une atmosphère de révolte et de chimère, une odeur de bataille. Il y a là le Lillois Eugène Vermersch, condamné à mort après la Commune pour la publication du <i>Père Duchesne</i> , des journalistes comme Lissagaray et Jules Andrieu, l'ami du jeune Madox Brown, et surtout le peintre Félix Régamey, l'ancien convive du dîner des «Vilains Bonshommes» qui vivait dans un atelier de Langham Street.	Nell'autunno '72, a Londra, R. frequenta i rifugiati comunardi, tra cui l'Andrieu, e conosce un pittore e poeta “visionario” inglese, <u>Oliver Madox Brown</u> , “genio precoce”, morto a 19 anni.
	FICLIT, Fondo Giuseppe Raimondi, Quaderni, 2.23, c. 28v
	Vita miserabile nei “bars” a Leichester Square, con i rifugiati comunardi: Jules Andrieu ed Eugène Vermersch di Lilla

Come si vede bene è la lettura della biografia di Rimbaud di Carré ad aver suscitato queste riflessioni raimondiane, la cui importanza si misura considerando che, tra gli appunti vergati nel Quaderno 2.23 a margine della prima stesura del capitolo XXIII del *Giuseppe* sono tra quelli che, rifiuti insieme, verranno inclusi nella stesura definitiva:

Vita miserabile; lucidissima ira nei bar a Leicester Square, con i rifugiati comunardi. Jules Andrieu, e Eugène [sic.] Vermersch di Lilla. (Vezzani, il pittore anarchico, mi nominava costui, che si ricordava del “biondino ardennese”. “Io l’invitavo” a bere un colpo di

33 FICLIT, Fondo Giuseppe Raimondi, Quaderno RDq 21, c. 1r.

grappa, “e lui mi raccontava Rimbaud”). Nel *Public-house*, 6, *Old Compton Street*, si discute di Blanqui; settembre '72³⁴.

Tuttavia, i libri di Coulon e Carré non sono gli unici ad essere direttamente citati negli appunti di Raimondi su Rimbaud sui quali ci stiamo concentrando. Così, ad esempio, a c. 26v si legge quanto segue: «Come l’ermetismo della poesia, e della prosa, di Rimbaud possa avere qualche chiarimento dalla pubblicazione di alcuni riferimenti pratici; e biografici, ricavabili dal libro di Delahaye (1923), e dall’artic. Di H. Héraut sul sonetto delle *Voyelles*, in N.R. 7 ottobre 1934». Ad essere qui chiamato in causa è, direttamente, il libro che a Rimbaud dedicò proprio l’amico cui era indirizzata la lettera del 1873 sulla quale ci siamo soffermati più sopra, ossia *Rimbaud. L’artiste et l’être moral* di Ernest Delahaye (Paris, Albert Messein éditeur, 1923). A questa citazione se ne affianca un’altra: l’articolo *Du nouveau sur Rimbaud: la solution de l’enigme des “Voyelles”*, pubblicato da Henri Héraut sul numero della «Nouvelle Revue Française» dell’ottobre 1934. Di questi due testi è il volume del Delahaye a rivelarsi di capitale importanza, anzitutto in qualità di fonte privilegiata di informazioni biografiche, «riferimenti pratici» per dirla con Raimondi, sul Rimbaud londinese:

<p>Delahaye, <i>Rimbaud. L’artiste et l’être moral</i> cit., p. 48</p> <p>En somme il exagère: on comprend, l’on voit que ce sont des sensations ou des souvenirs très simples, qui ont passé en lui plus ou moins rapides, qu’il décrit dans leur ordre ou non, que parfois il fractionne et transpose.</p> <p>Delahaye, <i>Rimbaud. L’artiste et l’être moral</i> cit., p. 49, n. 1</p> <p>Mot anglais [scil. <i>Illuminations</i>] qui veut dire <i>gravures coloriés</i>. L’auteur avait écrit en sous-titre ceux-ci: <i>coloured plates</i>, qui suffisaient et qui sont plus clairs si l’on entend seulement <i>gravures en couleur</i> (aquatines), mais il tenait au double sens et désirait impliquer, en plus, la signification française d’<i>Illuminations</i>, c’est-à-dire: intuitions ou <i>visions</i> racontées; il y en a quelques unes en effet; d’autre part, le <i>souvenir</i> ne sont, ils pas eux-mêmes des venues subites de lumière?</p> <p>Delahaye, <i>Rimbaud. L’artiste et l’être moral</i> cit., p. 50</p> <p>et dand ces conditions d’art: couleur, variété, surprise...</p>	<p>FICLIT, Fondo Giuseppe Raimondi, Quaderni, 2.23, c. 26v.</p> <p>D. avverte trattarsi di “sensations ou de souvenirs” che egli descrive “dans leur ordre ou non, que parfois il fractionne et transforme”. Egli precisa che anche alla formazione della maniera nuova di R., che saranno le “<i>Illuminations</i>” provvede l’annotazione scrupolosa di questi ricordi, queste impressioni, queste emozioni, queste allucinazioni, questa vita psicofisiologica osservata”. E ci offre questa “chiave”: il sotto-titolo doveva essere: <i>Coloured plates</i>, cioè “gravures colorisées”. Illustrazioni, incisioni, in un significato ottocentesco; figure, Rinforza il D. che la riuscita era subordinata a queste condizioni d’arte: “couleur, variété, surprise”.</p>
--	---

Delahaye, <i>Rimbaud. L'artiste et l'être moral</i> cit., pp. 53–54, n. 1	FICLIT, Fondo Giuseppe Raimondi, Quaderni, 2.23, c. 27r.
Je me souviens qu'en 1872 Rimbaud aimait à chantonner un couplet de vieux genre, trouvé je ne sais plus où: Sur les rives de l'Adour Il y avait un pastour (...)	Racconta il D. che, in quell'interminabile anno '72, amava R. cantichiare un un <u>complet</u> di vecchio gusto: Sur les rives de l'Adour Il y avait un pastour... (pag. 54.) ("Maintenant je fais de chansons: c'est enfantin, c'est rustique, naïf, gentil", cita D.)
Delahaye, <i>Rimbaud. L'artiste et l'être moral</i> cit., pp. 56–57.	FICLIT, Fondo Giuseppe Raimondi, Quaderni, 2.23, c. 26v.
C'est vers la fin de 1873; à Paris, vu pour la dernière fois, il lie connaissance avec Germain Nouveau, le séduit par la description des moeurs anglaises, à tel point que ce jeune poète veut l'accompagner à Londres.	Un anno dopo vi attirerà, col suo infasto potere di attrazione, il vagabondo-mendicante Germain Nouveau
Delahaye, <i>Rimbaud. L'artiste et l'être moral</i> cit., pp. 47–48.	FICLIT, Fondo Giuseppe Raimondi, Quaderni, 2.23, c. 30r
De quelques mois, de quelques semaines, peut-être, en sont séparés <i>Age d'or</i> , <i>Faims</i> , <i>Soifs</i> , et ces essais qu'il appelle «une de mes folies» [il riferimento è alla <i>Saison en enfer</i>], è propos desquels il nous prévient qu'ils seront incompréhensibles – «je réservais la traduction» – tels que <i>Loin des oiseaux...</i>	Prevedendo "incomprensibili", queste sue "histoires atroces", aggiungeva con malizia: "Je réservais la traduction". FICLIT, Fondo Giuseppe Raimondi, Quaderni, 2.23, c. 26v.
	A proposito della <i>Saison</i> , già ai primi del '72 prevedeva che sarebbe stata "incomprensibile", aggiungendo con malinconia: "je réservais la traduction".

Di là dai riferimenti biografici, tuttavia, è piuttosto un orizzonte interpretativo quello che Raimondi ricava dalla lettura del volume di Delahaye. Si tratta di un orizzonte duplice: da un lato, l'idea che alla radice della scrittura di Rimbaud vi sia il ricordo e, dall'altro, l'intuizione che questi ricordi, assumendo forma letteraria, divengano qualcosa di simile a delle incisioni³⁵. Si tratta, in entrambi i

35 Su questo Raimondi tornerà ad insistere anche nell'articolo su Rimbaud incluso ne *La valigia delle Indie*: «Il titolo: *Illuminations*, fu certificato da Verlaine, corrisponde a: *enluminures*. Qualcosa tra la miniatura e l'illustrazione. Potremmo anche dire: piccoli quadri, o scene. Figure dipinte. Noi siamo disposti a dar credito a codesta interpretazione di un titolo, destituita di ogni portata mistica ed estetizzante. Così che il libro si presenta con l'aspetto di un album di vedute, di un taccuino di viaggio, caricato di impressioni di strada e di vita» (p. 309). Non sarà, dunque, casuale il ricorso proprio alle *Illuminations* di Rimbaud negli scritti raimondiani sull'arte di Morandi: cfr. F. Milani, *Il pittore come personaggio. Itinerari nella narrativa italiana contemporanea*, Roma, Carocci, 2020, pp. 32–33.

casi, di prospettive che inevitabilmente avvicinano la produzione rimbaliana al *Giuseppe in Italia*, alla radice più intima del quale sta (come s'è detto) la natura di «scritto di carattere autobiografico e rimemorativo», realizzato in una scrittura nella quale la componente visuale e artistica è predominante.³⁶ È, questo, un aspetto della scrittura rimbaliana che Raimondi estende anche oltre le *Illuminations* grazie all'articolo su *Voyelles* di Henri Héreaut che in questi appunti autografi egli cita congiuntamente al *Rimbaud* di Delahaye, traendone la seguente suggestione: «Del resto ci hanno svelato il segreto di *Voyelles*: un innocente “Alfabeto per Ragazzi”, di quelli che usavano, con le” incisioni” ad ogni vocale, e le lettere “maiuscole” colorate: A, l'Abeille; E, l'Eau; I, Indiens, eccetera. La sua fantasia esercitata nel ricordo delle letture d'infanzia, i Giornali Illustrati, la Biblioteca dei Viaggi...» (c. 27).

È, del resto, proprio in questo nesso tra dimensione memoriale e artistica della scrittura che si gioca una parte essenziale dell'influsso esercitato da Rimbaud sul Raimondi del *Giuseppe*, come testimonia, tra l'altro, il fatto che, delle diverse suggestioni tratte negli appunti autografi dalla lettura del libro di Delahaye, nella versione finale del *Giuseppe in Italia* rimangano solo le considerazioni sul rapporto tra la scrittura rimbaliana e le incisioni:

Lo scalcagnato giovane in *haut-de-forme* inseguiva un suo fantasma poetico-plastico: ai rosa, ai verdi di Watteau, accordare l'infinita serie di grigi, l'estenuato sorriso dei violetti di Hogarth; così la Sarah Malcom in carcere, il Ritratto di Peg Woffington. Materia di «*Il-luminations*»; ovvero *Coloured-plats*. Avrebbe detto Vezzani: gravure colorate. Sono le figurine dell'infanzia. Il primo alfabeto; o sillabario, con le incisioni al bulino. Fascino dei Giornali illustrati dei viaggi. La memoria di riaccende nei contorni dei tratti di un'incisione. Tutto denuncia il procedimento, la tecnica. Il metodo evocatorio, tra il magico e l'infantile: ...et l'on tira les barques vers la mer étagée là-haut comme sur les gravures³⁷.

Riletto (com'è possibile sulla scorta degli appunti autografi sui quali ci siamo concentrati) alla luce dell'articolato percorso di letture che ne ha determinato l'incidente, questo brano, nel segno del quale culmina e si conclude il capitolo XXIII del *Giuseppe in Italia*, rivela tutta la sua importanza quale chiave di lettura

36 Su quest'aspetto del *Giuseppe in Italia* cfr. ora C. Martignoni, *Nuove letture genetiche per il «Giuseppe in Italia»: progetti verbovisivi e altro*, in *Giuseppe Raimondi. La centralità di un "outsider" bolognese* cit., pp. 17-37. Per quanto concerne il nostro discorso è interessante sottolineare l'importanza dell'associazione in questo senso tra Rimbaud e Cézanne (cfr., dagli appunti editi in appendice a questo saggio, «Preciso, e costruito, come in Cézanne» e «Preciso di tono e costruito come un Cézanne»), la quale rimanda a un'associazione già formulata nel contesto intellettuale della ricordata monografia rimbaliana di Soffici (cfr. Pietromarchi, *Introduzione*, in Soffici, *Arthur Rimbaud* cit., pp. XIV-XV).

37 GIUITA, p. 136.

del ruolo della scrittura di Rimbaud quale modello dell'autobiografismo raimondiano. Non per caso, allorquando alla vigilia della pubblicazione del *Giuseppe in Italia*, Raimondi progettò di produrre un apparato documentario e iconografico nell'ambito del mai realizzato progetto di comporre un *Archivio del Giuseppe* inteso quale «necessario completamento del "Giuseppe in Italia"»³⁸, definirà il «materiale figurativo e illustrativo» che egli intende affiancare al *Giuseppe* ricorrendo a un termine (*gravures*) che negli appunti autografi su Rimbaud del Quaderno 2.23 è più volte riferito, sulla scorta dell'articolo di Henri Héreaut su *Voyelles* e del volume su Rimbaud di Ernest Delahaye, alla scrittura di Rimbaud:

Immagini, nel senso materiale dell'oggetto; gravures; io mi sono visto, per molti anni, e ancora forse adesso, vivere dentro il bordo, il quadro di un'immagine; di una "figura". Gravures, nel senso di illustrazione, più che di incisione. Mio istinto, o necessità, di fermare all'improvviso, e senza prolungare troppo la riflessione che ne deriva, un'impres-sione, il primo muoversi di un sentimento , la vista di un oggetto, quasi con lo scatto "cieco" di uno strumento fotografico; o come il batter di ciglia³⁹.

E non sarà un caso che, nel capitolo XXIII del *Giuseppe*, il decisivo incontro con Rimbaud avviene (confessa Raimondi) allorquando «verso i diciotto anni, m'applicavo allo scrivere (...) nel tentativo ineguagliabile di prolungare nel tempo delle mie sensazioni fuggitive»⁴⁰. Né sarà un caso che l'appunto preparatorio dell'*Archivio* che abbiamo appena ricordato si chiuda proprio nel segno di Rimbaud e della sua importanza per la formazione letteraria di Raimondi: «la letteratura ha perso, da un pezzo, il suo incanto; non mi diverte; e ho finito per non rispettare che quelli che hanno pagato con la vita il peccato di continuare. Così Baudelaire, Stendhal, Rimbaud, Campana. Rimbaud e Campana. Non dirò mai abbastanza quanto essi furono i miei primi, i nostri antenati»⁴¹.

38 Ho segnalato l'esistenza di questo progetto in diverse occasioni, per i rimandi alle quali e per una sintesi della questione cfr. Maldina, *Introduzione*, in GIUITA, pp. 19-20.

39 FICLIT, Fondo Giuseppe Raimondi, Quaderni 2.33, cc. 3r-v. Clelia Martinoni, la quale pure ha letto e commentato questo brano, propone di leggere l'impiego qui del termine *gravures* dalla specola di un motto stendhaliano copiato dallo stesso Raimondi in apertura di questo quaderno (ossia: «et mon souvenir n'est plus que la gravure»); cfr. *Nuove letture per il Giuseppe in Italia*, cit., p. 31, n. 38.

40 GIUITA, p. 134.

41 FICLIT, Fondo Giuseppe Raimondi, Quaderni 2.33, c. 5r.

APPENDICE

FICLIT, Fondo Giuseppe Raimondi, Quaderni 2.23, cc. 26r-30r

Rimbaud 1916

Non scriverò la storia dei miei rapporti con la poesia di Rimbaud. Una¹ semplice dichiarazione deve tuttavia² essere “messa a verbale”. Verso i diciotto anni, mi applicavo allo scrivere nel tentativo ineguagliabile³ di prolungare il “tempo” delle mie sensazioni fugitive rapite⁴ in un abbandono giovanile. In letterarie invocazioni, rare del resto⁵, cercavo di trattenere un poco dell'⁶ acqua dorata dei loro capelli, lunghi quel tanto che la moda comportava. Frequentavo la natura, come a codesta età⁷ è dato di farlo, nascostamente, e col cuore in gola, in solitarie passeggiate sui colli della mia città. Scoprivo la realtà; e la parola per esprimerla⁸. La vita, improvvisa⁹, mi restava sulle labbra. Così come il sapore di un frutto dell’infanzia non sarà dimenticato. Età delle amicizie eroiche di vagabondaggi¹⁰ notturni e dei primi caffè¹¹. Desiderio di mordere¹² a lungo questo frutto, che è la vita, da cui mi tratteneva una naturale discrezione; mai vinta¹³. Da allora un mio “sogno estetico”, cioè un continuo confronto tra la realtà e l’idea¹⁴ mi ha spinto a¹⁵ sacrificare qualcosa della felicità dell’esistenza a questo principio¹⁶ divenuto istinto. Ricomincavo, per conto mio, colle mie forze, la conquista quotidiana del mondo dello spirito. La freschezza del mio carattere si perdeva. Rimbaud è passato sulla nostra gioventù, come un vento¹⁷ di marzo^a. Provocando un “long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens”, egli c’imponeva un rapido, spietato¹⁸ riesame delle ragioni prime della conoscenza¹⁹. Dell’arte quindi. “Il s’agit de faire l’âme monstreuse”, ci consigliava. In buona fede, ci applicavamo a questa ricerca. Oh, innocente²⁰ zelo! Quando appena incominciavamo a riconoscere la natura, quasi dall’²¹ odore che restato sulla pelle come fa il sole d’estate²², il terribile ragazzo di “Charleston”²³ capitava²⁴ a toglierci ogni illusione. La sua furia, la sua ferocia, come ci si imponevano! È proprio dell’età. In seguito ho saputo mettere in ordine ai miei disgusti. Lo stesso cinismo deciso che il “messaggio” di Rimbaud apprendeva²⁵ ha servito a farmi accettare le inconfessabili condizioni dell’esistenza^b. La mia parte di gioventù, cioè l’incoscienza, era consumata. La vita incomincia veramente a queste crisi²⁶. Dopo, mi sono sforzato in ogni tempo di trovare un equilibrio, tra l’estrema ingiustizia riservata alla “fine”^c e la violenza del²⁷ disprezzo da cui suole²⁸ essere accolto il²⁹ giudizio^d. Gli anni riserbati a Rimbaud, dopo il tramonto della sua “vocazione” poetica, cioè l’inferno in terra³⁰, “quello vero”, che egli volle affrontare, mi disponevano a incerte³¹ riflessioni. Il gesto grandioso d’impazienza con cui^e, nella “Saison [“Je fais des petites histoires en prose, titre general: Livre païen, ou livre nègre”, così voleva chiamarlo], spezza i propri, perfettissimi strumenti di espressione, e “qualcosa” di più, ha pure della furia infantile. La gioventù è attirata dall’odore dell’Inferno. I suoi slanci di ferocia ascetica, le diaboliche ironie, sentono dell’inconscia epilessia dei vent’anni. Un’epica crisi di pubertà, piena di conseguenze per la poesia e lo spirito moderni! Egli è impastato della rossa³² carne inquieta e collerica di Pascal la sua logica, l’inausto potere della guerra con cui potrebbe riferire: “tous les hommes se haissent naturellement l’un l’autre. Etc.”^f Odio e ragionevole disprezzo³³. Prevedendo “incomprensibili”, queste sue “histoires atoces”, aggiungeva con malizia: “Je réservais la traduction”.

Prima di questa nausea logicizzata, di questo sdegno raziocinante³⁴, aveva avuto la sua stagione, vera ed <parola illeggibile> stagione, di luminosa, illuminata poesia in prosa. “Comme on se gâte l'esprit, on se gâte aussi le sentiment”. Nascono le “Illuminations” dai lunghi, fanatici, affannosi vagabondaggi di Rimbaud, dalle corse tra Charleville e Parigi, tra Parigi e Londra: questo è accertato. Ma nella Londra di Rimbaud [con Verlaine] è la formula della vita della visione nuova, come nell'ostrica la perla.

1. Una] sps. a Ma qualche chiara e 2. Tuttavia] sps. a pure 3. Ineguagliabile] sps. a inconfessabile
 4. Rapite] sps. a raccolte 5. Rare del resto] ins. interl. sup. 6. Dell'] sps. a l' 7. Codesta
 età] sps. a ad una tale età 8. Per esprimelerla] ins. interl. sup. 9. Improvvisa] ins. interl. sup.
 10. Vagabondaggi] sps. a passeggiare 11. E dei primi caffè] ins. interl. sup. 12. Mordere] sps.
 a parola illeggibile 13. Vinta] sps. a potuta vincere 14. cioè un continuo confronto tra la
 realtà e l'ideal] sps. a una regola, un istinto 15. Spinto al] sps. a fatto 16. Principio] sps. a regola
 17. Vento] sps. a parola illeggibile 18. Un rapido, spietato] sps. a uno spietato, rapido 19.
 Della conoscenza] sps. a della vita 20. Innocente] sps. a nostro 21. Dall'] sps. a all' 22.
 Come fa il sole d'estate] ins. interl. sup. 23. Charleston] sps. a Charleville 24. Capitava] sps.
 a veniva 25. Apprendeva] sps. a mi ha appreso 26. Queste crisi] sps. a quel punto 27. La
 violenza del] ins. interl. sup. 28. Suole] sps. a potrebbe 29. Il] sps. a un simile 30. In terra] ins. interl. sup.
 31. A incerte] sps. a più tristi 32. Rossa] ins. interl. sup. 33. Odio e ragio-
 nevole disprezzo] ins. interl. inf. 34. Raziocinante] sps. a parola illeggibile.

a. che dissecca e fa <parola illeggibile> i molti germogli verdi-bianchicci o di rami umidi di vita]
cassato b. La morte davanti al “piatto”, si compose a poco a poco in una sorta di dignitosa in-
 differenza] *cassato* c. di ogni uomo] *cassato* d. predestinato] *cassato* e. Rimbaud] *cassato*
 f. (citare compl. La “pensée 134” Chevalier)] annotazione nel margine inferiore.

Appunti marginali

[1] c. 25v

[Rimbaud, un capitolo di confessioni]

Il grandioso gesto d'impazienza con cui Rimbaud, nella “Saison” (1) sprezza i propri, perfettissimi, miracolosi strumenti di espressione, la sua “poesia”, ha pure qualcosa della furia infantile. La gioventù è attirata dall'odore dell'Inferno. I suoi scorsi di ferocia ascetica, hanno qualcosa dell'inconscia epilessia dei vent'anni. Un'epica crisi di coscienza, piena di conseguenze¹ per la poesia e lo spirito² moderni. Egli è impastato della carne inquieta³, colerica di Pascal, con cui potrebbe ripetere: “tous les hommes se haissent naturellement l'un l'autre” [Chevalier 134].

(1) “Je travaille pourtant assez régulièrement; je fais de petites histoires en prose, titre général. Livre païen, ou Livre nègre...mon sort dépend de ce livre pur laquel un demi-douzaine d'histoires atroces sont encore à inventer” (maggio '73; a Delahaye; citato in Coulon, pag. 249 e J.M Carré pag. 109)

1. Piena di conseguenze] ins. interl. sup. 2. Poesia e lo spirito] sps. a letteratura 3. Inquieta]
 sps. a violenta.

[2] cc. 26v-27r

[Come l'ermetismo della poesia, e della prosa, di Rimbaud possa avere qualche chiarimento dalla pubblicazione di alcuni riferimenti pratici; e biografici, ricavabili dal libro di Delahaye (1923), e dall'artic. Di H. Héraut sul sonetto delle *Voyelles*, in N.R. 7 ottobre 1934.

A proposito della *Saison*, già ai primi del '72 prevedeva che sarebbe stata “incomprensibile”, aggiungendo con malinconia: “*je réservais la traduction*”. D. avverte trattarsi di “sensations ou de souvenirs” che egli descrive “dans leur ordre ou non, que parfois il fractionneet transforme”. Egli precisa che anche alla formazione della maniera nuova di R., che saranno le “*Illuminations*” provvede l'annotazione scrupolosa di questi ricorsi, queste impressioni, queste emozioni, queste allucinazioni, questa vita psico-fisiologica osservata”. E ci offre questa “chiave”: il sotto¹-titolo doveva essere: *Coloured plates*, cioè “*gravures colorées*” Illustrazioni, incisioni, in un significato ottocentesco; figurine, Rinforza il D. che la riuscita era subordinata a queste condizioni d'arte: “couleur, variété, surprise”. Nell'autunno '72, a Londra, R. frequenta i rifugiati comunardi, tra cui l'Andrieu, e conosce un pittore e poeta “visionario” inglese, *Oliver Madox Brown*, “genio precoce”, morto a 19 anni. Influenza dell'ambiente londinese, (vi avrà letto le poesie e i poemi di W. Blake?), dell'arte inglese. La sua anima s'imbeve della tristezza della pittura di Hogarth: l'infinita scala dei “grigi” della Sarah Malcom in carcere, e l'estenuato sorriso dei “viola” nel ritratto di Peg Woffington. Un anno dopo vi attirerà, col suo infausto² potere di attrazione, il vagabondo-mendicante Germain Nouveau. Ricordiamo “villes”: “la Morte senza pianti, nostra attiva ragazza e serva, un Amore disperato e un grazioso Delitto mugolante nel fango della strada”³. Nei poemetti, nelle “composizioni” di *Illuminations* tutto denuncia il procedimento rivelato. La sensazione mai spenta, il ricordo calato in uno stampo figurativo (“La visite des souvenirs...”)⁴, il metodo evocatorio, tra il magico e l'infantile (“le barche tirate verso il mare scalettato lassù come nelle incisioni etc.”), che possono raggiungere una sostanza, e una forma fortemente “plastico”⁵, come “la ragazza dal labbro d'arancia, i ginocchi incrociati nel chiaro diluvio che sgorga dai prati” in cui è fermata per sempre la cultura “impressionistica” dell'arte contemporanea. Preciso, e costruito, come in Cezanne. Rimbaud era ben cosciente di tutto ciò! Del resto ci hanno svelato il segreto di *Voyelles*: un innocente “Alfabeto per Ragazzi”, di quelli che usavano, con le” incisioni” ad ogni vocale, e le lettere “maiuscole” colorate: A, *l'Abeille*; E, *l'Eau*; I, *Indiens*, eccetera. La sua^a fantasia esercitata nel ricordo delle letture d'infanzia, i Giornali Illustrati, la Biblioteca dei Viaggi... Altra “chiave”, per intendere il senso delle “canzoncine” a versi brevi, di argomento quasi gnomico e favolistico (*Chanson de la plus haute hour; Patience; O Saisons, ô chateaux! ecc.*), che traggono lo spunto da un motivo popolaresco e paesano. Racconta il D. che, in quell'interminabile anno '72, amava R. canticchiare un *complet* di vecchio gusto:

Sur les rives de l'Adour
Il y avait un pastour... (pag. 54.)

(“Maintenant je fai de chansons: c'est enfantin, c'est rustique, naïf, gentil”, cita D.)

1. Sotto-] *ins. interl. sup.* 2. Infausto] *ins. interl. sup.* 3. in corrispondenza di questo periodo, nel margine inferiore della pagina, Raimondi annota: «[Già a Parigi, nell'autunno '71, egli aveva progettato dei “poemi storici in prosa” che dovevano intitolarsi: “Photographies du temps passé”, mai ritrovati. J.M. Carré, pag. 82]» 4. (“La visite des souvenirs...”)] *ins. interl. sup.* 5. Plastico] *sps. a figurativa.*

a. portentosa] *cassato*.

[3] c. 27v

Rimbaud, come d'un male di gioventù, ci resta il segno.

Basta, per oggi, dell'"infame" Rimbaud. La guerra fece il resto.

Non è forse col "Mémorial" che nell'arte e nel pensiero francesi vengono¹ introdotti un gusto, un'inclinazione per l'"informe", per l'"oscuro" della coscienza?

1. Vengono] *sps.* a parola illeggibile.

[4] cc. 28v-29v

Nella Londra di Rimbaud [con Verlaine], "noire comme les corbeaux" (è la "formula" della vita nuova, come nell'ostrica la perla)¹. Fumo dei camini dell'<parola illeggibile> industria vittoriana a perdita d'occhio², distesa su un mare di tegole grigie. Vita miserabile nei "bars" a Leichester Square, con i rifugiati comunardi: Jules Andrieu ed Eugène Vermersch di Lilla³, Verzani, il pittore anarchico, mi nominava costui⁴, che si ricordava del "biondissimo ardennese"⁵, e lungo i "docks" di "a grand fluve de boue" a London Bridge di Verlaine⁶. Nel "public house", a Old Compton Street, mentre si discute di Blauqui, settembre '72, lo scalcagnato giovane in "haute de forme" si segna un suo fantasma poetico-plastico: ai rosa, ai verdi di Watteau, accendere l'infinita scala deigrigi, l'estenuato sorriso⁶ dei violetti di Hogarth; così⁷ la Sarah Malcome in carcere, il ritratto di Peg⁸ Woffington. E questa sarà⁹ la materia delle "Illuminations"; ovvero: Coloured plates; cioè: *gravures colorées*, nel significato ottocentesco; figurine. Fascino dei Giornali Illustrati, delle Biblioteche dei Viaggi, delle letture d'infanzia. La memoria¹⁰ si riaccende nei contorni di un'incisione. Tutto denuncia il procedimento rivelato: la¹¹ sensazione mai spenta; la polpa dal ricordo colata in uno stampo figurativo: "La visit des souvenirs..."; il metodo evocatorio, tra i magico e l'infantile ["... le barche tirate verso il mare scalettato lassù come nelle incisioni..."]; che si realizzano in una forma, in una sostanza plastica: "...la ragazza dal labbro d'arancia, i ginocchi incrociati nel chiaro diluvio che sgorga dai prati". Preciso di tono¹² e costruito come un Cézanne. Lo stesso potere della luce, e dell'aria, che altera le "forme" della natura, e le rifonde in un'altra materia. Sono le mie¹³ osservazioni, di quel tempo di giovanili¹⁴ passeggiate per la campagna bolognese. Forse le ultime. Ai primi del '17 la Guerra avvia verso strade e paesi nuovi.

1. (è la "formula" della vita nuova, come nell'ostrica perla)] *ins. interl. sup.* 2. Vittoriana a perdita d'occhio] *ins. interl. sup.* 3. Di Lilla] *ins. interl. sup.* 4. Mi nominava costui] *sps.* a lo conobbe <parola illeggibile> 5. di Verlaine] *ins. interl. sup.*; 6. l'estenuato sorriso] *ins. interl. sup.* 7. Così] *sps.* a dall'estenuato sorriso 8. Peg] *ins. interl. sup.* 9. Questa sarà] *ins. interl. sup.* 10. La memoria] *sps.* a Il ricordo 11. La] *ins. interl. sup.* 12. Di tono] *ins. interl. sup.* 13. Mie] *ins. interl. sup.* 14. Giovanili] *sps.* a grandi <parola illeggibile>.

a. delle grandi <parola illeggibile> Rosse] *cassato*.

FICLIT, Fondo Giuseppe Raimondi,
Quaderni 2.23, fogli sciolti

Rimbaud 1916.

Non scriverò la storia dei miei rapporti con la poesia di Rimbaud. Una semplice dichiarazione deve tuttavia essere messa “a verbale”. Verso i diciotto anni, m’applicavo allo scrivere, nel tentativo ineguagliabile di prolungare il “tempo” delle mie sensazioni fugitive, rapite in un abbandono giovanile. In letterarie rievocazioni, rare del resto, cercavo di trattenere un poco dell’acqua dorata dei loro capelli, lunghi quel tanto che la moda comportava. Frequentavo la natura, come a codesta età è dato di fare, nascostamente, e col cuore in gola, in solitarie passeggiate sui colli della mia città. Scoprivo la realtà, e la parola per esprimerla. La vita, improvvisa, mi restava sulle labbra. Così il sapore d’un frutto dell’infanzia non sarà dimenticato. Età delle amicizie eroiche, di vagabondaggi notturni, e di primi caffè. Desiderio di mordere a lungo, questo frutto, che è¹ la vita, da cui mi tratteneva una naturale discrezione; mai vinta. Da allora, una sorta di “sogno estetico”, cioè un continuo confronto tra la realtà e l’idea, mi ha spinto a sacrificare qualcosa della felicità dell’esistenza a questo principio, divenuto istinto. Ricomincavo per conto mio, colle mie forze, la conquista quotidiana del mondo dello spirito. La freschezza del mio carattere si perdeva. Rimbaud è passato sulla nostra gioventù, come un vento di marzo. Provocando un “long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens”, egli ci imponeva un rapido, spietato riesame delle ragioni prime della conoscenza. Dell’arte quindi. “Il s’agit de faire l’âme monstrueuse”, ci consigliava. In buona fede, ci applicavamo alla ricerca. Oh, innocente zelo! Quando appena incominciammo a riconoscere la natura, quasi dall’odore restato sulla pelle, come fa² il sole d’estate, il terribile ragazzo di “Charlestown” capitava a toglierci ogni illusione. La sua furia, la sua ferocia, come ci si imponevamo. È proprio dell’età. In seguito ho saputo mettere un ordine ai miei disgusti. Lo stesso cinismo deciso che il “messaggio” di Rimbaud mi apprendeva, ha servito a farmi accettare le inconfessabili condizioni dell’esistenza. La mia parte di gioventù, cioè l’innocenza, era consumata. La vita comincia veramente a³ queste crisi. Dopo, mi sono sforzato in ogni tempo di trovare un equilibrio, tra l’estrema ingiustizia della “fine” e la violenza del disprezzo da cui suole essere accompagnato il giudizio. Gli anni riserbati a Rimbaud, dopo il tramonto della sua “vocazione poetica”, cioè l’inferno in terra, “quello vero”, che egli volle affrontare, mi disponevano a incerte riflessioni. Il gesto grandioso di impazienza con cui, nella “Saison”, [“Je fais des petites histoires en prose, titre general: Livre païen, ou livre nègre”, voleva chiamarlo], egli spezza i propri, perfettissimi strumenti di espressione, e “qualcosa” di più, ha pure della furia infantile. La gioventù è attirata dall’odore dell’Inferno. I suoi slanci di ferocia ascetica, le diaboliche ironie, sentono dell’inconscia epilessia dei vent’anni. Un’epica crisi di pubertà, piena di conseguenze per la poesia e lo spirito moderni. Rimbaud è impastato della rossa carne inquieta e collerica di Pascal, [la sua logica, l’inausto potere della sua eloquenza], con cui può ripetere: “Tous le hommes se haïssent naturellement l’un l’autre. On s’est servi comme on a pu de la concupiscence pour la faire servir au bien public; mais ce n’est

que feinte et un fausse image de la charité; car au fond ce n'est que haine". Odio e ragionevole disprezzo. Non è forse col "Memorial" che nell'arte e nel pensiero francesi s'introducono un gusto, un'inclinazione per l'"informe", per l'"oscuro" della coscienza?⁴. Prevendendo "incompresibles" queste sue⁵ "histoires atroces", aggiungeva con malizia: "Je réservais la traduction". Prima di questa nausea logicizzata, di questo sdegno razionalmente, Rimbaud⁶, aveva avuto la sua stagione, vera ed astronomica, di luminosa, illuminata poesia in prosa. È come una elegia di Pascal: "Le temps et mon humeur ont peu de liaison; j'ai mes brouillards et mon beau temps au-dedans de moi..." Nascono le "Illuminations" dai lunghi fanatici vagabondaggi di Rimbaud, le corse tra Charleville e Parigi, tra Parigi e Londra.

Nella Londra di Rimbaud [con Verlaine], è la formula della visione nuova, come nell'ostrica la perla. Fumo dei camini su un mare di tegole grigie. Vita miserabile nei bars a Leicester Square, con i rifugiati comunardi: Jules Andrieu ed Eugène Vermersch di Lilla [Verzani, il pittore anarchico, mi nominava costui, che si ricordava del "biondissimo ardennese"]; e lungo i dok's di "ce grand fleuve de boue" a London Bridge di Verlaine. Nel "public-house", 6, Old Compton Street, mentre si discute di Blauqui, settembre '72, lo scalcagnato giovine di "haut-de-forme" inseguiva un suo fantasma poetico-plastico: ai rosa, ai versi di Watteau, accordare l'infinita scala dei grigi, l'estenuato sorriso dei violetti di Hogarth; così la Sarah Malcom in carcere, il Ritratto di Peg Woffington. E questa sarà la materia delle "Illuminations"; ovvero: Coloured-plats; cioè: gravures colorieés [sic!], nel significato ottocentesco; figurine. Rileggete, ad alta voce, "Les voyelles" alla luce del testo originale, punteggiatissimo di virgole e di punti e virgola, e vi coglierà la nostalgia delle letture sui banchi di "1^a": la nostalgia del primo alfabeto o sillabario. Un alfabeto "illustrato" per ragazzi: "A, noir corset velu des mouches è". Malinconia evocatoria del "Petit Larousse illustré", con le incisioni in acciaio, au bulin, dei tempi delle nostre Biblioteche Popolari⁷. Fascino dei Giornali Illustrati, delle Biblioteche dei Viaggi, nelle letture d'infanzia. La memoria si riaccende nei contorni di un incisione. Tutto denuncia il procedimento rivelato: la sensazione mai spenta; la polpa del ricordo calata in uno stampo figurativo: "La visite des souvenirs..."; il metodo evocatorio, tra il magico e l'infantile ["le barche tirate verso il mare scalettato lassù come nelle incisioni"]; che si realizzano in una forma, in una sostanza decisamente plastica: "la ragazza dal labbro d'arancia, i ginocchi incrociati nel chiaro diluvio che sgorga dai prati". Preciso di tono, costruito come un Cézanne. Lo stesso potere della luce, e dell'aria, che altera le "forme" della natura, e le rifonda in altra materia. Sono le mie osservazioni, di quel tempo, di giovanili passeggiate per la campagna bolognese. Forse le ultime. Ai primi del '19, la Guerra aveva fatto di noi dei mostri di pazienza e di tenerezza umana⁸.

Portomaggiore, ottobre '44

1. che è] *ins. interl. sup.* 2. fa] *ins. interl. sup.* 3. a] *sps. a dopo* 4. Non è forse...coscienza] *ins. marg. sx.* 5. sue] *ins. interl. sup.* 6. Rimbaud] *ins. interl. sup.* 7. Rileggete...Popolari] *ins. marg. sx.* 8. aveva fatto....umana] *sps. a ci avviava verso strade e paesi nuovi.*

