

Università degli Studi di Napoli Federico II
Dottorato di ricerca in Filologia moderna
Coordinatore: Prof. Costanzo Di Girolamo

Tesi di dottorato
Ciclo XXIV

La scrittura teorica e critica
di Gian Pietro Lucini

Candidato: Dott. Isabella Pugliese
Tutore: Prof. Antonio Saccone
Cotutore: Prof. Matteo Palumbo



Napoli 2011

STAMPATO NEL MESE DI NOVEMBRE 2011

Indice

Introduzione.....	6
1. Lucini e l'Ottocento italiano.....	11
1.1. «L'eterno poetico didimeo»: il Foscolo di Gian Pietro Lucini.....	11
1.2. Lucini e Carlo Dossi.....	17
1.2.1. L'Ora Topica di Carlo Dossi.....	18
1.2.2. Milano e la Scapigliatura tra Lucini e Dossi.....	20
1.2.3. Carlo Dossi e l'«Humorismo».....	26
1.2.4. Ginecei dossiani: Lucini e la Desinenza in A.....	35
1.2.5. «Egli sempre interrompe la consuetudine»: esiti dossiani in Gian Pietro Lucini.....	47
1.3. Lucini e D'Annunzio.....	52
1.3.1. Le «Antidannunziane» di Lucini.....	52
1.3.2. «Sacra pulce di letteratura, piccolo insetto parassita dell'opera altrui»: Dannunzio «al vaglio della critica» luciniana.....	55
1.3.3. D'Annunzio al vaglio dell'umorismo.....	76
1.3.4. L'«attraversamento» dannunziano di Lucini.....	95
2. Lucini e il Futurismo.....	98
2.1. Lucini e il Futurismo: un'introduzione.....	98
2.2. Gli anni di «Poesia» e il Verso Libero.....	100
2.3. La svolta: il 1909 e il Manifesto di fondazione del Futurismo.....	110
2.4. Il caso delle Revolverate.....	121
2.5. Lucini contro il sublime tecnologico: Protesta contro le machine che corrono e che volano.....	129
2.6. Il Manifesto tecnico della letteratura futurista del 1912: la rottura definitiva.....	132
2.7. Lucini-Marinetti-Futurismo: tra debiti e originalità.....	140
2.8. Lucini e Marinetti tra Modernismo e Avanguardia.....	141
2.9. Lucini modernista e le Nottole e i Vasi.....	150

3. Lucini e la metrica moderna.	159
3.1. Il verso libero tra Italia e Francia.	159
3.2. Lucini e l’Inchiesta Internazionale sul verso libero.	161
3.2.1. L’Inchiesta Internazionale sul verso libero.	161
3.2.2.«Strumento semplice ed elegante, elastico, preciso, sonoro e robusto»: la Risposta di Lucini all’Inchiesta Internazionale sul verso libero.	165
3.3. «Il Verso Libero, che è il Credo, e l’Atto di Fede di venti anni di vita sincera per la letteratura, il dolore e la costanza dignitosa»: Ragion Poetica e Programma del Verso Libero.	172
3.3.1. Genesi, composizione ed edizione dell’opera.	172
3.3.2. Il contenuto dell’opera: Lucini tra teoria della letteratura e verso libero.	188
3.4. Tra lettere e biglietti privati: la ricezione del Verso Libero.	195
3.5. Ugo Tommei e il fallimento della seconda edizione del Verso Libero.	202
4. Lucini critico della letteratura contemporanea.	213
4.1. Scritti critici disseminati e dispersi: Lucini e i suoi contemporanei.	213
4.2. Letteratura eroica.	215
4.2.1. Oggetti desueti nella Galleria di Contemporanei: “Prime pagine di letteratura eroica”	215
4.2.2. Saggi critici ed “eroiche” corrispondenze.	221
4.3. Lucini critico letterario della «Giovane Italia».	222
4.3.1. Gian Pietro Lucini e Umberto Notari.	222
4.3.2. La prima “Novità del mese”: Antonio Fogazzaro.	229
4.3.3. Ceccardo Roccatagliata Ceccardi.	237
4.3.4. Edmondo De Amicis.	239
4.3.5. Trilussa e la poesia dialettale.	240
4.3.6. Marino Moretti.	243

4.3.7. Il “caso” Guido Gozzano.	244
4.3.8. Ugo Ojetti.	251
4.3.9. Luigi Capuana.	254
4.3.10. “Gian Giacomo” Rousseau e una piccola “teoria del romanzo”.	258
4.3.11. Guy de Maupassant.	261
4.3.12. Antonio Beltramelli e una piccola chiosa su Giovanni Papini.	262
4.3.13. Victor Hugo.	269
4.3.14. Emile Zola.	270
4.3.15. Giovan Battista Menegazzi	274
4.3.16. Salvatore Farina.....	277
4.3.17. Cosimo Giorgieri Contri.....	279
4.3.18. Guglielmo Anastasi.	280
4.3.19. Guido Verona.	282
4.3.20. Luigi Donati e Giacinto Ricci Signorini.....	285
4.3.21. Paul Adam.	286
4.3.22. Corrado Govoni.....	288
4.4. Lucini critico letterario: una scelta di vita.....	289
Appendice.....	291
Bibliografia.....	299
Bibliografia primaria.....	299
Materiali inediti reperiti nell’Archivio Lucini presso la Biblioteca Comunale di Como.	301
Bibliografia critica.....	306
Altri testi.....	306
Indice dei nomi.....	309

Introduzione

Indagare la scrittura di teoria e di critica della letteratura di un autore come Gian Pietro Lucini non è certo un'operazione semplice, data la mole complessiva dei suoi scritti (esauriti e in parte ancora inediti), la singolarità della sua personale vicenda di letterato e di uomo, ma soprattutto a causa del lungo oblio e abbandono critico a cui egli è stato condannato per buona parte del secolo ventesimo.

Il pubblico di Lucini era già stato poco numeroso mentre era in vita; dopo la morte diminuì notevolmente. La progressiva dimenticanza a cui l'autore lombardo è stato condannato può essere ricondotta a due motivi fondamentali: uno di ordine politico e un altro di tipo storico-culturale. In un primo momento lo scoppio della prima guerra mondiale, avvenuto quasi contemporaneamente alla scomparsa dello scrittore, non poteva certo essere favorevole ad un autore spesso così antimonarchico e anarchico, e dunque in netto contrasto con le esigenze di propaganda a favore del conflitto bellico. Successivamente l'ascesa del Fascismo aggravò la situazione: uno scrittore come Lucini non poteva offrire nulla al regime, impregnate come erano le sue opere di motivi antiborghesi, anticolonialistici e antimilitaristici. La dimenticanza storico-culturale, invece, sarebbe da ascrivere alla condanna che tanta critica del Novecento, a partire da Croce, ha eseguito sul Decadentismo e sulla letteratura milanese di fine Ottocento. Del resto, se il gusto dominante del nuovo secolo è stato prima rondista e poi ermetico, appare evidente come Lucini non potesse essere apprezzato.¹

La riscoperta novecentesca di Lucini, avvenuta negli anni Sessanta e Settanta, si deve alla Neoavanguardia, in modo particolare ad Edoardo Sanguineti che ha fortemente rivalutato la personalità dello scrittore lariano. Nella sua antologia *Poesia del Novecento*, infatti, il critico assegna a Lucini un rilievo maggiore che a tutti gli altri poeti, convinto del fatto che quest'ultimo si tratti di uno «sperimentatore a livello europeo, e non semplicemente in dimidiata riduzione all'italiana, di tutte le direzioni decisive della cultura del suo tempo, cioè di quelle che poi decideranno del Novecento in quanto

¹ I. Gherarducci Ghidetti, *Introduzione a G. P. Lucini, Prose e canzoni amare*, Firenze Vallecchi, 1971, pp. 78-79.

Novecento».² Per Sanguineti si tratta quindi di fare di Lucini un «poeta da museo», di incorniciarlo cioè nella sua posizione di «primo dei moderni», di primo provocatore, essendo stato l'unico tra i suoi contemporanei ad essersi accorto sul serio che anche per le nostre lettere Dio era già morto da tempo.³

L'antologia di Sanguineti, inoltre, concede tanto spazio a Lucini anche perché un autore così fuori dagli schemi tradizionali corrisponde in pieno al criterio con cui è costruita la stessa antologia: il suo nucleo essenziale consiste nell'individuazione preliminare di un contrasto fra due elementi, borghese ed anarcoide, fra un richiamo all'ordine e un'istanza di disordine, in cui Sanguineti riconosce il grafico reale della poesia italiana del XX secolo. In questo senso, dunque, poeti come Pascoli e D'Annunzio sono sottratti al ruolo di precursori e protomaestri del Novecento e scalati decisamente in una zona preliminare, mentre, rispetto ad essi, la lirica propriamente novecentesca si istituisce in opposizione, non in continuità, e il grado di novità dei suoi esponenti è via via misurabile dalla forza di tale opposizione.⁴ Del resto la modernità autentica è profondamente autocritica, la sua letteratura è sempre attraversata da un'antiletteratura, da una spinta costante a oltrepassare se stessa. Pascoli e D'Annunzio rispecchierebbero allora una concezione d'arte integrata, mentre i fautori del verso libero, i crepuscolari e i futuristi sarebbero la voce di un anticonformismo che si oppone alla cattiva immagine di poesia offerta dai due vati borghesi.⁵ Viene così messa in ombra la strada maestra della cosiddetta 'poesia pura', ovvero la poesia posta a conclusione di tutto uno sviluppo pacifico e solidale che sacrifica ed emargina le voci più discordi e ribelli,⁶ a favore della linea di sperimentalismo ed espressionismo contestatore. In questo senso si deve dunque intendere la scelta della personalità di Lucini come «primo dei moderni».

Il presente lavoro, attraverso una attenta indagine della scrittura della saggistica letteraria di Lucini, mira appunto a definire in che modo ed eventualmente con quali limiti l'assunto di Sanguineti possa effettivamente

² E. Sanguineti, *Poesia del Novecento*, Einaudi, Torino, 1969, pp. XXXXIX-XL.

³ G. Luti, *Il caso Lucini*, prefazione a I. Gherarducci Ghidetti, *Prose e canzoni amare*, cit., p. VIII.

⁴ P. V. Mengaldo, *La poesia italiana del Novecento secondo Sanguineti*, in «Strumenti critici», V, febbraio 1971, n. 14, p. 104.

⁵ S. Ramat, *Poesia e disordine*, in «L'Approdo letterario», anno XV, ottobre-dicembre 1969, n. 48, p. 88.

⁶ P. V. Mengaldo, *La poesia italiana del Novecento secondo Sanguineti*, cit., p. 105.

corrispondere al vero; in altre parole se, e in che modo, Lucini sia riuscito a sopravvivere al proprio secolo e che eredità possa aver lasciato al Novecento letterario.

Dal confronto con i saggi luciniani qui considerati, infatti, sarà possibile rinvenire tutta una serie di osservazioni, critiche, commenti e soprattutto di intuizioni che lo scrittore lariano ha lasciato in consegna ai suoi successori, dei veri e propri fili rossi che egli lancia, sulle soglie del nuovo secolo, a chi verrà dopo di lui e che costituiranno l'essenza più vera del Novecento poetico. Lucini si confronta infatti con la tradizione a lui più prossima, l'Ottocento italiano nelle persone di Foscolo, Dossi e D'Annunzio, applicando loro categorie letterarie che saranno fondamentali per gli anni a venire: una su tutte la categoria dell'umorismo, ripresa poi in modo più completo da Pirandello. L'umorismo tra l'altro gli consente, primo in Italia, di rivolgere l'attenzione al Foscolo didimeo, anticipando di gran lunga la critica più recente. Anch'egli, inoltre, come la maggior parte degli autori di inizio secolo «attraversa» D'Annunzio, ed in contemporanea si trova a fare i conti con l'avanguardia futurista, dibattendo ferocemente con Marinetti sui temi di novità e tradizione che segnano in lui il rifiuto dell'Avanguardia in senso distruttivo ed iconoclasta e l'accettazione di un Modernismo più incline alla conservazione di una tradizione invecchiata. Quella che Lucini persegue, infatti, è la ricerca di una «tradizione d'avanguardia», di un tipo di letteratura cioè che sia in grado di «interrompere sempre la consuetudine», di innovare conservando e di restituire pieno valore e significazione alla parola poetica e più in generale letteraria. Inutile dire quanta parte di questa concezione sia passata al Novecento, basti pensare alla poetica basata sull'Innocenza e sulla Memoria di Ungaretti.

Da un punto di vista formale, Lucini lascia al nuovo secolo l'innovazione tecnica del verso libero, vero baluardo della metrica moderna in quanto capace di adattarsi veramente al mutato contesto culturale e alla diversa sensibilità dei poeti novecenteschi. Il verso libero è dunque un insostituibile strumento innovativo nella disposizione sperimentale dell'artista Lucini.

Interessanti risultano anche le numerose e fitte recensioni ad autori contemporanei, italiani ed europei, dai più famosi ai meno noti, in quanto fanno luce sulle questioni letterarie più dibattute in quegli anni, aprendo dei veri e propri «casi», come quelli di Gozzano, De Amicis e Fogazzaro. Imprescindibile, infine, la consultazione dell'Archivio Lucini, per la gran quantità di materiale inedito, in particolar modo dell'epistolario, che permette di

riposizionare correttamente nel suo contesto culturale uno scrittore a torto ritenuto fuori dai circoli più importanti. Dalle lettere emergono infatti conoscenze, amicizie, relazioni e contrasti con personalità dell'intero mondo letterario italiano ed europeo, nonché interessanti note di poetica e di critica letteraria altrimenti rimaste sconosciute.

Tuttavia, la rivoluzione operata da Lucini nel mondo delle lettere contemporanee fu più teorica che pratica: in questo senso appare più corretto affermare che Lucini non apre esattamente il Novecento, quanto piuttosto gli offre alcuni degli strumenti più importanti con cui sarà possibile operare in seguito. Le sue anticipazioni ed innovazioni, le sue rivolte e le sue conquiste sono lasciate in preziosa eredità a personalità successive che hanno portato a compimento nella reale prassi letteraria ciò che Lucini aveva solo teorizzato. È Lucini stesso ad ammetterlo:

A me spetta il vanto di aver ridato l'ossigeno che è l'ideale alla letteratura italiana e di aver resa respirabile l'aria della patria ai polmoni delli uomini liberi ed ai giovani di aver ridato il gusto della azione non remunerativa e della rivolta. Perciò, quand'anche i contemporanei non se ne siano accorti, *vissero di me* ed io non mi son fatto pagare, ma li ho pur rifiutati dal momento che posso, indicando al futuro, giudicare anche i posteri.⁷

Lucini seppe offrire ossigeno in abbondanza alla letteratura italiana, certamente molto di più di quello che i suoi contemporanei vollero riconoscergli. Tuttavia l'ossigeno era contenuto più nella forza eversiva della sua idea di letteratura che nella concretezza delle sue opere letterarie. A ben altri, sicuramente più dotati di lui, spettava il compito di respirare appieno quell'ossigeno e di creare il Novecento letterario così come noi oggi lo conosciamo.

⁷ G. P. Lucini, *Autobiografia*, in Id., *Prose e canzoni amare*, cit., p. 120.

RINGRAZIAMENTI:

Desidero formulare i miei più sentiti ringraziamenti al Professore Antonio Saccone, da sempre per me guida sicura nel periglioso mare della Letteratura Contemporanea, nonché nell'universo-Lucini.

Un ringraziamento particolare anche al personale della Biblioteca Comunale di Como, in particolare alla Dott.ssa Chiara Milani, direttrice della Biblioteca, alla Dott.ssa Magda Nosedà dell'Archivio di Stato e alla Dott.ssa Angela Traversa, che hanno reso per me la consultazione dell'Archivio Lucini una piacevole esperienza di vita, nonché una proficua opportunità di studio.

1. Lucini e l'Ottocento italiano.

1.1. «L'eterno poetico didimeo»: il Foscolo di Gian Pietro Lucini.

Nell'ambito della sua personale ricerca di una «tradizione d'avanguardia», Gian Pietro Lucini non ferma la sua attenzione critica alla tradizione moderna e contemporanea più prossima, ma volge il suo sguardo all'indietro verso la letteratura italiana di inizio Ottocento, concentrandosi sulla personalità di Ugo Foscolo. La ricerca in Foscolo di un precedente letterario a cui richiamarsi è, da parte di Lucini, elemento molto importante per individuare i presupposti critici e teorici della sua scrittura, in quanto le osservazioni critiche sul poeta di Zante risultano assai interessanti e decisamente uniche per l'epoca, poiché niente del genere era ancora stato pensato dalla critica italiana. Lucini dedica a Foscolo un intero capitolo del suo saggio *Il Verso Libero*, edito nel 1908, dal curioso titolo *Eterno poetico didimeo*,⁸ con evidente riferimento al personaggio di Didimo Chierico, creato da Foscolo nell'ultima fase della sua produzione letteraria. Sebbene si tratti di un singolo capitolo di un saggio ben più ampio ed articolato, le pagine dedicate a Foscolo costituiscono a loro volta un piccolo saggio in sé concluso, leggibilissimo e molto apprezzabile per i contenuti esposti e per la compattezza che li unisce.

Il capitoletto si apre con la definizione di Foscolo come poeta classico, intendendo però il termine «classico» in modo particolare, così come ci spiega Lucini stesso:

Ha credito e voga una facilità scolastica, [...] che Ugo Foscolo sia stato poeta classico, e tutti la credono. Classico, nel modo col quale essi lo intendono, no; nel modo con cui lo voglio io, sì; né tanto meno possiamo concordarci. Classico significa, per me, chi crea *ex novo*, chi dà fuori, con un suo metodo, l'anima sua; chi interrompe una scuola e ne foggia un'altra, senza volerla, ha sèguito e lo rifiuta; non è pedante, muove guerra ai pedanti. [...]

⁸ G. P. Lucini, *Eterno poetico didimeo*, in Id., *Il Verso Libero*, Milano, Edizioni di «Poesia», 1908, ristampa anastatica a cura di P. L. Ferro, Novara, Interlinea Edizioni, 2008, pp. 398-417.

Lucini e l'Ottocento italiano

Foscolo è classico per la manifestazione pura ed italianamente esatta della frase.⁹

Appare chiaro dalle parole di Lucini come per lui «classico» non significhi «neoclassico» e nemmeno antico in senso generale, ma comprenda qualità più ampie, soprattutto quelle di innovazione ed originalità in campo letterario. Ritorna anche in questa pagine, come in quelle dedicate a Dossi, il concetto di interruzione di una scuola passata e di una consuetudine stagnante che solo gli autori «classici d'avanguardia» sono in grado di interrompere. Il classico luciniano non è dunque segno di antichità, ma traduce il suo interesse per un autore vivo in eterno e quindi eternamente moderno:¹⁰

Colle *Grazie* ed i *Sepolcri*, col *Jacopo Ortis*, colla personificazione didimea, egli ha imposto la presente e moderna orientazione all'indole poetica italiana; dimostrò che si poteva essere, nella forma classico, romantico – cioè attuale ed avvenirista – nel pensiero liberale ed aristocratico, - poeta e scettico, ammettendo dubbio e fede, adorazione e bestemmia: fu patetico di grandezza e di magniloquenza, scientifico, esatto, perpetuamente operante colla sequenza dell'opera sua. Foscolo ha in germe tutti gli attributi del simbolismo italiano, avendone riassunti i motivi, come tante perle in una collana, lungo lo svolgersi della nostra lirica. Noi dobbiamo risalire a lui classico-romantico per trovare la nostra indicazione pura e diritta.

Per cui Egli è Genio. Giunse al vertice di una fase biologica e mentale illustre [...].¹¹

Lucini intuisce la fusione di classico e romantico nella scrittura foscoliana e la elegge come personale punto di partenza per aprire nuove strade e sperimentazioni d'avanguardia in capo artistico-letterario. Del resto, egli riconosce a Foscolo un contributo fondamentale nell'evoluzione metrica italiana, attribuendogli un uso del tutto innovativo del verso endecasillabo sciolto, quasi precursore del verso libero:

⁹ Ivi, pp. 398-399.

¹⁰ G. Bezzola, *Pagine del Lucini sul Foscolo*, in «Verri», n. 33-34, ottobre 1970, p. 312.

¹¹ G. P. Lucini, *Eterno poetico didimeo*, cit., p. 404.

Lucini e l'Ottocento italiano

Egli è poeta grande [...].

Per lui si compiono, nella sostanza e nella forma, rimaneggiamenti di tale profondità e di tale valore, che nessuna moda, nessuna singolare mania di diletterismo sono capaci di permettersi; perché mentre sovvertono, hanno profonda radice nel carattere della stirpe, da cui l'artista scaturisce, nella necessità del tempo e dell'ambiente che lo circondano.

Così Foscolo determinò e scopse un'altra via alla metrica: anch'egli, rivoltosi alle fonti, ridusse l'*endecasillabo sciolto, verso di carmi*, verso lirico e l'impiegò, spogliandolo di tutti li attributi didattici e narrativi, aggiungendogli il fascino delle espressioni passionali della sensibilità. Canto ritmico, è più sonoro della strofa ritmata, si adatta, si snoda, si sdraia, si attorce, si sviluppa e s'avviluppa sopra il pensiero genuino; tutto e completo ed esposto intatto [...]. Con ciò egli aveva abolito i modi pigri e sonanti, [...] così aveva messo tutto l'animo suo nel suo verso, condannando armonie pleonastiche; vani suoni per orecchie indotte e facilmente accontentate.¹²

A Foscolo, dunque, non manca nemmeno la componente di modernità tecnica, che gli fa meritare un capitolo intero nel *Verso libero* luciniano, facendolo entrare ancora più di diritto nella personale visione luciniana dell'evoluzione letteraria.

L'apertura veramente geniale dell'interpretazione luciniana del Foscolo, tuttavia, non risiede né nel riconoscimento della sua eterna modernità o delle innovazioni metriche da lui apportate, bensì nell'aver abbandonato il Foscolo grande ed ufficiale, quello dell'*Ortis* e dei *Sepolcri*, per rivolgere la sua attenzione al Foscolo-Didimo Chierico. La critica ha già da tempo riconosciuto quanto fosse viva la figurazione didimea nel Foscolo uomo e scrittore, visto che in essa Ugo raccolse forse il meglio di sé, l'essenza della sua personalità umbratile ma non forzatamente tragica, nutrita di malinconia vera e non di cupa disperazione ortisiana. In Didimo Chierico Foscolo si riconosce e si abbandona assai più che in Jacopo Ortis: sa mettere nel personaggio del giovane prete la sua esperienza del mondo e dei suoi simili, accompagnata da una coscienza delle proprie debolezze che rende più facile perdonare ed indulgere piuttosto che riprovare e condannare.¹³

¹² Ivi, pp. 405-406.

¹³ G. Bezzola, *Pagine del Lucini sul Foscolo*, cit., p. 313.

Lucini e l'Ottocento italiano

Ecco come Lucini intuisce la capitale importanza di Didimo nella poetica foscoliana e la sua comparsa come naturale evoluzione di Jacopo Ortis:

Così Foscolo: completo e denso nello stile [...]. Unico, i suoi aspetti si riassumono in Didimo. L'Anima di Ugo Foscolo è didimea, a sua immagine e somiglianza [...]: noi soffriamo di un *Eterno poetico Didimeo*. La funzione del Profeta Minimo è antichissima; discende da Luciano, alessandrinamente [...]; è un'altra faccia del prodotto di evoluzione, del vertice illustre mentale che si espone, composto sul maritaggio fecondo di due antinomie, dove li opposti vennero a conciliarsi. Nel Foscolo [...] incomincia col *Jacopo Ortis*.

[...] la sua volontà fissa la persona letteraria, che continua a vivere oltre e fuori del romanzo per virtù spontanea, Ortis non è più una maschera, è un distinto e speciale organismo attivo; è il risultato di una finzione geniale e di una esistenza, un vero uomo. Foscolo-Ortis, ricomposto, materiato, determinato, è il poeta ed il poema, il padre e la creatura. [...] l'Ortis si uccide; Foscolo furoreggia e maledice. – Rimproverato dell'esempio funesto, che il suicidio indicava ai giovani scoraggiati, Foscolo rispondeva che il sopprimersi rappresentava una valvola di sicurezza per la società, ed era l'ultimo rifugio onesto per l'uomo che volesse permanere libero.

[...] ma quella crisi, [...] avrebbe dovuto sorpassare anche la possibilità del romanticismo, in una espressione più geniale e determinata.

[...] lo Zacintio s'imbattè in un'altra anima del Nord, mesta, delicatissima, prima alimentata di speranza, poi afflitta e disincantata; sorriso pallido e doloroso, accento purgato da una arguta proprietà di lingua e da una sottile percezione d'innominate sfumature sentimentali. Ed è con Sterne, con ironia e sarcasmo: [...] il *Viaggio Sentimentale* gli espone le sue pagine; eccolo Didimo Chierico a tradurre, la seconda incarnazione del Jacopo Ortis.¹⁴

La modernità della critica luciniana tocca forse in queste pagine il suo apice: partendo dal personaggio assolutamente romantico di Jacopo Ortis, ancora imbevuto di ideali patriottici e afflitto da titanismo nei confronti del mondo circostante, Lucini traccia il sottile ma inevitabile passaggio a Didimo Chierico. Gli ideali e i valori ortisiani, secondo Lucini, vengono infatti percepiti

¹⁴ G. P. Lucini, *Eterno poetico didimeo*, cit., pp. 408-411.

Lucini e l'Ottocento italiano

da Foscolo come ormai inattuali e controtempo: la tragicità della vicenda esistenziale di Jacopo, simboleggiata dal suo inevitabile suicidio, non ha più posto nella visione estetica foscoliana. Per Lucini, già un autore come Foscolo comincia ad intuire l'impossibilità del tragico che sarà una categoria tipicamente moderna e che darà forma a tutto il Novecento. Non a caso, l'autore che influenza Foscolo in questa fase di transizione, come prontamente nota Lucini, è proprio Lawrence Sterne che, con il suo *Viaggio sentimentale* ma soprattutto con il *Tristram Shandy*, sembra aprire una via alternativa a quella tracciata con l'*Ortis*. Infatti il contrasto tragico fra le aspirazioni del soggetto e le feroci smentite della vita (il titanismo di Jacopo) convive in Foscolo con l'ipotesi di una diversa misura nel rapporto tra uomo e realtà. Il raggiungimento degli ideali politici ed affettivi perde la sua incondizionata ed indiscussa egemonia: se Jacopo aspira a miti di perfezione e di pienezza, a un appagamento intero, compiuto, definitivo, Didimo accetta e raccomanda la felicità misurata e parziale che la saggezza e il giudizio di ciascuno possono rintracciare nelle singole esperienze. Sono dunque strategie entrambe legittime che non si smentiscono a vicenda, ma coesistono nella specificità dei loro discorsi. Da un lato sta la ricerca dell'ideale, contrapposto al volto violento delle cose; dall'altro, un'integrazione positiva del quotidiano, sotto il segno della comprensione e dell'intelligenza.¹⁵

Lucini dunque intuisce il radicale cambiamento della visione del rapporto tra l'uomo e la realtà che è avvenuto in Foscolo dopo l'*Ortis* e che lo ha portato alla creazione di un personaggio come Didimo, con il suo tono pensoso e distaccato, con il suo tono leggero e soprattutto con la capacità di sorridere di se stesso,¹⁶ che ne fa per Lucini un personaggio assolutamente moderno e perciò degno della sua attenzione critica.

Ecco quindi il Didimo luciniano:

Didimo Chierico si innesta su tutta l'opera. Un terzo Foscolo si chiamerà così, lo vorrà fratello [...].

Didimo infine: Uomo e Tipo eroico, temprato dalla passione, dalla esperienza, dalla ragione; turgido di classiche discipline, saggiate coll'atto e colla scienza, la filosofia e la letteratura del Nord: Didimo è lo stipite maggiore e più distintamente designato nella istoria delle

¹⁵ M. Palumbo, *Saggi sulla prosa di Ugo Foscolo*, Napoli, Liguori, 2000, p. 145.

¹⁶ G. Bezzola, *Pagine del lucini sul Foscolo*, cit., p. 314.

Lucini e l'Ottocento italiano

lettere nostre, a cui abbiamo la superbia di raccomandarci, da cui pretendiamo di discendere. La nostra dottrina, l'opera nostra sono didimee: noi vi ripetiamo, come elementi contemporanei, la formazione del nostro carattere. [...]

A lui i giovani della giovane letteratura, coscienti o no, si ricongiungono sopra le fluttuazioni dell'epoca, in sul principio del XX, [...] quanto Foscolo dice intorno a Didimo, Didimo ripete a noi in nome di Foscolo. [...] Tutti noi fremiamo [...] e si eccitano le risposte della novissima volontà [...].

L'anima didimea ripalpita in noi; ciascuno di noi fa la propria professione di fede: bene, un secolo prima il grandissimo stipite ci aveva vaticinati. E noi, prodotto di una evoluzione estetica e morale, [...] non vogliamo apparire come funghi velenosi, erotti dalla putredine decadente, quando crescemmo al fomento della più vigorosa insistenza poetica moderna. Da Foscolo a noi, si testimonia la nostra nazionalità, si disegna la nostra nascita.¹⁷

Nella parte finale del capitolo, Lucini sottolinea dunque la linea di continuità che parte da Foscolo, e in particolar modo dal Foscolo didimeo, e giunge fino alla sua contemporaneità, a se stesso in prima persona. Il poeta di Zante è visto come il vero e proprio stipite della storia letteraria, così come la intende Lucini, e cioè una storia letteraria d'avanguardia.

In conclusione, è doveroso rilevare la novità della posizione luciniana nella considerazione critica del Foscolo in questi anni, soprattutto nell'attenzione all'aspetto sterniano e nell'uso corrente dell'aggettivo «didimeo». Nel capitolo dedicato al Foscolo nel *Verso Libero* non appare immediatamente chiaro cosa significhi per Lucini l'attributo didimeo e perché esso sia caratterizzato da un «eterno poetico». Sicuramente il significato di questo termine ha molto a che fare con l'originale rottura degli schemi tradizionali della storia letteraria che Lucini ritrova nella poetica foscoliana e che riconduce un secolo dopo a se stesso, a riprova della eternità, intesa come attualità, della nuova misura del rapporto tra l'uomo e il mondo inaugurata da Foscolo. Ad ogni modo, le intuizioni di Lucini su Foscolo non possono essere in alcun modo tralasciate, soprattutto per l'individuazione di quel punto nodale della personalità, e quindi della produzione foscoliana che coincide con il personaggio Didimo: in esso Lucini ha prontamente individuato l'essenza antiaccademica, il brivido della

¹⁷ G. P. Lucini, *Eterno poetico didimeo*, cit., pp. 412-417.

Lucini e l'Ottocento italiano

contraddizione sempre latente in Foscolo, la cifra più vera e meno retorica di un poeta sentito assolutamente moderno e d'avanguardia.

1.2. *Lucini e Carlo Dossi.*

Cercare di definire e circoscrivere la questione dei rapporti intercorsi tra Gian Pietro Lucini e Carlo Dossi non è certo un'impresa da poco, in quanto tra i due scrittori lombardi non ci fu solo un semplice appartenere entrambi alla schiera degli intellettuali, ma un rapporto personale ed umano molto stretto, sfociato in una stima reciproca ed in un'amicizia sincera.

La presenza di Carlo Dossi nel retroterra culturale e nella produzione poetica luciniana è molto forte, in quanto un'intera opera dello scrittore di Breglia è dedicata completamente all'amico fraterno, ponendosi, a pochi mesi dalla morte di quest'ultimo, come estremo omaggio all'uomo e allo scrittore in ugual misura. Si tratta dell'*Ora Topica di Carlo Dossi*,¹⁸ edita da Lucini nel mese di luglio del 1911, appena otto mesi dopo la morte di Dossi, avvenuta il 16 novembre 1910. Nell'Archivio Lucini è ovviamente presente una copia della prima edizione del libro che, come la maggior parte delle opere luciniane edite in vita dall'autore, presenta una dedica personale ed autografa alla amatissima moglie Giuditta:

Diletta Mia Judy, e tu se li altri non me lo dicono, afferma almeno che
sono troppo generoso!
Il tuo Giovanni.
Breglia, il 9 di luglio 1911, appena giuntami la prima copia, questa.¹⁹

Nelle pagine finali del volume si può leggere, anticipato, il contenuto delle altre *Dossiane* che evidentemente Lucini aveva intenzione di scrivere in futuro:

¹⁸ G. P. Lucini, *L'Ora Topica di Carlo Dossi. Saggio di critica integrale*, Varese, A. Nicola editore, 1911. Così l'editore e tipografo Amedeo Nicola a Lucini in una lettera del 6 luglio 1911: "Egregio Signor Gian Pietro Lucini, la prima copia della sua Ora Topica esce ora di tipografia ed in pacco a parte (come da suo desiderio) gliela mandiamo." (Archivio Lucini, Segnatura 2 fascicolo e 5, c. 26 v.).

¹⁹ Archivio Lucini, Segnatura 1/3 fascicolo 9 n. 17, p. 1.

Lucini e l'Ottocento italiano

Bibliografia ragionata delle «Opere di Carlo Dossi»
Istoria aneddotica e sentimentale di «Desinenza in A» nelle sue tre
diverse edizioni.
Carlo Dossi «Meneghino» e satirico anticlericale.
«Reliquie dossiane», altre curiosità ed «Annessi».²⁰

Purtroppo, per incomprensioni e contrasti con la famiglia Dossi e in particolar modo con la vedova Carlotta Pisani Dossi Borsani, Lucini fu costretto ad abbandonare il progetto e le altre Dossiane non furono mai composte. Resta tuttavia *L'Ora Topica* e la grande quantità di materiale inedito e di natura personale ed intima a dare conto dello stretto rapporto Lucini-Dossi e soprattutto delle sue conseguenze in ambito letterario e poetico.

1.2.1. *L'Ora Topica di Carlo Dossi.*

Nel tiepido autunno lariano del 1909

SINTESI EPIGRAFICA

CARLO DOSSI
È QUI COI SUOI AMICI,
CONTINUANDO ROVANI HA CONTINUATO MANZONI:
OPERÒ TALE RIVOLUZIONE NELLE LETTERE ITALIANE,
NELLA FORMA E NEL PENSIERO,
CHE LE HA INNERBATE PER SECOLI;
MA NON PERMISE PER SÉ IMITATORI DOZZINALI:
DISCONOSCIUTO,
PROTENDE ALL'EPOCA, CHE GIÀ S'INALBA,
LA SUA VERA GLORIA CONFERMATA,
CHE I COETANEI, TROPPO SORDIDI E SORDI,
DISTRATTAMENTE NON GLI CONCESSERO.²¹

²⁰ Archivio Lucini, Segnatura 1/3 fascicolo 9 n. 17, p. 219.

²¹ G. P. Lucini, *L'Ora Topica di Carlo Dossi*, cit., p. 5.

Lucini e l'Ottocento italiano

Si apre così, con questa decisa e alquanto polemica epigrafe, proclamata quasi a voce stentorea da Lucini, *L'Ora Topica di Carlo Dossi*, in cui già dalla soglia iniziale lo scrittore lariano evidenzia l'ascendenza tutta lombarda dell'amico, in una linea che parte da Manzoni, passa per Giuseppe Rovani per poi finire in Dossi; linea, tuttavia, di cui anche Lucini sente di far parte e di cui si pone come estremo e unico continuatore:

[...] se Carlo Dossi volle scrivere: «Rovani è il continuatore logico di Manzoni, come il Dossi di Rovani»; egli ha pur detto rivolgendosi a me, «siamo due campane fuse nello stesso metallo, ma di diversa capacità; diamo suoni di ugual valore, ma di diversa nota».²²

Lo scopo che egli si prefigge con la composizione del libro è da subito chiaro: egli vuole trarre fuori dall'oblio della letteratura contemporanea il nome di Carlo Dossi, consegnando la sua preziosa eredità umana ed intellettuale alle generazioni future:

Ed in difetto di editori, i quali confidando in me e nella mia anomala letteratura come ditta e prodotti commerciali, commerciabili e reddituarii, mi fabbricherebbero, allo spaccio, libretto garbato e corrente, mi sia dato esporre, da queste pagine per me non venali e bandire, finalmente il nome di Carlo Dossi, ai giovani della mia generazione ed ai giovanissimi che mi incalzano, e mi chiedono parole sempre più nuove con altre ed inedite audacie.²³

Infine, a conclusione della *Notizia preliminare* con cui si apre l'opera, Lucini, per meglio illustrare il fine ultimo del suo libro, si affida

a quanto il nostro autore desidera si faccia in questo caso, come lo apprendo dalla stessa sua parola: «A scoprire, a rifare il processo su cui una mente, specie di scrittore, ha voluto produrre date opere, a rintracciare l'origine del materiale da esso impiegato e trasformato, a conoscere lo stato d'animo di chi pensava o eseguiva, giova più che

²² Ivi, p. 7

²³ *Ibidem*.

Lucini e l'Ottocento italiano

tutto l'esame di quelle intime carte, qualunque sia la sua forma, nelle quali l'artista ha segnato il suo primo pensiero e consegnò la memoria dei pensieri ultimi. Simili documenti i quali vanno dal più laconico aforisma all'epistolario più diffuso, e possono anche comprendere i conti di cassa e di cucina, sono tanto più preziosi, inquantochè un artista, come ha raggiunto la designata altezza, si affretta solitamente a cancellare le tracce della sua via, quasi a dare ad intendere che ei vi volò, non vi si arrampicò».

E, quando allora mi imputeranno, in qualche passo, tono, aggressione, polemica, siano tutti persuasi che, col proclamare, ammirando, l'arte ed il pensiero di Carlo Dossi, tento di difendere e volentieri me stesso. Dossi Pisani, il XXVIII di Gennaio 1911.²⁴

Facendo proprie le parole di Dossi, Lucini dichiara in modo esplicito il modo in cui si avvicinerà all'opera dossiana, ovvero con rigorosa attenzione filologica ed esegetica, volta ad individuare e a capire, nel modo più esaustivo possibile e perciò servendosi di tutte le informazioni e le fonti necessarie, l'origine e il processo che ha portato alla composizione di quel determinato testo, così come è uscito dalla penna di Dossi. Nell'*Ora Topica*, infatti, sono passate in rassegna quasi tutte le opere dell'amico, dall'*Altrieri* del 1868, alla *Vita di Alberto Pisani* del 1871, alla *Colonia Felice* del 1874, alla discutissima *Desinenza in A* del 1878, senza dimenticare i grotteschi *Ritratti umani*.

1.2.2. Milano e la Scapigliatura tra Lucini e Dossi.

I primi due capitoli del libro luciniano si concentrano sul retroterra culturale e sull'ambiente in cui il giovane Carlo Dossi intraprende la sua carriera di intellettuale e di scrittore, descrivendo il contesto, la temperie e l'atmosfera della Milano scapigliata negli ultimi decenni del diciannovesimo secolo. È proprio la Scapigliatura, ovvero quel particolarissimo momento letterario e

²⁴ Ivi, p. 8

Lucini e l'Ottocento italiano

artistico caratterizzato da uno sforzo inteso ad evitare idee e forme stancate,²⁵ ad improntare la coscienza critica di Carlo Dossi agli inizi della sua vicenda di scrittore. Nelle parole che Lucini usa per descrivere il contesto scapigliato della giovinezza di Dossi, è importante sottolineare come con lui, a torto considerato per questa sua posizione ad un tempo epigono e corifeo della scapigliatura, abbia inizio una nostalgica rievocazione intellettuale della Milano scapigliata, città in espansione e ricca di fermenti politici e culturali. Lucini ricorda così, nella sua *Autobiografia*, la Milano Scapigliata e post-risorgimentale della sua infanzia:

In casa frequentavano artisti [...]. Il Praga delle *Penombre*, Rovani. La Scapigliatura del 1860-1875 fu amica di mio padre. Ho delle vaghe ricordanze delli scrittori violenti del «Gazzettino rosa» indomito repubblicano: Bizzoni, Fabrizio Galli, Tronconi, Cameroni che vi scriveva sotto lo pseudonimo del *Pessimista*. Uno de' Besozzi: buon scrittore meneghino e pittore. [...] I garibaldini erano nostri frequentatori. [...] Quando Garibaldi venne a Milano nel suo ultimo viaggio inaugurando il monumento a Mentana, mi baciò bambinetto in fronte. Io assistevo a discorsi ed a colloqui: ero una spugna che si impregnava di tutte quelle sensazioni indelebilmente.²⁶

Del resto troppo spesso sotto l'etichetta della Scapigliatura si sono raccolte, anche in chiave aneddotica, personalità ed opere che vivono su piani diversi e si incontrano solo al livello di una comune esperienza di vita. In realtà la Scapigliatura interesserà Lucini in quanto episodio di letteratura d'avanguardia, soprattutto per le sue possibilità di aggancio con la cultura europea e come reazione all'ormai esaurita esperienza tardo-romantica.²⁷

Il capitolo dell'*Ora Topica* in cui è più presente una rievocazione nostalgica della Milano scapigliata si intitola *Passeggiata sentimentale per la Milano di «L'Altrieri»* e costituisce un passaggio importante nel ragionamento critico di Lucini su Carlo Dossi. Infatti, in relazione alla pubblicazione sciolta di questo

²⁵ P. Nardi, *Scapigliatura da Giuseppe Rovani a Carlo Dossi*, Bologna, Zanichelli, 1924, p. 11.

²⁶ G. P. Lucini, *Autobiografia*, in Id., *Prose e canzoni amare*, cit., pp. 90-91.

²⁷ I. Gherarducci Ghidetti, *Introduzione* a G. P. Lucini, *Prose e canzoni amare*, Firenze, Vallecchi, 1971, pp. 3-4.

Lucini e l'Ottocento italiano

capitoletto sulla rivista «Il Viandante» prevista in quattro puntate, Lucini scrive una *Nota* rimasta sostanzialmente inedita:

Sopra la mente e la vita di Carlo Dossi valsi, da tempo, sollecitudine e cura, e, per l'occasione, ne riuscì un saggio che ho voluto intitolare *l'Ora Topica di Carlo Dossi*. Ma in oggi, poiché quasi Primo Levi mi invita con le parole del suo Preludio: «Gian Pietro Lucini, amico recente ma intuitivo, quanto affettuoso di Carlo Dossi, fa precedere a questa ed alle altre opere del Nostro, brevi cenni bibliografici; in cui sono riassunte le loro fortune; ma quel che avrebbe la pena riprodurre intiero è l'ambiente in cui quelle due prime si presentarono» ecco: ne estraggo un capitolo e glielo offro, mostrandogli di aver compreso il suo desiderio.

Passeggino pur qui i lettori col Viandante: la Passeggiata Sentimentale si prova ad ar loro il panorama delle vie, delle intenzioni, dei fatti, della coscienza, delle speranze milanesi, in un periodo di malessere efebrenico, dal 1866 al 1880; quando, appunto, Carlo Dossi occupava la penna giovanile nella fragrante genialità di *L'Altrieri* [...].

V'ho aperto questo breve Museo Carnivalesco di immagini e di letteratura: visitandolo una tenue malinconia vi temperi l'orgoglio di abitare la metropoli lombarda, che vedete così dissimile di quanto fu *l'Altrieri*.²⁸

Lucini si riferisce, come egli stesso indica in nota sulla carta d'Archivio, al primo volume delle *Opere di Carlo Dossi*, uscito nel 1910 presso l'Editore Treves sotto le cure di Primo Levi, altro intellettuale vicino a Dossi, a cui invierà la sua *Passeggiata Sentimentale*. Primo Levi non doveva godere della completa stima di Lucini, se quest'ultimo annota così l'uscita del volume curato dall'altro:

[...] è da poco uscito il primo volume delle opere di Carlo Dossi. Io, quando voglio fare un dispetto a qualche amico letterato, dedico a lui uno scritto leggendo il quale egli riconosca la sua inferiorità a mio riguardo: è perciò che invio la *Passeggiata Sentimentale* a Primo Levi.²⁹

²⁸ Archivio Lucini, Segnatura 9 fascicolo 10, c. 2 r.

²⁹ Archivio Lucini, Segnatura 9 fascicolo 10, c. 1 r.

Lucini e l'Ottocento italiano

Ad ogni modo, ecco come nostalgicamente Lucini rievoca nell'*Ora Topica* l'atmosfera disfatta di quegli anni milanesi, in cui la gioventù di cui faceva parte Dossi cercava invano una possibilità di reazione e di resistenza:

Supporavano le angosce reali ed immaginate di questa gioventù tradita dalla realtà del vivere, deliravano le antinomie tra il volere ed il potere, tra la volontà inutile e la refrattarietà dell'ambiente sociale, tra il pensiero e l'azione, che sembrava *non poter più*. [...] E lamentava la mancanza di scopo, e gridava la propria infelicità [...]. Decadenza?

«Noi siamo i figli dei padri ammalati;
aquile al tempo di mutar le piume,
svolazziam muti, attoniti, affannati,
sull'agonia di un nume.»

Agonizzava una coscienza eroica, perché, organo non impiegato, s'arrugginiva nell'ozio e si sfaceva [...].³⁰

L'inconciliabilità tra il momento storico, la crisi dei pochi intellettuali benpensanti, l'impossibilità a fare davvero qualcosa di reale e di concreto per il bene del paese e per la coscienza comune riducono Carlo Dossi e gli altri scapigliati ai margini di una società che non riconosce loro alcun compito e soprattutto alcun valore. La stessa città si è trasformata ed è diventata irricognoscibile:

Carlo Dossi e Primo Levi non riconoscono più il loro paesaggio [...]. L'industria conquistò le strade erbose e suburbane, le cascine, i prati irrigui, ricoperse di cripte i mille rivoli, un dì protetti dai pioppi capitozzati e dai salici educati per vincigli, fuggano l'arte e la natura, sempre più lontano. Stendhal, oggi, a Milano, non sentirebbe più *odorare la felicità*, ma il loppo del carbon fossile: il Milanese è a tutto indifferente che non sia machina, scamibio, operai, cambiali. –

³⁰ G. P. Lucini, *L'Ora topica di Carlo Dossi*, cit. pp. 58-59. I versi citati appartengono a *Penombre. Preludio* di Emilio Praga.

Lucini e l'Ottocento italiano

Irrequieta, disperata, esasperata la Scapigliatura volse al suicidio, o si immise nelle comode strade burocratiche, al soldo del governo [...].³¹

Tuttavia, secondo Lucini, prima Rovani e poi Dossi, con la singolarità del loro ingegno e la loro intraprendenza, hanno saputo interrompere questo ineluttabile processo di decadenza e di disfacimento, aiutando il naturale processo di evoluzione continua della storia letteraria:

Trapassati Praga e Boito e Camerana [...] Dossi, Rovani, [...] non hanno avuto paura di essere disconosciuti anche dai loro contemporanei, non si dispersero, quindi non vennero sommersi dall'evoluzione, ma l'aiutarono. Questa continuità rispetta la costanza ed ha ragione sopra tutto che temendo il futuro, dimostra la propria debolezza. Dai cofanetti de' ricordi, leviamo viole essiccate e suscitiamo anime di profumi trapassati colle sciarpe e le sete di un tempo. Scioriniamo queste ricchezze al sole. Il sole, oh, come accarezza i cimeli smunti e flosci teneramente, oh, come ci ride in faccia; e sulla via rumorosa di opere e di passanti, ecco, romba e stride e scampanella il giallo carrozzone elettrico, meteora, tra la modernità dei palazzi. Non tutto il nuovo è bello; ma non sempre Mefistofele, innamorato del passato, ha ragione di ghignare la sua negazione; sopra queste assisi è il processo estetico di Carlo Dossi, dond'egli è rimasto, senza aver stretto il patto col Demonio, anzi a suo marcio dispetto, tuttora giovane.³²

Anche parlando dei presupposti culturali dell'opera di Dossi, Lucini non può fare a meno di parlare di sé e delle proprie convinzioni estetiche in campo artistico e letterario. Infatti, il concetto di continuità e di costanza sotteso al movimento letterario nel corso dell'evoluzione umana, il rifiuto di qualsiasi brusco salto od interruzione in questa catena ininterrotta di eventi e di manifestazioni dello Spirito, è uno dei presupposti fondamentali della critica luciniana ed è lo stesso motivo che, da un lato, gli impedirà di lì a poco di aderire fino in fondo al Futurismo e, dall'altro, gli consente di tracciare le ascendenze dossiane nel passato più prossimo:

³¹ Ivi, pp. 78-79.

³² Ivi, p. 81.

Or dunque; se l'opera di Carlo Dossi è all'apogeo e completa, tutta risplenda, come fa il sole a giugno che si svuota di luce sopra gli oggetti e li determina colle brevi ombre sottili e lineari, oscura e necessaria apposizione; essa è attuale in azione, risponde al nostro sentimento ed al nostro bisogno; è l'anello necessario che ricongiunge la letteratura di Alessandro Manzoni, con quella che verrà; è una maglia essenziale nella catena della evoluzione psichica ed estetica, la cui ignoranza e mancanza produrrebbero uno squilibrio ed un vuoto, per cui la presenza è richiesta, logicamente effettiva, per ragioni fisiche e filosofiche, perché non intercorrano soluzioni di continuità, ferite slabbranti, sanguinose e dolorose, disaccordi inarmonici; perché, un'altra volta, si ripresentino vittoriosi i cardini d'ogni legge fisica e morale; *πάντα ρει: Natura abhorret a vacuo.*³³

Infatti, Carlo Dossi letterato d'avanguardia ha precorso per Lucini anche tutte le grandi enunciazioni dell'avanguardia futurista che, in realtà, ha solo rumorosamente divulgato le sue intuizioni:

Raccolti in un corpo solo i suoi Margini, le Note grammaticali, le Etichette, le Prefazioni formerebbero una recentissima Ars Poetica anche ad uso de' più esigenti futuristi, per le più libere proposte ed attestazioni estetiche [...]. Che cosa ha detto di più, in fatti il Futurismo, il quale non rispetta i termini del prima e del poi? Risponderei: che cosa ha detto di meno?³⁴

Anche sotto questa prospettiva Dossi soddisfa in pieno le esigenze della poetica luciniana, da una parte per il recupero della tradizione, dall'altra per il valore di anticipazione delle sue opere. Inoltre, la valutazione totalmente positiva della figura dell'amico nel contesto di produzione letteraria si coniuga strettamente al fatto che, per Lucini, Carlo Dossi rappresenta la possibilità del recupero di un filone della tradizione letteraria italiana molto importante, cioè la tradizione Manzoni-Rovani-Dossi. Implicitamente, come già detto in

³³ Ivi, p. 20.

³⁴ Ivi, p. 206-207.

Lucini e l'Ottocento italiano

precedenza, Lucini aggiunge il suo nome in calce alla lista degli altri tre scrittori.

In conclusione emerge dalle pagine dell'*Ora Topica* e in particolare dal capitolo *Passeggiata sentimentale per la Milano di l'«Altrieri»*, come, dal punto di vista di Lucini, Carlo Dossi abbia in fondo raccolto i lieviti migliori della Scapigliatura lombarda. La Scapigliatura, esperienza per Lucini ormai compiuta e circoscrivibile, è nell'*Ora Topica* un fenomeno sì tipicamente cittadino ed aneddoticamente rievocato, ma, al di là di questa rievocazione, è importante sottolineare anche il perché essa sia così appassionatamente rievocata. Nella sensibilità luciniana, infatti, la Scapigliatura non è una semplice epopea cittadina, bensì un tentativo di opposizione a una cultura ufficiale e stagnante, un richiamo ed interessamento ad esperienze d'oltralpe, un momento necessario che ha preparato il Simbolismo italiano e i cui esponenti hanno condotto un'attiva battaglia in nome non solo di ideali letterari, ma anche politico-sociali.³⁵

1.2.3. Carlo Dossi e l'«Humorismo».

Il quinto capitolo dell'*Ora Topica di Carlo Dossi*, intitolato *L'Humorismo lo vendica*, merita un'analisi particolare per i contenuti che Lucini esprime al suo interno e per l'attenzione che egli dedica ad un concetto davvero importante per chiunque si occupi di modernità e che inaugura esso stesso la modernità: l'umorismo.

In realtà già in alcune pagine precedenti il quinto capitolo, Lucini si era soffermato su un altro importante concetto che precede ideologicamente quello di umorismo, e cioè l'ironia:

Buona ironia! Rimane il miglior idealismo preservativo, ricostituente, immunizza, è una ricchezza inesauribile, perchè, coll'usarla, la si riproduce; è un giocare colla vita, per fa sul serio dell'arte; è quanto rimane alle moderne genialità, dopo le messe sanguinose pontificate dalle passioni artificiali, dopo i suicidi delle loro maschere, che sono

³⁵ I. Gherarducci Ghidetti, *Introduzione*, cit., p. 63.

Lucini e l'Ottocento italiano

la modalità della loro coscienza: è quanto appartiene di più suo e di più caro all'artista, questa proposta dei logaritmi dell'immaginazione sciorinata davanti all'immusonita praticaccia venale; che se ne turba, se ne spaventa e manda per gendarme della logica, pel catedrante grigio, occhialuto e feticista. Or bene, ecco le proposizioni annunziate da Carlo Dossi e che lo rendono più attuale, per cui non può venire dimenticato e dalle quali l'opera sua attinge prerogative di una semplice e continuativa potestà operante: altri recentemente le completarono, ed io affrettai a rimetterle d'accordo nel *Verso Libero*. Ben duro d'orecchio ed incartapecorito il cuore di chi, oggi, non le intende; ben povero di mente chi le equivoca.³⁶

L'ironia della scrittura dossiana è sicura garanzia della sua attualità, ma soprattutto apre la strada a quella grande risorsa dell'uomo e dello scrittore moderno che è appunto l'umorismo. Ecco come Lucini definisce l'umorismo e in che modo lo rintraccia nella poetica dossiana:

Hegel gli aveva passato la definizione: «L'Humorismo è attitudine speciale dell'intelletto e del carattere, per cui l'artista pone se stesso al posto delle cose». Sostituire il fatto reale col fatto vero [...] ridere riconfortarsi nella propria onestà; dileggiare altrui, manifestarsi lieto, non concedere al mondo la trista gioia d'esporgli le proprie sofferenze, che appunto il mondo gl'impone. [...]

Questo è difendersi; questo è opporre violenza a violenza, volontà testarda a volontà incosciente; quali armi, il ridicolo, la satira, la falsa commiserazione, l'elogio a doppio taglio, come un bipenne, l'incenso affatturato da suffumigi d'ospedale, il ghigno, che sembra sorriso, la risata del disprezzo irrefrenato e convulsa, come una bestemmia!

L'arte personalissima di Carlo Dossi ha assunto per carattere specifico l'humour [...], qui doveva rovesciarsi, tumido e violento, nell'esercizio incondizionato delle sue facoltà intellettuali, il suo modo; fortuna a pochissimi accordata. L'iniziale romanticismo si travolge in una specie di rammarico, di rancore, contro la vita che deve soffrire e questa accusa di non essere stata per lui perfettissima; se ne ribella: scatta l'humour. [...] Ed intanto l'operatore vedesi in uno specchio colle sue smorfie comicamente dolorose, sogghigna e singhiozza, perché l'interruzione del riposo, della compostezza della fresca attitudine serena è caratteristicamente brutta, esteticamente

³⁶ G. P. Lucini, *L'Ora Topica di Carlo Dossi*, cit., p. 45.

Lucini e l'Ottocento italiano

suggestiva. Egli, che tenta di guarire ed evadere dalla malattia non può: l'umorismo, in eccesso, dà dei risultati identici all'eccesso di amare: odia. Carlo Dossi, che odia il deforme, lo pratica per ragion d'arte e per suggerirvi l'opposto.³⁷

Nelle parole di Lucini è contenuta gran parte della fenomenologia dell'umorismo, il suo essere l'unica difesa possibile dall'assurdità del mondo, dalla sua non corrispondenza con le aspettative dell'uomo, il ridicolo coniugato con la satira, la risata che si deforma in un ghigno, la deformazione espressionistica del reale che attrae, quasi con fascinazione ipnotica, verso il brutto e il deforme.

In seguito Lucini, sempre sotto il segno di Dossi, si impegna a tracciare una piccola storia dell'umorismo, partendo da Giordano Bruno per giungere al contemporaneo Pirandello:

[Dossi] ama lo stipite dell'umorismo nostro secentesco [...], sente codesto Bruno ben diverso dalla comune de' suoi contemporanei anticlericali, l'avverte come un autore ineffabilmente barocco, irto di angoli ed involuto di cornici, gonfio di panneggi, profondo ed ingannatore: Bruno, che ha ridotto ad idee ed a pensieri le sue emozioni, le sue impressionabilità squisite, la sua vertigine di novità e di indagini eccezionali; Bruno, che è stipite di un complesso e nascente romanticismo ghibellino, il meno costituito per servire di spunto modenro alla democrazia ed all'ateismo militante. [...] Dal *Candelajo*, dallo *Spaccio della bestia trionfante*, dalli altri scritti bruniani, distillano quell'umorismo che l'autore di *Ritratti umani* ripropone, i motivi che svolge di nuovo, compiacendosi quasi, in uno stesso stile scomposto, personale, saporitissimo. [...]

«*In tristia hilaritas, in hilaritate tristis*». «Perché gli umoristi, in generale, dicono cose fuori della comune sentenza, ma in modo da colpire la intelligenza con un lampo di persuasione, che, spesso, si perpetua in duraturo chiarore: cioè, dicono cose savie vestite di pazzia e pazzie vetiste di saviezza: però che ad un discorso fatto di ragione chiunque può oppore: ad uno di cuore nessuno». [...]

Il riso [...] di Carlo Dossi è un singulto che sorride, un desiderio che lacrima, una gioia sciupata, una rosa, che, ancora sullo stelo e non completamente fiorita, vine maculata nel cuore da un verme roditore;

³⁷ Ivi, pp. 84-87.

Lucini e l'Ottocento italiano

è pure una corazza d'acciaio brunita ed oscura, una conchiglia funerea ed infendibile di bronzo, dentro cui la polpa dei nervi e del cervello delicatissimo si rifugiò; donde, dalla difesa combatte e vince. L'umorismo è sempre un'amara vendetta vittoriosa [...].

«Nella satira si trova, è vero, una delle fonti dell'umorismo, ma l'umorismo non è tutta satira: essa trae anche la sua origine da quella parte di letteratura semiconosciuta dagli antichi, benché corrispondesse ad un affetto che naturalmente dovevano anch'essi sentire, il pathos: per cui se il comico è riso, l'umorismo è sorriso».

È ancora la «malinconia di un'anima superiore che giunge a divertirsi di ciò che lo rattrista» spiega Gian Paolo Richter: «è la perfezione del genio poetico», insiste Carlyle: «chi ne manca, sian pur grandi le sue doti, è un ingegno incompiuto; avrà occhi per vedere all'in su, ma non per vedere intorno a sé e sotto». [...]

Luigi Pirandello nostro definisce: «un vero umorista dovrebbe dirsi solamente chi ha il sentimento del contrario, chi ha cioè una filosofica tolleranza spinta fino a tal segno da non saper più da che parte tenere, donde la pietà del contrasto»; sì che Spencer può dire: «Io rido, se nel massimo della mia attività, mi trovo nel vuoto; rido, se aspettandomi moltissimo, ad un tratto, non stringo nel mio pungo che il magnifico nulla». Carlo Dossi dunque ride, fa ridere, sorridere e fa pensare, appassionato, se, al saggio del suo pensiero, se davanti al suo sogno entusiasta di bellezza, d'amore, di onestà, ritrova il magnifico nulla della vita moderna, nuda di tutti questi attributi, ricchissimamente vestita di tutte le altre virtù negative delle menzogne; e non usa la satira, la caricatura, la farsa, l'epigramma, ma una vera e propria sua arte di caratteristiche speciali, che si giova di satira, di caricatura, di farsa e di epigramma rifusi in una unità propria per una sequenza sentimentale, genuina e triste e lieta e rissosa e pacifica ad un tempo: arte, che ogni qual volta ci si presenta con opere degne di lei, anche vecchia par nuova, mentre ogni qualunque metodo scientifico, per quanto freschissimo, ci puzza sempre di cadavere quattriduo. Perciò Carlo Dossi non vi definirà l'Humorismo, ma praticandolo, ne darà a noi la sensazione e quasi il gusto dolce-amaro di morso e di bacio, incidendo sopra il suo libro più doloroso: «Un'oncia meno di sangue, un libro in più».³⁸

La critica luciniana si mostra qui più che mai moderna e attenta alla cultura contemporanea, italiana ed europea: la sua definizione di umorismo si

³⁸ Ivi, pp. 93-96.

Lucini e l'Ottocento italiano

arricchisce, oltre che dei contributi inediti delle *Note azzurre* di Dossi che gli costeranno in seguito l'amicizia con la vedova Carlotta Borsani, di esempi, di citazioni e di immagini che danno grande vivacità all'argomentazione critica e rendono il suo discorso molto interessante, soprattutto se si considerano i nomi citati. Infatti assumono particolare evidenza i nomi di Jean Paul Richter e di Luigi Pirandello, che per altri versi e altre traversie letterarie si erano già incontrati tre anni prima, proprio nell'importantissimo saggio pirandelliano *L'Umorismo* del 1908, che pure doveva essere conosciuto da Lucini visto che egli lo cita apertamente nel passo dell'*Ora Topica* appena considerato. Quasi all'inizio della parte seconda, infatti, Pirandello riporta la stessa definizione dell'umorismo data da Richter e in nota ne trascrive un'altra di uguale efficacia:

Del Richter si possono citare parecchie definizioni. Egli chiama anche l'umorismo «sublime a rovescio». La descrizione migliore, secondo il suo modo d'intenderlo, è quella a cui già abbiamo accennato altrove, parlando della diversità del riso antico dal riso moderno: «L'umore romantico è l'atteggiamento grave di chi compari il piccolo mondo finito con l'idea infinita: ne risulta un riso filosofico che è misto di dolore e di grandezza. È un comico universale, pieno di tolleranza cioè e di simpatia [...]».³⁹

Entrambi gli autori, seppure a tre anni di distanza l'uno dall'altro, citano lo stesso scrittore straniero e la stessa definizione di umorismo. Nulla esclude, del resto, che Lucini abbia mutuato la conoscenza dell'umorismo richteriano proprio dalla lettura di Pirandello, in cui, in tempi non sospetti e cioè già dal 1898, aveva già individuato la natura di scrittore umoristico. Infatti Lucini e Pirandello entrarono in una seppur breve corrispondenza epistolare nel 1897, quando il primo era socio della Casa Editrice Galli e il secondo cercava un editore per le sue prime prove narrative. Nell'archivio Lucini è conservato il carteggio e sulla sovraccoperta che racchiude le lettere è vergato un commento autografo di Lucini su Luigi Pirandello, commento che nel 1898 ha quasi il sapore di una premonizione:

³⁹ L. Pirandello, *L'Umorismo*, in Id., *Saggi, poesie, scritti varii*, a cura di M. Lo Vecchio Musti, Milano, Mondadori, 1993, p. 122.

Lucini e l'Ottocento italiano

Luigi Pirandello è un uomo onesto, ed onesto letterato: rara avis. È una delle persone più argute, meglio humoristiche, nel senso inglese, della parola. Se vi fosse qualche lettore vago e di buon gusto, non si troverebbe ad ogni libro nel caso di un novellino al primo suo libro. I critici lo apprezzano, e perché lo fanno seriamente non gli procacciano clientele. Lo Streglio, editore di Torino, ora tenta di lanciarlo. Mi duole, al tempo della Ditta di non avergli giovato come meritava.⁴⁰

Dopo la panoramica sulla poetica umoristica nel corso del tempo, Lucini torna a concentrarsi sull'umorismo specifico di Carlo Dossi, sul suo essere una qualità intrinseca dell'uomo oltre che dello scrittore, sulla forma particolare che esso assume così come si evince dalle sue opere:

Certo è che, biologicamente, l'arte sua veniva secreta, spontanea e limpida in modo tale da riempire la lacuna, a lungo rimasta aperta, delle lettere nostre; [...] come Parini, Manzoni, Rovani, Carlo Dossi: i quali orientano diversamente l'indirizzo della letteratura, ne rivoluzionano la forma, ne rimutano l'espressione. Perché egli ci ha dati una novissima, e, prima di lui, inedita presentazione dell'umorismo, nel senso in cui noi oggi lo accettiamo [...]. Se, nel caso dossiane, ancora l'ordine e la disciplina romanica gli fanno evitare l'eccesso della abbondanza delle risa e delle lacrime, non per ciò cessa l'acutezza del suo humour, anzi, se ne avvantaggia.

L'humour sia dunque lo stato costante dell'animo suo: uscire con uno slancio, dal lettore non preveduto, nel meraviglioso, dopo la calma descrizione delle attualità: esagerare, nel rendere la sensazione e il sentimento: assumere, da una funambolica associazione di idee passionali, una sintesi; dall'uso concomitante della scienza e dell'ascetismo, una verità. L'umorista ritrova, nella sequenza della vita quotidiana, nella nenia odiosa della pratica, il fiore strano di una bellezza d'antinomia; lo coglie e se lo appunta alla bottoniera, ve lo conserva anche appassito. L'umorista ride e non vorrebbe; piange e nasconde le proprie lacrime quasi se ne vergogni; e un faceto che ricasca nella filosofia trascendentale; e un sentimentale che vuol essere logico; un'espositore di paradossi, di immagini, di similitudini eccezionali freddo e metodico come un professore d'algebra; dalle premesse vere conduce il ragionamento ad una pazza deduzione, in apparenza, concordante; da un fatto singolo, si inalza ad una

⁴⁰ Archivio Lucini, Segnatura 57 fascicolo e, c. 1 r.

Lucini e l'Ottocento italiano

universalità dubia; col gioco del sillogismo e colle dichiarazioni sofistiche, mette da parte la realtà e vi sostituisce la verità. L'umorista è un realista che nota i fatti, col rammarico di non poterli descrivere com'egli vorrebbe che fossero, ma come pur troppo sono; vive di osservazione diretta e minuziosa ed inneggia commosso: ama la contradictio in terminis. Perchè sta nella vita corrente e la conosce a fondo, sa che questa è una continua contraddizione, che il miglior modo di renderla, coll'arte, e foggiarne una di contrasti, di subite apparizioni, di impreveduti fenomeni, di lagrime e di risa insieme; già che singhiozzi di pianto e di riso provengono dalla stessa vibrazione del diaframma. Al qual proposito, proponendo una Avvertenza ai quattordici calepini delle Note, azzurri ed inediti, dove Carlo Dossi ha riposto il sale secretissimo e l'essenza delle essenze della sua mente e de' suoi ricordi, entro i quali più scavi e frughi e più il piccone e la pala ti estraggono fuori ricchezze insospettate e qui sepolte generosamente; egli si rivolge al letterato che andrà leggendoli per renderne conto ad altrui, e gli dice: «Se vuoi avere la giusta idea d'un concetto, cerca questo sotto la parola naturale e comune che lo determina; ma cercalo pure nella sua opposta, e nella sua inversa. Per esempio; se vuoi sapere sulla gioja, qui guarda ed anche quanto si enumera sotto dolore: sulla luce, va a vedere sotto ombra; intorno a sottigliezze filosofiche, riscontra con filosofiche sottigliezze». Ultimo motto a rischiarare tutto l'anfigorico avvolgimento del suo paradosso.⁴¹

E ancora:

Pagina eguale ad Arte: l'ironista sa che l'arte, per se stessa, è serena, e una certezza; non un dubbio; non una disputa; ch'essa non si inganna, non si illude, credendo alla assoluta bontà, o cattiveria dell'uomo, senza confonderle; ma lo rivede, né buono, né cattivo, come è, a servirla bellamente, come funziona utilmente nella vita. L'ironista sta alla finestra; guarda nella piazza, giù, ove si avvicendano le beghe de' suoi simili; e lo zoologo, che, sul margine di una foresta, si attarda a descrivere i costumi delli animali in libertà, lontano dal pericolo delle zanne e delli artigli.

⁴¹ G. P. Lucini, *L'Ora Topica di Carlo Dossi*, cit., pp. 102-104.

Lucini e l'Ottocento italiano

L'ironista è per ciò un moralista della semplice, della pura morale, di quella che ogni organismo ben nato e ben costruito esercita, coll'istinto e colla ragione, se vuol vivere in modo di non danneggiarsi nel contatto delli altri suoi pari. E l'uno e l'altro adunque si diletta, quando vogliono divertirsi, a raccogliere le impronte, le orme delli uomini e delli animali, a delinearne le forme e li aspetti, a scriver loro sotto un cartellino mnemonico: «questo mi piace, questo no; questo mi conviene, questo ributto, questo mi è utile, questo dannoso; qui ho la gioja, qui il dolore». [...] L'umorista conosce tutte queste varietà di esseri, ne cava la maschera rispettiva; ma per consolarsi meglio, per sentirsi più intima, guancia a guancia, seno a seno, nuda e tiepida la sua fondamentale onestà, si procaccia - e ne trova dovunque a schiere - dei modelli più brutti di lui, li mette in bacheca, li sciorina ed indica: «Ecco la Società!» Sono i Ritratti umani.

La serie incomincia dal Campionario, per quanto ultimo uscito in ordine cronologico; un'altra e più saporita zoologia. Il suo procedimento è classico, perchè si svolge per prosopopea come nelle satire oraziane, ma il modo di riferimento è modernissimo; vi rientrano la fisiologia e la psicologia sperimentale, il termine netto e schietto anatomico; qui, non si ha vergogna di nulla, né meno della vergogna, che è un sintomo d'inferiorità ed una espressione di rimorso; non si ha rispetto di nessuno, nè meno della realtà, che è l'apparenza più ovvia e meno vera di vivere.⁴²

In realtà le categorie di grottesco e di umorismo avevano già interessato Lucini dal 1901, anno della pubblicazione di un interessante saggio sul grottesco. In esso sono già presenti molti degli elementi, degli autori e dei personaggi che saranno poi indicati dalla critica successiva come precursori ed anticipatori della poetica umoristica in quanto tale:

Trimalchio, che si fa portare una larveta d'argento nel triclinio, e che, postala sulla tavola, la fa giocare nelle articolazioni e nelle vertebre slogata, atteggiando lo scheletro minuscolo in varie forme e canta:
Ahi, Ahi, noi miseri, che omiciattolo vile è mai l'uomo; instaura il grottesco.

⁴² Ivi, pp. 108-109.

Lucini e l'Ottocento italiano

I vasi, che recano attorno bacchiche e macabre figure, e, coll'invito a bere, tra le risa e le corone di rose, passavano tra le mani dei convitati, continuano il grottesco. [...]

Don Quixote conserva, sotto la magra e triste figura d'hidalgo spiantato, l'anima ed il cuore d'Amadigi di Gaula; ha per scudiero il Panza, cavalcatore d'un asino, al suo fianco. Quando assalta mulini e greggie, don Quixote distrugge la passata e presente e futura cavalleria: allora ritto il monco di Lepanto, suo padre Cervantes, segna il fine della grandezza spagnola, enumera l'ore di vita all'istituto feudale, incomincia la rivoluzione, cui la ghigliottina del '93 dovrà incoronare. Cervantes de Saavedra costruisce, dal grottesco, un poema di bellezza e d'utilità sociale, instaura la nuova istoria.

Grottesco è *callida junctura*; come l'*umorismo* nell'arte del dire, nell'arti plastiche, il grottesco è uno slancio impensato ed impreveduto nel meraviglioso; è una esagerazione del sentimento e delle sensazioni. Nei riti, il grottesco è superstizione; nell'amore è il sadismo; nelle forme il mostro. Il grottesco è arte; senz'arte cambia il suo nome in *ridicolo* [...]. Grottesco è associazione di idee passionali; spesso una sintesi; la maschera, il mito, il tipo hanno una necessità d'impersonarsi in lui. [...] All'ombra delle torri gotiche, sui campanili trinati e chiamanti per fuoco, per le tempeste, per la nascita e per la morte, un mostro feroce fece arrampicare Victor Hugo; Quasimodo; a lui d'intorno, l'Esmeralda e don Claudio Frollo riassumevano il Medio-Evo. [...] Tutto il Medio-Evo è un grottesco necessario, spettacoloso, munificente; la Messa nera, il Sabato, il dì di San Giovanni, i Misteri declamati e cantati nell'absidi abbaziali, i tornei, i buffoni, la Fiammetta ariostesca, i nani, la Feudalità. Rinnovata giovanetta, dopo la romanità classica lineare e convincente, l'Europa bulicò di entusiasmi, si profuse in tutte le esagerate commozioni, passò oltre alla bellezza, oltre alla virtù; fu nella vita e nell'arte la spaventata, l'attonita, la pregante, l'ossessa, un grottesco sociale e morale.⁴³

È notevole che Lucini sia già in grado di compiere, all'inizio del secolo, una campionatura delle epoche, degli scrittori e dei personaggi grotteschi, a partire dalla romanità del *Satyricon* di Petronio fino all'Ottocento maturo di Hugo, passando per il Chisciotte di Cervantes, da sempre ritenuto come il primo vero personaggio moderno della storia letteraria europea. Inoltre l'esclamazione

⁴³ G. P. Lucini, *Il Grottesco*, in «L'Italia del Popolo», a. X, n. 302, 27-28 ottobre 1901, ora in Id., *Scritti critici*, a cura di L. Martinelli, Bari, De Donato Editore, 1971, pp. 38-40.

Lucini e l'Ottocento italiano

di Trimalcione scelta da Lucini, e cioè «Ahi, ahi, noi miseri, che omiciattolo vile è mai l'uomo!» ricorda, per il tono e per il contenuto, un'altra ben più famosa pronunciata da don Eligio Pellegrinotto a Mattia Pascal: «Storie di vermucci ormai, le nostre»⁴⁴ nel capolavoro pirandelliano del 1904. È significativo che solo tre anni prima di Pirandello Lucini intuisca e riconosca, dandogli evidenza letteraria, quel sentimento di precarietà del vivere che è alla base di tanta poetica umoristica moderna. Del resto, anche le notazioni sul Chisciotte e sulla liquidazione del mondo antico e feudale avvenuta con il personaggio di Cervantes rimandano ad una spiccata consapevolezza critica della insanabile frattura tra mondo antico e mondo moderno, tra serietà tragica del vivere e sperimentazione dell'impossibilità del tragico nel mondo moderno, che trova nella poetica umoristica la sola chiave di conciliazione.

In conclusione, al di là della critica su Dossi, la trattazione che Lucini fa dell'umorismo, la chiarezza e la vastità della sua esposizione, l'acume critico, la perfetta padronanza della materia e l'icasticità delle immagini addotte come esempio ne fanno davvero uno scrittore moderno alle prese con tematiche tra le più interessanti della modernità letteraria agli inizi del secolo, quella connessa ai risvolti del filone umoristico ripresi dagli intellettuali successivi, Pirandello *in primis*.

1.2.4. Ginecei dossiani: Lucini e la *Desinenza in A*.

1.2.4.1. Lucini e l'edizione della *Desinenza in A* del 1911

Nel penultimo capitolo dell'*Ora Topica di Carlo Dossi* Gian Pietro Lucini mette al centro della sua indagine critica un'opera fondamentale dell'amico lombardo, forse la più importante per i contenuti e per l'impatto dirompente che essa ebbe tra il pubblico contemporaneo: *La Desinenza in A*. Quest'opera, che fa parte della serie *Ritratti umani*, apparve per la prima volta nel 1878, per poi

⁴⁴ L. Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, in Id., *Tutti i romanzi*, a cura di G. Macchia, Milano, Mondadori, 1973, p. 324.

Lucini e l'Ottocento italiano

essere riedita nel 1884. Le sue pagine sono tutte improntate ad una severa considerazione del genere femminile, indicato per metonimia nel titolo e descritto con atteggiamento satirico e pessimista. Fu certamente uno dei libri più crudeli e coraggiosi del tempo e l'immagine femminile che ne deriva rientra nell'orbita del più lucido e disincantato realismo. Proprio per questo l'occhio spregiudicato del Lucini critico non poteva non soffermarsi su un'opera così innovativa rispetto al coevo panorama letterario italiano. Inoltre Lucini conosceva molto bene *La Desinenza in A*, in quanto, nell'ultimo anno di vita di Carlo Dossi, egli fu nominato esecutore letterario dell'intera opera dossiana,⁴⁵ ruolo che gli costerà in seguito più di un contrasto con la vedova Dossi e con la sua famiglia.

Ad ogni modo, tra la fine del 1910 e l'inizio del 1911, viene pubblicata la terza edizione della *Desinenza in A*, frutto delle cure congiunte, ma sicuramente non animate dagli stessi intenti, di Lucini e della vedova Dossi, così come si evince dalla nota autografa di presentazione di Lucini alla *Desinenza in A* del 1911:

⁴⁵ Nell'Archivio Lucini (Segnatura 11 fascicolo 2b, cc. 295 r.-297 r.) è conservato un appunto autografo di Lucini che commenta sarcasticamente le ingerenze della vedova Carlotta nel processo di pubblicazione delle opere inedite di Dossi. L'appunto reca la data del 1911 ed è seguito dalla lettera di Carlotta Borsani, risalente invece al 1909, che lo nomina esecutore letterario dell'intera opera di Dossi. L'appunto recita così: «Lettere di nomina ad esecutore letterario dell'opera di Dossi, scritta dalla moglie di lui Carlotta Borsani, Milano, 3 gennaio 1909, a Gian Pietro Lucini. Dalle successive imprese di lei contro di me si vede che:

I. se ne è scordata – è la cosa più facile e più utile

II. se ne vuole scordare – è il dolo più saporito che una bigotta possa concedersi rispetto al trionfo di quelle superstizioni che è regola di governo e di dominio in una monarchia clericale. Perciò dubito che tutta la magnifica semenza inedita, ribelle e spregiudicata che avrebbe dovuto venir pubblicata sotto la mia cura – la quale si sarebbe fatta scrupolo a toglier virgole ed aggiungerne – rimarrà se non distrutta, certo occulta finché... ma io dubito assai della mente e del cuore dei figli di Carlo Dossi!

Breglia, il 25 febbraio 1911».

Di seguito è conservata la lettera di nomina a firma Carlotta Pisani Dossi Borsani:

«Caro ed illustre amico,

[...] malinconia profonda m'aveva prodotto la penultima sua lettera; questa d'oggi mi riconforta, ed un conforto le reco: la conferma della stima affettuosa in cui Carlo Dossi la tiene [...]. Io lo richiesi a chi, fra Lucini e Levi, affiderebbe, oltre a me, la custodia e lo spoglio degli archivi suoi, ed egli, senza esitare, rispose subito: «A Lucini». So che questa prova di fiducia di un uomo eletto le fa bene, e sono felice di partecipargliela».

Lucini e l'Ottocento italiano

Volle dalla terza edizione e postuma di Desinenza in A, la pietà squisitissima [...] della moglie di Carlo Dossi che fossero estratte queste pagine che qui sotto si ripongono. Fu in dubbio il mio scrupolo di conservatore dell'arte e del pensiero dossiano [...]. Pensai che nessuna faccenda imperativa e spicciola mi obbligava da parte del defunto a far valere le mie per allora e mie per oggi e per domani convinzioni anticlericali: poi che Donna Carlotta stessa forniva il denaro per la ristampa di tutta l'opera e perciò cattolicamente ed anche umanamente non desidero impiegarlo al profitto di opere di diffusione dalle quali si oppone al trionfo della mia religione: infine che il passo soppresso non è tra i migliori né tra i più originali del volume. Anzi evidentemente venne ispirato dal Primo Ragionamento dell'Aretino: La Vita delle Monache. Chi ha letto questa bellissima e pornografica satira del Cinquecento ha pur letto il Monastero nella lezione genuina.

Gian Pietro Lucini, Dossi Pisani, 30 novembre 1910.⁴⁶

Dalle parole di Lucini si intuisce, anche se in versione edulcorata data la natura pubblica della nota di presentazione, il disappunto per l'opera di censura fatta al testo originario per la terza edizione della *Desinenza*. Di ben altro tono e decisamente più schietta e sincera la nota introduttiva al manoscritto autografo dell'*Istoria aneddotica e sentimentale della Desinenza in A nelle sue tre e diverse edizioni 1878-1884-1911*, datata 14 dicembre 1910 e perciò di poco successiva alla nota precedente:

Suffragio alla Gloria purgante ed in aspettativa di universale riconoscimento, di Carlo Dossi; poeta in mora alla Ignoranza e dalla Critica; dalla Insidia delli ultimi amici silenziosi; dalla Indifferenza turbolenta de' suoi figli, compromessa dal bigottismo della sua vedova: con determinazioni che più l'avvalorarono ma più la fanno formidabile: [...] recitato di su un altare eterodosso in ancor vuoto tempio per diserta assemblea di fedeli.⁴⁷

⁴⁶ Archivio Lucini, Segnatura 11, fascicolo 2b, c. 178 r.

⁴⁷ Archivio Lucini, Segnatura 10, fascicolo 2b, c. 2 r.

Lucini e l'Ottocento italiano

Verosimilmente è proprio questa *Istoria aneddotica e sentimentale* a fungere da cartone preparatorio per la redazione del capitolo sulla *Desinenza in A* dell'*Ora Topica di Carlo Dossi*.

1.2.4.2. Interpretazioni luciniane della *Desinenza in A*.

L'*incipit* del capitolo luciniano sottolinea come il compito principale dell'Arte e di conseguenza di ogni artista sia quello di occuparsi di Morale per mettere a nudo quello che Lucini chiama «istinto di perversità», e cioè tutti vizi nascosti nell'animo umano che spesso assumono caratteristiche non di umanità, bensì di animalità:

Li occhi, accostumati a vedere le immagini virtuali, riflesse dalli specchi ortogonici ed academicamente levigati, secondo realtà, si atterriscono e riprovano le visioni singolari, che interpretano, dalla apparenza, le intime verità. Le accusano di deformare li aspetti, di non percepirli bene; accennano maligni e deplorevoli difetti nella composizione del cristallo, nella patina mercuriale della lastra. Ciò può essere esatto parlandosi di uno specchio reale, suppellettile domestica e consigliere di civetteria, non metaforicamente, di un cervello d'artista. L'espressione sua d'arte che accentua, aggiunge, scopre, e il risultato del veder meglio, e l'attestazione di una virtù rara, difficilmente conseguibile. Mettere a nudo le tare nascoste dello «istinto di perversità» - come le chiama Poe - rifugiatesi ed avviluppate nelle pieghe prolisse e sotto la lucida vernice della convenzionale educazione del viver comune e solito; leggere, in lettere majuscole, vizii appiattati nel profondo dell'animo umano; riproporre l'umanità, ne' suoi tipi esemplari, nella serie di un'altra zoologia, e rendere, colla fisionomia del proprio tempo, l'immutabile caratteristica delle forze umane, passioni, istinti, interessi, virtù; sviluppare, sul tono di una canzone estemporanea, il ritmo archetipo e millenario della razza e della stirpe. Significa, in altre parole, occuparsi di Morale.

L'Arte riguarda la Morale come un attributo dell'individuo; la accetta coefficiente allo studio di un problema, che giornalmente, la vita risolve e la biologia propone. L'Arte varia il suo intenderla, col variare delle epoche, dei costumi, col modificarsi della superficie sociale. Per

Lucini e l'Ottocento italiano

l'Artista, studiar la Morale, significa divertirsi a mettere in esercizio le sue migliori facoltà, sollecitate a funzionare dalla successione de' fatti, delle persone, delle cose che va, a mano a mano, scoprendo e dettagliando. - Viene egli, in fatti, col suo corredo scientifico e filosofico, nei suoi viaggi per il mondo, a visitar le anime, e spesso trova delli istinti; a riconoscere delle umanità, e, molte volte, trova delle animalità.⁴⁸

Lo scopo dell'Arte per Lucini dunque è usare le migliori risorse possibili che ogni artista possiede per scoprire le motivazioni più recondite del comportamento umano, descrivendole poi in modo dettagliato. Tutto ciò, a suo giudizio, è riscontrabile perfettamente nell'opera di Dossi, anzi, è possibile rinvenirlo fin dalle prime pagine del testo:

Questo si annuncia, in sull'entrata, col buttafuori in livrea oscura e bottoni d'oro, cilindro e guanti; scosta cerimoniosamente la cortina dell'entrata, come un usciere ministeriale; si è assunto l'ufficio che le avvertenze e le prefazioni oneste fanno in sulla soglia dei libri. Chi se ne intimidisce, come coloro che hanno soggezione del preposto alla porta, stia fuori. La timidità, in questo caso, non è mai l'espressione rubiconda del pudore e della innocenza, ma il sospetto, ahimé, troppo fondato, di riconoscere, in qualche pezzo esposto, i sintomi, il colore, la deformazione malamente nascosta della propria malattia vergognosa: hanno paura di rivedersi al vero, di dimostrare, col loro imbarazzo, agli altri visitatori, la qualità del morbo, la specie della gangrena di cui sono affetti e vanno accusando giornalmente altrui, che non li ha di patirli cronicamente.⁴⁹

Queste parole suonano ovviamente come un'accusa ai lettori contemporanei che, consapevoli di essere i primi ad essere affetti dai vizi e dalle ipocrisie denunciate da Dossi, ostacolarono la diffusione e il successo dell'opera, nascondendosi dietro false pretese di pudore e di castità. Lucini tuttavia, si pone come strenuo avversario della comune morale borghese, falsa e bigotta, e sprona con veemenza i lettori ad ammettere di aver avuto tra le mani, anche solo una volta, il bel libro di Dossi:

⁴⁸ G. P. Lucini, *L'Ora Topica di Carlo Dossi*, cit., pp. 110-111.

⁴⁹ Ivi, p. 114.

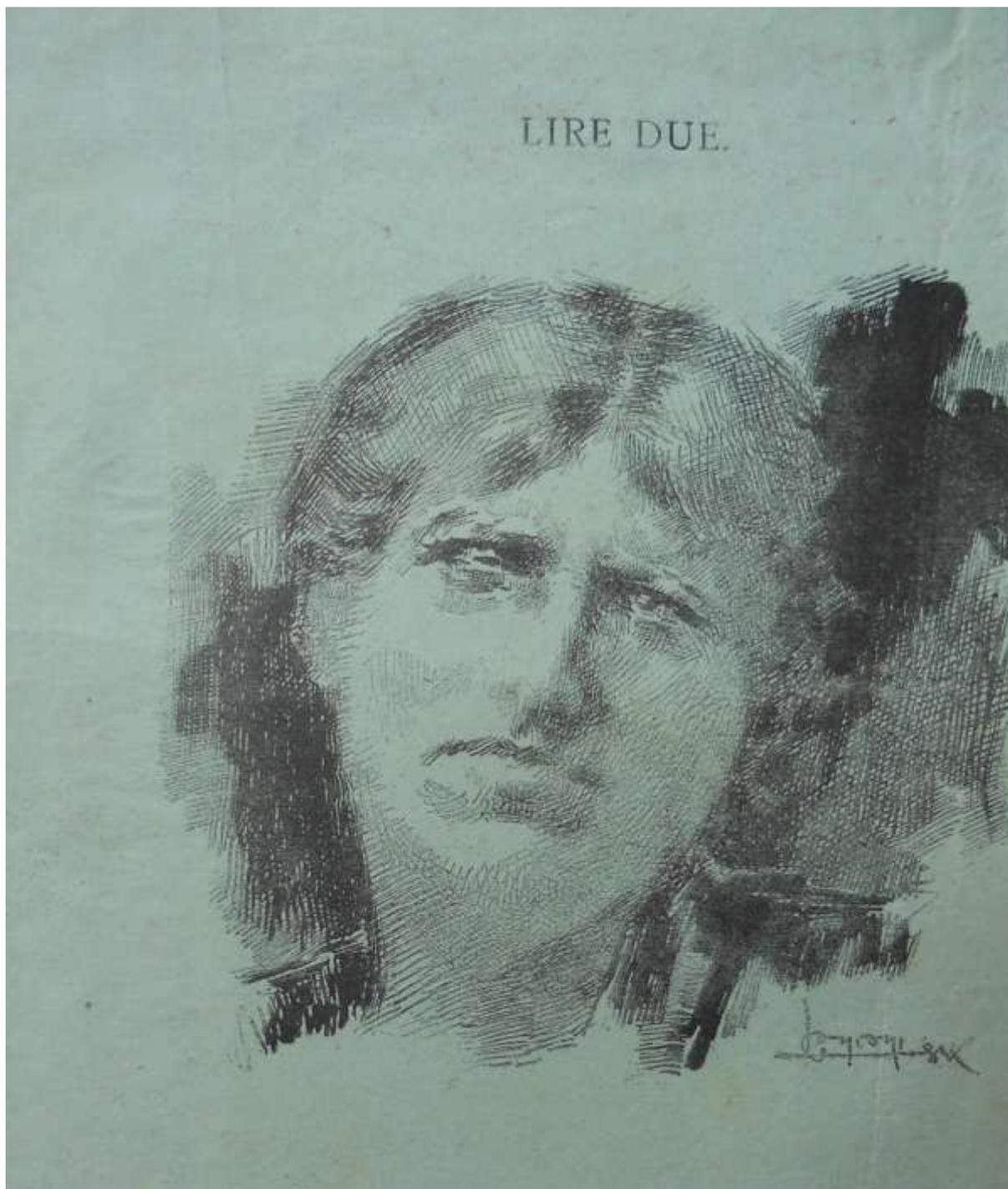
Lucini e l'Ottocento italiano

Su via, non arrossite; non fatemi i bambinoni maliziosi ed imbambolati, colti sul fatto: non lo negate! Voi avete pur avuto tra le mani questo libro diffamato, lo avete gustato in secreto; avete palpeggiata la sua copertina, che, sotto una fascia rossa colla nera leggenda del titolo, porta le due belle testine di Conconi; e l'una ride giovanilmente graziosa, e l'altra s'attrista precoce, vizza, inviziata, erma bifronte, il libro e la vita.⁵⁰

Lucini qui si riferisce in particolar modo alla veste grafica del libro *La Desinenza in A*, così come fu voluta da Carlo Dossi, che prevedeva sulla copertina un ritratto di donna giovane e bella, mentre sul retro del libro era presente un ritratto della stessa donna molto invecchiata e dall'espressione malefica. Nell'Archivio Lucini sono presenti le bozze di stampa dei due disegni, eseguiti dal pittore Luigi Conconi su precise indicazioni di Dossi (figg. 1 e 2):

⁵⁰ Ivi, p. 125.





Figg. 1 e 2; Archivio Lucini, Segnatura 10 fasc. 2b, cc. 171 r.- 172 r.

Per Lucini è importante sottolineare come l'accusa di pornografia inflitta alla *Desinenza in A* sia del tutto priva di fondamento, in quanto l'attenzione di Dossi è concentrata sulla critica della passioni e rifugge da qualsiasi rappresentazione sconveniente. Tutto ciò gli è possibile in virtù delle sue grandi abilità di artista e di scrittore, che gli consentono di muoversi in un campo così pericoloso con sicurezza e scaltrezza, giungendo persino ad anticipare alcuni assunti antifemminili di marca futurista:

I timorati vergognosi di loro stessi, non lo credono, ma non importa. La *Desinenza in A* raccorda le linee della passione collo stile acuto e dismagatore di un Rouveyre, in tutti i suoi passaggi. Segue la donna, dallo sviluppo alla esplosione della voluttà, in ogni attitudine, quando le trine coprono una lupa, quando i lini male scoprono una tigre, quando le mussole denudano una leonessa che rugge. Carlo Dossi, se rifugge dal descriverci l'atto, lo suggerisce con due parole che ne uncinano l'immagine tra riga e riga di una banale presentazione; noi lo indoviniamo a canto ad ogni femmina passante; di sotto alte maschere, che va rappresentando nelle attitudini le più solite, noi scopriamo l'unica positura animale, normale e personata caratteristicamente in una parola, in un aggettivo che riproduce in sulla ribalta letteraria l'altalenare commosso della foja.

E pure egli rimane freddo, come stanco e sazio: e l'artista che ha la mano sicura, ferma e traccia dal nudo vero la figura del modello lascivamente adagiato, con un tratto solo, dalla testa ai piedi e non si eccita: si ricorda, disegnando lucidamente, di tutta la nomenclatura topica ed anatomica, pronuncia delle frasi che palpeggiano ancora come mani sui fianchi tumidi, altre che graffiano e mordono di voluttà, ed or son tristi come ogni maschio dopo l'abbraccio; altre ancora che riflettono il delirio suppliziatore di cui persiste la torsione estasiata, il flagello della crudeltà [...].

Verdetto assolutamente futurista se un'altra volta Marinetti ne dà le ultime conseguenze in un Mafarka africano e barbaro, disceso in modo insospettabile, - per quanto li altri non lo vogliano comprendere - dalla Bibbia e dalla *Desinenza in A*.⁵¹

⁵¹ Ivi, pp. 133-134.

Lucini e l'Ottocento italiano

Inoltre anche Lucini, come l'amico Dossi, non risparmia nulla al genere femminile:

Ciascuna di esse egli accusa nelle sue virtù maleficienti; tiranni-domestici, bas-bleus, femministe, isteriche, streghe sobbillatici, ninfomani, simulatrici di reato, pervertite, vampiri dissanguatori, megere, prossenete, facitrici d'angioli, svuotascarselle e brachette, lo scandalo, il tormento, la peste, la sifilide. Erasmo di Rotterdam lo titilla a fianco: «Su via; bisogna confessarlo, la femina è un animale inetto e folle, e pure piacente e grazioso».⁵²

Nelle pagine conclusive del capitolo dell'*Ora Topica*, Lucini serra le fila del suo ragionamento: si scaglia ancora una volta contro i falsi moralisti e gli ipocriti, attribuisce a Dossi il merito di aver ripreso il vecchio filone misogino della letteratura italiana e di averlo riscritto adeguandolo al suo tempo e adducendo esempi della sua stessa epoca. Inoltre Lucini, così come aveva fatto nella nota autografa di presentazione alla *Desinenza in A* del 1911, ritorna a nominare Pietro Aretino come archetipo del testo dossiano, anche se la novità e l'originalità di Carlo Dossi scrittore misogino sono per lui incontestabili:

Comunque tutti i poveri di spirito della pudibonda melensaggine patria e confessionale gridarono allo scandalo ed alla irriverenza. Li ultimi cavalieri di Re Arthus infiordalisati sotto la procura lasciata loro da Tomaseo se me adontarono. Risuscitarono, per l'occasione, li spauracchi più neri del loro arsenale di guerra, a difesa del loro sacratissimo e male odoroso pudore, per difetto di cotidiane ed igieniche abbluzioni alle parti, domandarono per ogni dove, foglie di fico, di platani e di vite; Stecchetti pornografo, Carducci ateo e fuori legge; altrove Swinburne contaminatore di Londra; qui Dossi infamato con quelli. E, nelli insulti verbali, la rugiadosa pastorelleria risuscito dal Bosco Parrasio, per scolare nelle pie giaculatorie manzoniane, trovando che La Desinenza in A aveva sorpassato Nana. Certo, ha detto più di Zola perchè Dossi è più grande stilista; dove s'arresta la fotografia zoliana, la incomincia l'idealismo dossiano. Il suo timbro risuona in tono ben diverso che non squilli il gong di Nuova Polemica; unico ancora tra i suoi coetanei a dare quella nota di sua esclusiva

⁵² Ivi, p. 136.

Lucini e l'Ottocento italiano

personalità. Egli ebbe il coraggio di riscrivere il vecchiume misogino di venti secoli di letteratura, eroicamente senza ridirlo saggiandolo al suo tempo, provandone il contenuto colli aspetti che l'epoca sua gli offriva in ispettacolo: aggiunse, alla fisiologia ed alla patologia classica e romantica dell'odio e del disgusto per la femina, la novissima diagnosi delle donne ch'egli seppe e vissero con lui, le fermo, indice di costumi sociali, di un agire singolare. Chi considera *La Desinenza in A*, come fa del resto il Croce al puro obbiettivo del metodo estetico da lui ereditato da De-Sanctis, si svia. Carlo Dossi non va giudicato, isolato, come categoria, ma deve essere posto a paragone di uomini e di avvenimenti, ragione storica non solo d'arte, circondato dalla sua atmosfera morale e fisica, da cui respiro idee e nutrimento, cui ridiede nerbo ed eccitamento per maggiori volate di bellezza e di sincera applicazione.

Egli può venir imputato, da chi sa molto e non ha oscura nessuna delle letterature europee, d'aver riportato in tempo presente il succo delle pagine argutissime, felicissime, piene di vita del *Delicado*, spagnuolo, canonico che amo l'Italia, le sue cortigiane, le avventure di passione e di risa e di scherno del nostro rinascimento e diede a noi il più storico simbolo di quella umanità colla *Lozana andalusa*. Altri potranno obbiettare che *La Desinenza in A* si appaja in alcuni capitoli in parentela prossima ai *Raggionamenti* del divino Aretino, ed io pure sarò di questo parere; ma tra Carlo Dossi ed il Messer Pietro intercorrono oltre trecent'anni, ed il la de' *Raggionamenti* e la dilettazione sessuale soppannata di satira, mentre qui risuona in timbro di riprovazione e protegge le verità contro le menzogne. E poi, che gioverebbe questo paragone? A confermare l'opinione mia espressa altrove che il nostro realismo italiano non fu altro che un passaggio classicista, un ritorno al motivo iniziale e positivo della nostra rinascenza, sollecitato dalla voga zoliana; un rivedere in massa e materia, in plastica ed in pittura il mondo che il romanticismo intermesso, ma soffocato aveva descritto in idee ed in forza, in possibilità ed in trasformazione. Il valore nuovo di Carlo Dossi sta come azione di vita e d'arte, pur esplicandosi con formule naturaliste, metodo di arte per la tangibilità.⁵³

Come in se stesso, anche in Dossi, e nel caso particolare della discussa *Desinenza in A*, Lucini riconosce e apprezza il disinteresse totale per gli eventuali profitti economici derivati dalla pratica letteraria e sottolinea come

⁵³ Ivi, pp. 146-147.

Lucini e l'Ottocento italiano

l'unico scopo dell'opera sia quello di ammonire i lettori dal perdersi in quell'amore «spaventoso in peccato»:

Tutte quelle rappresentanze di un lucro sociale e costituzionale, tutti que' funzionari remunerati vorrebbero forse mute le pagine di Desinenza in A? Ha Carlo Dossi trafficato mai del suo volume? Nessuno fu più di lui schivo a spingere il successo ad utile fortuna: egli sfida ogni indignazione cruscante e cristiana, pretesto ed ipocrisia, perchè non ha fatto nulla più di quanto fecero i loro Padri e Dottori del Vocabolario e della Chiesa. Ha riposto sugli altari quell'amore doppio e spaventoso in peccato, perchè ciascuno lo ammirasse con terrore e lo fuggisse con prudenza. - L'impudenza de saccentelli e dei paternostranti, del resto, apparve stolta, se ha voluto bruttar di fango pornografico La Desinenza in A; di rimbalzo schizzò loro in faccia.⁵⁴

In conclusione Lucini non può che esprimere ancora una volta tutta la sua ammirazione non solo per il Dossi narratore che è stato capace di recuperare un tema molto diffuso in letteratura e di trattarlo in modo del tutto innovativo, ma soprattutto per il Dossi uomo che ha capito che sono proprio gli opposti cardini, i sentimenti e le situazioni più lontane tra loro a compensarsi a vicenda e a definire la vita, proprio come le due immagini del libro. Ancora una volta è il principio tutto luciniano della *coincidentia oppositorum* ad improntare l'interpretazione dell'opera dossiana:

E dato solo alli uomini puri, come Carlo Dossi, d'immettere le mani nel brago e di ritorle monde: essi hanno in loro stessi il preservativo eccezionale, salutare e fatale del loro carattere, che li fa, in ogni momento della loro vita, candidi e schietti. Essi possono discendere nelle oscure profondità dell'anima e nelle latebre del corpo più oscure, dettagliarne le complicazioni eretiche, ripresentarne le cerebrazioni, coll'arte: il mistero torbido affascina e completa la piena conoscenzadelle cose chiarissime. Vicino alli Amori, gilli e rose stretti in fascio ed offerti alla più bella ed alla più saggia, stiano il fior di cardo, le orchidee, la panocchia violetta ed eretta dall'aconito d'alpe. Si compensano; sanno di completare la botanica; definiscono per opposti cardini, la vita. Perchè il sole e non l'ombra? - Perchè l'ombra,

⁵⁴ Ivi, p. 150.

Lucini e l'Ottocento italiano

sempre, e non mai il sole? - Carlo Dossi, che fece opera di vita, non ha trascurato i due elementi; dal bene e dal male foggia l'intero suo poema: voi scegliete quanto meglio vi aggradi, o dal Romanzo della Bontà o dal Romanzo della Malvagità: o dalla sua ragion critica, o dalla sua ragion pratica. Egli non vi limita, ne v'impedisce l'opzione; quanto a me non distinguo; lo accetto e lo bandisco in totalità.⁵⁵

1.2.5. «Egli sempre interruppe la consuetudine»: esiti dossiani in Gian Pietro Lucini.

Il capitolo finale dell'*Ora Topica* ha il significativo titolo di *Perorazione*; in effetti, nelle pagine conclusive del libro, Lucini sembra quasi riassumere i capisaldi del ragionamento critico condotto fino ad allora per consegnare la preziosa eredità dossiana agli intellettuali futuri, quasi sotto il segno di una vera e propria perorazione rivolta al lettore.

In primo luogo, egli ritorna alla genealogia intellettuale dossiana esposta agli inizi del libro:

V'imatterete, per ragion logica, in Carlo Dossi. - Lucido, poderoso, solenne, aveva frondeggiato un abete di perennità fruttuosa, che sorpassava dalle cime le betulle e le quercie, per quanto rigogliose, più basse e non sempre verdi: Giuseppe Rovani. Raccolta all'ombra sua, nutrita dello stesso suolo, un'altra pianta, specialissima, privilegiata di fiori e di frutti profumati e saporosi in modo insolito, dipinti di novissimi colori: Carlo Dossi. Verzicò, si espanse; oltrepassò erbe, virgulti, alberi, distese le sue rame, ne coperse la foresta e sott'intristirono per vecchiaia e per caducità betulle e quercie; morirono, tornarono in polvere vegetale a confondersi colla terra, spore per altre vegetazioni: la pianta rara, snella, schietta, a canto dell'abete, a suo paragone, ecco, a resistere per altro e più acuto clima d'arte; anzi, per sua virtù, a rimutarsi intorno atmosfera, per ricomporre alle sue radici, humus adatto alla propria coltura e propagazione. - Dond'egli, che non lo ignora, istituisce la sua trimurti: Manzoni, Rovani, Dossi.

⁵⁵ Ivi, p. 153.

Lucini e l'Ottocento italiano

Se la sua ammirazione e per il primo, il suo grande amore per l'altro: anzi il suo affetto, qualche volta, lo sostituisce nella preminenza e può dirci che fu più grande perchè più infelice, più schietto perchè meno sospettoso e più deliberato.⁵⁶

Poco più oltre non manca di sottolineare come Carlo Dossi sia un importantissimo anello di una catena ininterrotta di evoluzioni della nostra letteratura, per cui relegare la sua opera nella dimenticanza comporterebbe una grave mancanza nello studio delle nostre lettere. Inoltre, Lucini prospetta l'insorgenza di un vero e proprio «caso Dossi» che comincia a far sentire la propria influenza e le cui tracce vengono finalmente riconosciute:

Riuscito Carlo Dossi dalla astrusa e dedalea arteria collaterale di Don Alessandro, scaturì in un tipo personale; ha costituito un altro anello della catena genetica letteraria, per cui il dimenticarlo, od il trascurarlo, importa una reale oscurità ed una lacuna nello studio delle lettere nostre.

Pure, la pigrizia, la burbanza, la vanità, le confusioni, attributi d'ogni e qualunque giornalismo affrettato, lo lasciarono da parte. [...] caso Dossi: oggi, si incomincia a scorgere qua e là interrottivamente la sua influenza; noi riconosciamo in lui un nostro proprio esponente, perchè tutto in lui e rimasto italiano, anzi, lombardo nella forma, nel modo, nel tono di comprendere la vita e di renderla. Per ciò, a lui ricongiunto, col cordone ombelicale della artistica figliazione, il fare italiano permane anche in quanto si vuol chiamare impropriamente simbolismo (di cui fu uno de' più completi assertori, prima che l'etichetta scolastica venisse stampata; perchè prima la cosa quindi il nome, non viceversa): e chi volle far credere l'opposto, abuso della ignoranza altrui adulandola, pompeggiando della propria, che non aveva saputo suggerirgli il nome dell'autore di Colonia Felice. Ma non più: costoro devono riconoscere in noi, quei sintomi di cui egli è pur affetto, in nulla affatto forestieri; vizii o doti distintissime di fragrante Italianità. [...]

Se non che Carlo Dossi rimarrà sempre un caso difficile di cui daranno la soluzione rari spiriti di eccellenza; i quali non professeranno la critica ma sentiranno, per affinità di indole e di carattere, un'arte di astruse intensità.

⁵⁶ Ivi, p. 189.

Lucini e l'Ottocento italiano

[...] qualche volta, l'autore di Desinenza in A ha rammaricato per le solite ed umane contraddizioni; e l'ho visto rimbrunito davanti alla indifferenza de' più, e, ne' colloqui in cui mi apriva il suo animo ed il suo affanno, recitare un de profundis di amara rassegnazione.⁵⁷

Viene fortemente ribadita da Lucini la filiazione dossiana per sé e per pochi altri capaci di intendere la rivoluzionaria portata di Carlo Dossi in campo letterario. Del resto, sarà lo stesso autore dell'*Ora Topica*, a circa sessant'anni dalla morte, a dar vita ad un analogo «caso Lucini».⁵⁸

Infine Lucini ci offre un ritratto completo di Carlo Dossi, prima come uomo e poi come letterato e scrittore, così come egli stesso aveva avuto modo di conoscerlo in dieci anni di amicizia:

Abituato alla società di chiarissimi ingegni, al contatto ed all'attrito de' quali, in reciproca emulazione, si raffinava allenandosi a sempre nuove audacie, il disertare dalle lettere, l'immettersi per altra via, lo portarono in un deserto, in cui, unica voce a rispondergli, l'eco della sua. Concentro la sottigliezza; lambiccò un'altra volta, sino alla morbosità, la essenza singolarissima; e, non badando che a se, non uscendo nel mondo, che lo circondava e che pur riteneva memoria del suo passaggio ed impronta del suo pollice, si è creduto dimenticato. Certo, con lui e dietro di lui, non erano interessi da soddisfare, non ambizioni, che, agevolando la sua, potessero avvantaggiarsi, ma l'affetto semplice, l'amicizia che non ha prezzo, ed è perciò esemplarmente gratuita anzi, quanto meno remunerata, più profonda. - Nessuna ditta editrice aveva assunto, in blocco, il monopolio sfruttatore del suo ingegno; nessun incettatore di genialità era venuto a proporglisi come impresario, per cartellonarlo, in vedetta, sugli angoli delle vie per farne strombazzare il nome da tutti i lestofanti, che quando meno intendono, più forte sbraitano nell'arringo piazzajuolo. Solo, colli amici, a lottare contro l'ignoranza e la mala grazia del pubblico, riuscì per altro ad incidere la sua presenza, se non in latitudine, in profondità. E la sementa immessa profonda, a contatto delli strati più densi e meno depauperati dell'humus, quella che meglio rigoglia a sua stagione; ora, e la stagione di Carlo Dossi, se,

⁵⁷ Ivi, pp. 192-205.

⁵⁸ Cfr. G. Luti, *Il caso Lucini*, prefazione a G. P. Lucini, *Prose e canzoni amare*, cit., pp. VII-XV.

Lucini e l'Ottocento italiano

annusata l'aria dal più esperto editore italiano, questi protegge e spande, con sicuro profitto, l'opera di lui e se ne assume la ristampa completa.⁵⁹

E ancora, sempre più incisivamente:

Così, egli sempre interrompe la consuetudine; l'obbligo a pensar molto, prima di poterlo giudicare; tutto quanto sciorino, evidentemente, la sua prosa e il meno di quanto ha dato; suscita, coll'emozione di sentimento, come un romantico, l'emozione di pensiero, come un classico; ed è continuativo. - Non permette che venga osservato sotto il semplice schermo naturalista, né attraverso alla lente azzurra romantica; s'adatterebbe a prender posto tra i simbolisti. Il suo processo estetico, col quale riguarda il suo interno ed espone le scoperte ch'egli fa sopra il mondo, lo manifestano tale. L'idea, il pensiero, l'emozione che ne risultano vengono esposti non in forma narrativa, ma colla satira, coll'epica, colla lirica, facendoli parte integrante del suo sentire, non del suo aver saputo, del suo conoscere. Ed in questa schiera, che dovrebbe essere, quella senza etichetta ed in cui dovrebbero raggrupparsi tutti che danno suggello indelebile di sé; in questo ambito di grande libertà e di massima sincerità senza disciplina, in cui ognuno che vi si presenta è pari, quindi senza gerarchia, consuonerebbe il nome di Carlo Dossi.⁶⁰

L'espressione «egli sempre interrompe la consuetudine» è forse quella che meglio riassume l'atteggiamento critico di Lucini nei confronti di Dossi: egli vede nell'amico scrittore un letterato d'avanguardia nel senso più stretto del termine, e cioè come un artista che ha sempre precorso i propri tempi, che ha sempre interrotto la pratica letteraria coeva e consuetudinaria per aprire la strada, anche a costo di facili critiche ed ostracismi, ad un fare nuovo in ambito artistico che potesse essere più in linea con il mutato contesto sociale e storico.

L'attenzione critica rivolta a Carlo Dossi da parte di Lucini si iscrive nell'ambito di una ricerca, da parte di quest'ultimo, di una tradizione d'avanguardia⁶¹ formata da poeti che storicamente abbiano costituito un

⁵⁹ Ivi, pp. 205-206.

⁶⁰ Ivi, pp. 207-208.

⁶¹ I. Gherarducci Ghidetti, *Introduzione*, cit, p. 41

Lucini e l'Ottocento italiano

elemento di rottura rispetto alla stagnante tradizione. Del resto, è proprio quanto si propone di fare lo stesso Lucini con la propria opera e nella propria epoca, ripartendo proprio da dove Carlo Dossi aveva interrotto la propria sprimentazione, dicendo di sé:

Ora, di me che importa? Qui non sono che araldo. Pe' giovani amici e coetanei - alle vecchie pratiche non mi rivolgo - ho voluto spronare questa bizzarra chinea avariata della estemporaneità, spingendola, al corso, meno tarda e viziosa, per giungere primo a riconoscere Carlo Dossi tra noi.

La cavalla s'impunta inalberandosi, recalcitra, sbuffando, spara calci, sgroppando, scrollandosi; un più mal destro scudiero avrebbe perso le staffe. Ma sotto le mie ginocchie, il ventre, ecco, ansima, le costole piegano; alli aculei d'acciajo delli speroni la pancia le si insanguina; il morso stira nella barra, le apre la bocca; le froge rosse le schiumeggiano; lo staffile arguto e vibrante fischia sulle terga. Onde, d'un balzo, si fa al galoppo dalle quattro zampe ferrate; ed io su a dirigerla verso il Campidoglio della gloria. Vi trombetto l'annuncio. [...]

[...] l'Araldo-Cintraco trombetta l'ultimo squillo per
«L'ORA TOPICA».⁶²

⁶² G. P. Lucini, *L'Ora Topica di Carlo Dossi*, cit., pp. 215-216.

Lucini e l'Ottocento italiano

1.3. Lucini e D'Annunzio.

1.3.1. Le «Antidannunziane» di Lucini.

La panoramica sulla letteratura italiana dell'Ottocento tracciata da Lucini si conclude con l'attenzione allo scrittore forse più rappresentativo della temperie di fine secolo che godeva in quegli stessi anni di grande successo: Gabriele D'Annunzio. Lucini dedica ben due opere alla critica dannunziana, la prima dal titolo *Antidannunziana: D'Annunzio al vaglio della critica*,⁶³ edita nel 1914; la seconda, diretta continuazione della prima, intitolata *D'Annunzio al vaglio dell'umorismo*⁶⁴ e rimasta inedita fino al 1989, anno della pubblicazione a cura di Edoardo Sanguineti. Già dai titoli delle due opere è possibile intuire quale fosse l'atteggiamento di Lucini nei confronti del poeta pescarese: D'Annunzio è infatti considerato come il frutto peggiore della letteratura italiana di fine Ottocento, il precipitato di tutte le tendenze negative della società contemporanea e soprattutto una figura disonesta sul piano letterario ed umano, in quanto gran parte della sua produzione altro non è che l'esito di innumerevoli plagis su opere altrui. Con le due *Antidannunziane* Lucini si propone dunque di smascherare la mancanza di contenuti originali delle opere del Vate, il riuso di temi e stilemi già presenti nella letteratura passata, sia italiana che europea, ma soprattutto la dannunziana interpretazione distorta, quasi patologica ed incoerente del nesso Arte-Vita, così importante per Lucini critico.

Le carte relative alle due *Antidannunziane* sono contenute in vari faldoni dell'Archivio Lucini e la loro analisi dimostra come all'altezza del 1914, anno della pubblicazione della prima *Antidannunziana*, fosse in realtà pronto l'intero piano dell'opera, che teneva conto anche dei contenuti della seconda *Antidannunziana*. Sulla sopraccoperta del faldone si legge un appunto autografo di Lucini che ben esprime la *vis polemica* con cui sono state composte le due opere:

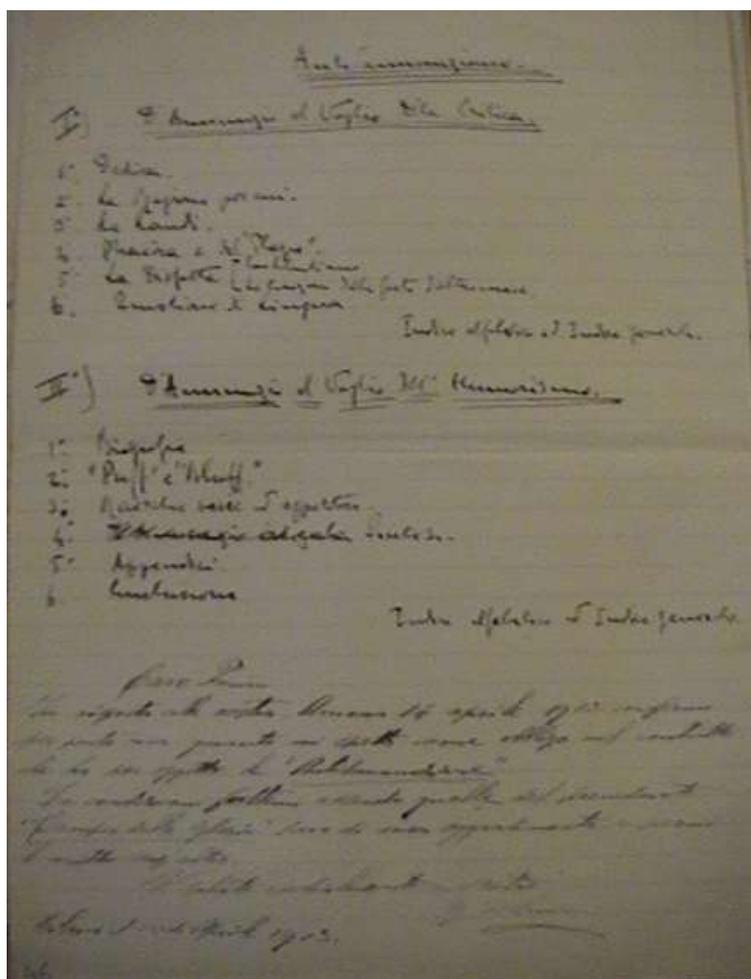
⁶³ G. P. Lucini, *Antidannunziana: D'Annunzio al vaglio della critica*, Milano, Studio Editoriale Lombardo, 1914.

⁶⁴ Id., *D'Annunzio al vaglio dell'umorismo*, a cura di E. Sanguineti, Genova, Costa e Nolan, 1989.

Lucini e l'Ottocento italiano

Talora ho spinto la malignità fino a recidere un teschio in modo ardito per sollevarlo a vista del pubblico mostrando che al di dentro era vuoto.⁶⁵

Appare chiaro che, fuori di metafora, il teschio ardito che si rivela vuoto simboleggia la poesia di D'Annunzio e lo stesso D'Annunzio, percepiti da Lucini come qualcosa di assolutamente vacuo ed inconsistente. Analizzando il piano dell'opera, così come si trova redatto in forma autografa nell'Archivio, ci si accorge del fatto che Lucini compie quest'opera di smascheramento attraverso una rassegna completa e ragionata delle principali opere dannunziane, soprattutto nella prima *Antidannunziana* (Cfr. fig. 3):



⁶⁵ Archivio Lucini, Segnatura b3 fascicolo 4, c. 4 r.

Lucini e l'Ottocento italiano

Piano dell'opera: *Antidannunziana* (divisa in Prima e Seconda)

I. D'Annunzio al vaglio della critica

1. Dedicà
 2. La Ragione per cui
 3. Le Laudi
 4. Phaedra e del Plagio
 5. La Disfatta (San Sebastiano, Le canzoni delle festa d'oltremare)
 6. Questioni di lingua
- Indice alfabetico e Indice generale.

II. D'Annunzio al vaglio dell'umorismo

1. Biografia
 2. Puff & Bluff
 3. Ricerche varie ed appetitive
 4. Sintesi
 5. Appendici
 6. Conclusione
- Indice alfabetico e Indice generale.⁶⁶

Anche prima della effettiva uscita della prima *Antidannunziana* sul mercato editoriale, gli intenti polemici di Lucini nei confronti di D'Annunzio dovevano già essere noti nell'ambiente intellettuale italiano. Ne è prova infatti una lettera dell'editore Mario Puccini a Lucini, in cui il primo esprime al secondo i dubbi circa la effettiva commerciabilità dell'opera:

Caro Lucini,

[...] è stato qui ieri Prezzolini che mi ha promesso di occuparsi dell'opera. Io sono convinto che lui si muoverà; ma quanti lettori e compratori di più se voi toglieste (e lo disse anche Prezzolini) i brani aggiunti, siano curiosità giornalistiche che ritagli di giornali, siano opinioni d'altri critici. Siete, intendiamoci, padronissimo di lasciar l'opera com'è; ma, se sveltita e resa snella (come per esempio quella vostra pagina meravigliosa che è *L'Ora Topica*), l'*Antidannunziana* potrebbe correre per le mani di un gran pubblico. Così, penso, resterà isolata, perché spaventerà prima i critici, poi i compratori possibili. Dio mi guardi dal darvi un consiglio. Voglio solo che ponderiate la

⁶⁶ Archivio Lucini, Segnatura 3 fascicolo 4, c. 46 r.

Lucini e l'Ottocento italiano

mia osservazione. Prezzolini mi promette il suo aiuto. [...] Pensate che oggi il libro è soppesato, prima di essere letto.⁶⁷

Ovviamente Lucini non tenne in alcuna considerazione i consigli dell'editore e pochi mesi prima della sua morte apparve sul mercato la poderosa prima *Antidannunziana*, così come era stata concepita dall'autore fin dal primo momento.

1.3.2. «*Sacra pulce di letteratura, piccolo insetto parassita dell'opera altrui*»: D'Annunzio «*al vaglio della critica*» luciniana.

A LUIGI CONCONI

Che vive generosamente stoico e sincero la vita immitte e l'arte munifica – la pratica bassa del giorno e l'entusiasmo geniale eterno – gemelle fiamme per cui risplende e non si consuma:

A LUI

anima vinciana, che mi fa riamare li Uomini; queste note acute e stuonate contro la collaudata menzogna trionfante della letteratura odierna, italiana.⁶⁸

Si apre così, con la dedica all'amico pittore Luigi Conconi, la prima *Antidannunziana* e già da questa importante soglia del libro si evince lo spirito polemico che anima la penna di Lucini: egli è infatti consapevole di essere distonico e controcorrente rispetto alla maggioranza dei suoi contemporanei. La letteratura coeva, incarnata nella persona di D'Annunzio, è per lui solo una collaudata bugia che purtroppo riscuote un grande successo di pubblico.

⁶⁷ Cartolina postale di Mario Puccini a Lucini, Milano, 19 febbraio 1914, Archivio Lucini, Segnatura b3 fascicolo 4, c. 59 r. e v. Non risulta che Giuseppe Prezzolini si sia mai davvero occupato dell'*Antidannunziana*.

⁶⁸ G. P. Lucini, *Antidannunziana: D'Annunzio al vaglio della critica*, cit., p. 7.

Lucini e l'Ottocento italiano

Il primo capitolo del libro, dal titolo *La Ragione per cui*, contiene esposte le ragioni letterarie e i motivi ideologici che hanno portato alla stesura dell'opera. Esso è scritto con l'ausilio di un diffuso espediente letterario, sottoforma cioè di un immaginario dialogo con un lettore chiamato genericamente Tizio, a cui Lucini dichiara i propri intenti:

O Tizio [...], ti posso porgere racchiuso, in un solo blocco di carta di qualche sedicesimo, il panorama generale e particolare che mi si è dipinto dentro il mio cervello a riguardare, ora in sintesi, ora in analisi, le multiple attività ed i loro risultati di Gabriele D'Annunzio, senza tener minimamente calcolo di quanto possa essere la visione d'altrui ed il quadro relativo che ne ha dipinto. [...] Mentr'io [...] continuerò [...] a professarmi antidannunziano: prova ne è il titolo di questo libretto, riproposto dalla mia coerenza, dalla mia sincerità, dalla mia probità; giacché son queste sole mie virtù – o superstizioni – quelle che ne informarono le pagine.⁶⁹

Sono immediatamente sottolineate le virtù di coerenza, sincerità e probità che Lucini sente di possedere a differenza di D'Annunzio. Del resto tutta la critica luciniana è costruita con un procedimento particolare attuato per via di negazione: il nucleo centrale di riferimento rimane la propria poetica, per cui l'adesione o la polemica verso le poetiche altrui si svolgono sempre a sostegno, a dimostrazione, a esaltazione di questa.⁷⁰

Lucini ricorda il suo primo incontro con l'opera dannunziana, risalente agli ultimi anni dell'Ottocento e riporta la sua risposta ad un'inchiesta varata all'epoca dalla «Domenica Letteraria» su quale posto assegnare a Gabriele D'Annunzio poeta e romanziere:

Mi imbattei, faccia a faccia, con Gabriele D'Annunzio nel 1896, l'anno delle scoperte del Thovez: tutto il campo era a rumore; all'agguato delle rivelazioni, o pseudorivelazioni, invischiava ogni foglio, foglietto, fogliaccio; e la campagna di denigrazione, che voleva ricercare il *valore-plagio* nell'opera dell'abruzzese, si trasformava in suo puro vantaggio di *réclame*, perchè il suo nome, pur tinto di nero,

⁶⁹ Ivi, pp. 11-12.

⁷⁰ I. Gherarducci Ghidetti, *Introduzione*, cit., p. 75.

ma a favore di questa tinta scandaloso, entrava anche nelle case, nei salotti, e nei cranii delli indifferenti a farvisi conoscere almeno come sonorità, a grafirvi le sue lettere, e con tale insistenza, da individualizzarvi come facilità mnemonica. [...]

Ma eccovi infine quella mia prosa tra la saccente, la scolastica e l'impacciata:

A proposito della vostra inchiesta d'annunziana.

Se la quistione non appare sottile, molto intricata, nuova nè pure. Ora, dall'una parte e dall'altra trovo somma jattanza. E, nel D'Annunzio perchè tale si è raffigurato davanti a sè e così si è posto davanti ai lettori, come l'unico e fragrantissimo fiore della novissima letteratura, fiore imperiale, dono a nari di principesse nascoste agli occhi profani e che perseguono un sogno splendidissimo nella ermetica funzione della loro vita: e credè il *Superuomo*, una mostruosità in codesti tempi di conquiste comuniste, un anacronismo; poi che l'assoluto regno dell'eletto ed il governo dei pochi migliori scomparvero colla teocrazia ed il feudalismo. La Storia non ricorre alle cose distrutte. – E, nel Thovez, perchè acutamente insistè nella scoperta, (era da vero scoperta?) del plagio: molti sapevano, molti hanno taciuto. Suscitossi quindi una quisquilia letteraria. Letteraria? Non vogliamo confondere la moralità delle Lettere colla Moralità. Certo credo, che, in assoluto, il D'Annunzio abbia mal fatto coll'appropriarsi opera altrui.

Ed allora, è scusabile? Se riguardiamo agli esempi passati, potremmo a simiglianza di Pilato, farci apprestar il catino e l'acqua per l'abluzione: se riguardiamo all'autore moderno, noi ci dobbiamo un giudizio: «Egli si fece sua la roba che non potevagli appartenere». Pure, infirma la sentenza il valore del magico maestro della penna? Rimarrà egli? La sua fama è più tosto come colorista, come prezioso dicitore, come orafo cesellatore di periodi e di rime. Noi avemmo da lui un magistero d'arte quale, per ritrovarlo, è necessario assurgere alla rinascenza. D'Annunzio quindi per questo starà. Originale? I contemporanei invidiosi, o da lui negletti, o da lui guardati troppo alteramente potranno negarlo. E pure noi riteniamo il Caro originale, se bene l'opere migliori da costui lasciateci, furono la traduzione dell'Eneide ed il rifacimento del Dafni e Cloe: aggiungasi che là tutto era sincerità ed egli aveva detto di tradurre, non di poetare dal nuovo. Ma se li a venire, in patria, avranno molto più cara e stimata l'opera d'annunziana e non si ricorderanno delle sue fonti, se non penseranno mai che furono scrittori dal nome di Verlaine, di De Banville, di Péladan, di Maeterlink, di Goncourt e dell'altri, (scovai un po' per ogni dove idee e frasi francesi-d'annunziane); l'autore nostro potrà essere anche, nella futura Storia Letteraria, riputato originale. E di tutto ciò duolmi

Lucini e l'Ottocento italiano

profondamente; poi che all'inizio d'esser letti nelle terre d'oltre Alpi, si sollevano tali quistioni, quasi a dimostrarla nostra insufficienza a produrre: legami e cortesie andavansi suscitando amorevolmente tra noi; tutto era nell'aspettazione di un buon risultato: certamente li amici francesi debbono molto essere scontenti delli amici italiani, da che questi si prendono la roba loro con molta disinvoltura ed il cemento della lealtà sfuggì a rinsaldare una nuova amicizia, dopo tali abusi di fiducia. Torneremo a Parigi col ramoscello d'olivo?

L'onesta università della Letteratura ne soffre e teme.

G. P. LUCINI.

Milano, il XXIII di Febbrajo del'LXXXXVI.⁷¹

Compare subito la principale accusa mossa da Lucini a D'Annunzio, quella di plagio letterario sulle opere dei grandi autori, italiani ed europei, antichi e moderni, accusa che Lucini aveva fatto propria già dal 1896, a riprova della grande coerenza sottesa al suo spirito critico. Inoltre Lucini addita D'Annunzio come pessimo esempio di Retorica, che coincide per lui nella fusione di «Conformismo» e di «Superlativo», usati per mascherare la mancanza di «Personalità» e di «Sincerità»:

[...] due pericoli di differente aspetto. Il primo si apprestava come in una china di prato verde, fiorita, esposta al sole primaverilmente; ma, sotto, a mezzo declivio, mascherata da una siepe spessa e profumata di gelsomini, aprivasi in burrone spaventoso. Se tu, di buon passo, cominciavi la discesa, e, per forza d'inerzia, l'assecondavi, subito, il tuo andare si mutava in corsa, indi, in vertigine, e, balzando sopra le siepi, per l'impeto, trabalzavi anche nel baratro a sfracellarti. Questo pericolo chiamai del *Conformismo*. L'altro ti stendeva davanti un giardino incantato, ogni bellezza d'albero, di fiori, di frutta, di cacciagione, di statue, di laghetti; in fondo un palazzo di delizie, sfolgorante di luminarie, la notte; in pieno sole, nel dì. Solamente, tu dovevi trascorrere per i viali senza bisogno e necessità, senza voglie e desideri; non odorar fiori, non mangiar pomi, non bere acqua, non danzare nelle sale parate del festino; ammirare e nulla più, fuggire guardando. Di tutto che tu volessi assaggiare saresti stato avvelenato e quindi morto. E quest'altro era il pericolo del *Superlativo*. Fortuna mia che mi giovò la mia volontà a proibire; non la frigidità, che non

⁷¹ Ivi, pp. 14-17.

Lucini e l'Ottocento italiano

patisco, ma il ragionamento. – Letterariamente aveva compreso che il *conformismo* ed il *superlativo* si fondevano nella *Retorica*: cioè nella mancanza di *personalità* e di *sincerità* nell'opera d'arte e nella vita; e mi parve, e credo di non sbagliarmi – che appunto a rappresentare questa conglobata tendenza morbosa si postillasse in sulle gazzette, dai libri, dai teatri, Gabriele D'Annunzio.⁷²

D'Annunzio incarna davvero per Lucini la sua anti-poetica, l'opposto dei suoi ideali letterari e civili, il nemico giurato di chiunque voglia «sorpassare ed interrompere la consuetudine», principio fondamentale di tutta la critica e la sperimentazione luciniana. Inoltre alle possibili e scontate accuse di malcelata invidia nei confronti del Vate, lo scrittore di Breglia risponde così:

No, non sono invidioso di Gabriele D'Annunzio, quand'anche la sua fortuna superi i suoi meriti, i suoi successi lo aiutano a crescerci e a mantenersi la sua dissipazione. E prima di molti altri verrò a riconoscerne l'ingegno grande e l'attitudine maestrevole, nativa di occuparsi e di maneggiare tutto che si presta all'arte delle parole: ma la sua erudizione è d'imprestito, non ha fatto corpo colla sua emozione ma egli ci dà quanto ha ruminato altrove, ed è solo originale nella meridionale caldura e salacità dei sentimenti e delle passioni: dà immagine lucida per espressa sua sensibilità; ma, dalla serie delle sue sensibilità, dalle sue immagini, non estrae un concetto vitale, una sintesi d'universalità: l'opera sua è una collezione di frammenti senza conclusione, perchè il suo cervello è incapace di creare delle verità e dei concetti nuovi. Vuoi tu dunque, Tizio, che davanti a questa riconosciuta inferiorità io sia invidioso? Fa il giro, viaggiatore curioso e sagace, di quanto io ho prodotto! Ho dotato la coscienza lirica moderna del suo nuovissimo mezzo d'espressione, non usato prima e pur disusato domani: ciò significa che ho reso possibile rispecchiarla in totalità e bellezza nell'epoca presente: col far ciò ne ho pur indicato il perchè e lo scopo; ho scritto le ragioni fondamentali dell'azione poetica nuova.⁷³

È chiaro il riferimento di Lucini al suo saggio *Il Verso Libero* del 1908, vero e proprio trattato di poetica moderna, oltre che di metrica libera. Infine,

⁷² Ivi, p. 20.

⁷³ Ivi, p. 30.

Lucini e l'Ottocento italiano

Lucini conclude così, autodefinendosi «antidannunziano», la rassegna delle sue ragioni letterarie e dei suoi intenti critici:

Così mi pare oggi far un'altra volta onore alla mia firma il dichiararmi, con antipatica particella avversativa: **Antidannunziano** non riguardo a lui *persona*, ma a lui *indice e tendenza*: credo di obbedire passionatamente all'amore di patria, che, come posso, esprimo non coll'uccidere ma col far vivere; determinarmi, in modo più seguito e completo, in questa mia funzione per l'esercizio della quale mi hanno riconosciuto l'idoneità.

«Ma, per rimettere nello *statu quo antea*, ogni cosa, state sicuro, infine, ch'io non mi arrogo nessuna autorità nella critica, riputandola un altro e nuovo modo col quale posso rappresentare la mia storia. Andrò dunque a ripetervi com'io *abbia vissuto diversamente* di Gabriele D'Annunzio; con ciò non intendo di migliorare o d'istruire, azioni che rimangono fuori e lontane dalla mia competenza; bensì, desidero di commuovere, rendermi, cioè, padrone della sensibilità del mio lettore, accumunarlo alla mia passione, farlo *vibrare* insieme; però che col godere e col gioire si vivono le *opinioni*, anzi si assolve senz'altro l'obbligo ed il diritto della nostra esistenza».

Palazzo di Breglia – 20 Agosto 1912.⁷⁴

Nel capitolo successivo Lucini comincia a concentrare la sua attenzione sulle singole opere dannunziane, partendo dai versi delle *Laudi*. Ecco come descrive la raccolta poetica di D'Annunzio, i temi in essa contenuti, il tono usato e la ricezione che essa ebbe tra i critici contemporanei:

... Quand'ecco la mia completa conoscenza col D'Annunzio di dentro e di fuori, senza sottintesi, senza limitazioni senza interessi che me ne potessero diminuire, o falsare, o corrompere la visione del generale e del particolare si trovò a corrispondere esattamente colla lettura attenta e seguita delle sue *Laudi*. Quegli, raccogliendo poesie e pagine sparse, assoggettandole ad un ordine ideologico vago, riempiendo il vuoto di descrizioni e di psicologie intime, riacciando il tutto col vinctro di una speciale filosofia male assorbita, e che al poeta parve, allora, di moda e duratura, acconsentì a dar fuori in due volumi il suo maggior sforzo poetico ed a pretendere su questo la privativa eccezionale col primato della Lirica italiana.

⁷⁴ Ivi, p. 35.

Lucini e l'Ottocento italiano

[...] Avventurate furono le *Laudi*; vennero scritte dal loro autore in un momento felice della sua vena e nella piena facoltà del suo orgoglio: egli si riteneva despota di poesia ed aveva di fresco vinto l'astiosità, che la democrazia gli aveva contra posto; di più, una armoniosa facilità di vita lo avvolgeva, in un ambiente che egli stesso si era fabricato, in un decoro suggestivo di paesaggi e di mobili a lui caro, accomandato dalla potestà di Eleonora Duse dalle bianche mani, Ninfa Egeria di questo Numa, giovane indigesto di Lirica, sicuro del trionfo. – Le scriveva, così, di lena, confortato, sicuro, in pieno orgasmo e voluttà di riversarsi nel verso multiplo ed amorfo, spesso, credendosi, per secolo, un distributore di energia estetica, di filosofia lirica universale, di dionisiaca felicità.

Parvero alla critica ed al pubblico, grossi ambedue, un'opera audace, che rompeva colle tradizioni, e, nel medesimo tempo le autenticava; in ogni modo, una poesia oltre le consuetudini ed oltre lo stesso temperamento d'annunziano; il quale ci aveva abituati prima a ben altro di meno vigoroso e di più vacuo. I versi d'annunziani uccellavano al punto, colla loro venustà spavalda apparsa spontanea, li intenditori di superficie – cioè, i gazzettieri, quelli a cui è confidato il privilegio e la privativa di dirigere, colla propria ignoranza, l'opinione pubblica e accordar la fama ai contemporanei; – le grazie truculente e nude dell'Abruzzese avevano fatto tal colpo sopra i sensi abusati dei diversi Areopagiti delle Accademie nostrane, che, subito, per lui, corsero alle similitudini maggiori, ai raffronti massimi: per esempio: a Dante!

[...] Si ritornava per lui al classicismo nascente del rinascimento, dopo che Carducci ci aveva rimesso nella romanità di imprestito quest'angiolino luciferino annunciava, non solo l'aurora, ma il mezzo giorno, per quanto sfoggiato, ancora fresco e limpido come quello d'estate in sulle colline toscane. Già: costui aveva trovato, per la giovane nazione, in un febrile e grandiloquente ritorno al passato, la coscienza lirica italiana; oggi, lo si doveva udire, con meraviglia ed orgoglio, cantare per tutti; dalla sua bocca, nel suo inno, si dovevano percepire, fusi e composti, i motivi essenziali della lirica di un pieno secolo, rimessi in contatto colla necessità attuale; noi avevamo il continuatore esatto di Foscolo, di Monti, di Leopardi, di Manzoni; il discepolo puro di Carducci; e tutti questi egli aveva superato, virtuosamente, con una straordinaria elasticità, con una ricchezza malleabile e duttile all'infinito, riassumendoli, riproponendoli con tono ed indole personale, con determinazione universale.

Questi poveri uomini universitari, ben pagati dai giornali dove si può, non si accorgevano di aver torto: di aver cioè davanti a loro un piccolo specchio di Murano antico, col mercurio dietro screpolato e rappreso,

Lucini e l'Ottocento italiano

dal cristallo qua e là fluorescente e verdastro; il quale, a capriccio della sua poca levigata superficie, rifletteva le evoluzioni poetiche che andavano succedendosi oltre le Alpi: *Parnassiens – Symbolistes – Intimistes – Verslibristes – Esthètes* – etcc...⁷⁵

Il tono fortemente ironico di Lucini, a volte persino sarcastico, si scaglia qui principalmente contro i critici contemporanei che non hanno capito il vero modo di procedere del poeta D'Annunzio, consistente in piccoli plagii ai danni di altri autori, considerati da Lucini veramente grandi ed innovativi e perciò degni di far parte della sua personale «tradizione d'avanguardia». Ritornano i nomi di Manzoni e di Foscolo, e ritorna anche il concetto di «eterno poetico didimeo», teorizzato nell'omonimo capitolo del *Verso Libero*, concetto di cui D'Annunzio sembra essere completamente a digiuno:

Il Pescaraese non ha, né poteva avere, fondamentalmente, il dono meraviglioso per cui si assicura al poema una significazione sul mondo unica e topica, per la quale è certa la immortalità, ossia la sequenza operante e fattiva del suo esempio e della sua influenza nell'avvenire. In lui, simile in ciò agli altri suoi colleghi dell'epoca, fu sempre morto l'*Eterno poetico didimeo*, senza del quale non può esistere, in Italia, ragione di lirica, sofferenza di poema, divinità di poesia, a risposta del cittadino, dell'italiano, dell'uomo contemporaneo, fratello nostro, amico e nemico.⁷⁶

Per questo la sua poesia viene etichettata da Lucini nel peggior modo possibile: essa è «poesia d'occasione», ovvero una poesia che può essere letta e compresa solo nella più stretta contemporaneità e che quindi non contiene in sé elementi che la rendano eternamente fruibile ed attuale, cioè davvero moderna:

Donde *Le Laudi* furono una raccolta di *poesie d'occasione*, in cui il sonetto funerario si gomita colla ballata, scritta in onore di un quadro o di una amante; dove l'azzardo della vicinanza è voluto dalle assonanze capricciose, o da un viziato giro di pensiero; dove è nulla la concezione generale, per cui vive un poema, si determina una azione

⁷⁵ Ivi, pp. 45-47.

⁷⁶ Ivi, pp. 49-50.

Lucini e l'Ottocento italiano

viva, si avvicendano ragioni e volontà, si esprimono originali psicologie; ma è tutto una certa sequenza melodica e monotona, un certo metodo meccanico e dialettico, una certa didattica verbosa e precisa, e per quanto preziosa e realistica, superficiale: dove, infine, né la compattezza di una sintesi, né la acuta misura di una analisi, né l'erompere vaticinante della intuizione, fatta visione di prescienza, possono scusare le ineguaglianze, le disformità, l'imparaticcio, la mole indigesta della accozzaglia, che di quell'opera vantata come un effettivo poema, fuso in una colata di bronzo unico e preziosissimo, fanno un centone secentesco, se non uguale, certo inferiore a *L'Accademia in Brenta* di un faticoso Arcade operante, e meno nobile di le mariniste *Zampogna* e *Galleria*.⁷⁷

Si tratta dunque di mera poesia esornativa, composta all'insegna di un decorativismo e di un preziosismo che vorrebbero nascondere la vacuità dei contenuti e l'assenza di elementi innovativi: i componimenti dannunziani sono definiti addirittura centoni secenteschi del genere più scadente.

Al di là delle questioni stilistiche e contenutistiche, un nodo davvero importante su cui si appunta la polemica luciniana coincide con il nesso Arte-Vita, inteso dai due poeti in modo diametralmente opposto. Gabriele D'Annunzio mirava a fare della sua stessa vita un'opera d'arte, nell'ottica di un vivere inimitabile, tendente al successo e alla assoluta affermazione di sé e della propria personalità. Non è presente nell'ottica dannunziana alcun legame con qualsivoglia forma di Etica e di Morale, che invece dovevano per Lucini informare ogni manifestazione artistica del singolo individuo. Così Lucini definisce D'Annunzio nel connubio creato da quest'ultimo tra Arte e Vita:

Egli ha rinunciato alla sua essenza di uomo, per ridursi un personaggio favoloso; simbolo, credutosi fattore di un nuovo mondo plasmato argutamente dalla disposizione di elementi non suoi ed eterogenei, luccica, ai ceri della sua celebrazione e affascina di lontano e per udita.⁷⁸

⁷⁷ Ivi, p. 50.

⁷⁸ Ivi, p. 75.

Lucini e l'Ottocento italiano

D'Annunzio non è autore nel senso più alto e completo del termine, ma è solo un personaggio favoloso, un simulacro di apparenza che può solo affascinare da lontano i lettori più inesperti. Inoltre egli

Si fa centro di un universo distinto e favoloso, rappresentazione de' suoi appetiti, proiezione de' suoi sogni amorali e splendidamente inutili, donde dà fiato [...] al poema.⁷⁹

Il nesso Arte-Vita è invece inteso in modo molto più completo da Lucini, poiché esso arriva ad abbracciare le sfere dell'Etica e della Morale, avvicinando l'uomo alla Divinità. È Lucini a spiegarlo all'amico Romolo Quaglino in una lettera del 1897, ma è evidente dall'accusa volta a D'Annunzio nel 1914 come tale concezione lo abbia accompagnato nell'intero corso della vita:

L'Arte è un tutto etico, [...] è una rivelazione della Divinità, la quale è l'Uomo perfetto. E l'uomo perfetto è l'Artista perché è la sintesi dell'universo e della Umanità. [...] è una personificazione materiale degli enti astratti, come il poema suo è il simbolo delle idee sue. L'Arte è un tutto completo e complesso della Vita, ed ogni giorno la Vita deve essere il miglior poema dell'Uomo.⁸⁰

Per D'Annunzio dunque l'Arte deve diventare anche Vita, mentre per Lucini la Vita deve diventare soprattutto Arte, a patto che quest'Arte non recida i suoi legami con l'Etica e la Morale.

Lucini critica anche la lettura superficiale e perciò distorta che D'Annunzio fa della filosofia di Nietzsche, per lui ridotta dal poeta pescarese a formulette:

Formule! È Nietzsche, che ancora bulica nel suo cervello (vedi: *L'Umanità dell'avvenire – Vita Femina – Socrate morente – Noi che siamo senza paura*). Ed il D'Annunzio vi si comporta come un bambino irrequieto, bramoso, eccitato; ogni paesaggio, ogni veduta, ogni urto o fremito esteriore lo tramutano; pensa, in quel punto, col

⁷⁹ Ivi, p. 96.

⁸⁰ Lettera autografa di Lucini a Romolo Quaglino, 7 Dicembre 1897, Archivio Lucini, Segnatura 41 fascicolo 2b, c. 136 r.

Lucini e l'Ottocento italiano

colore dell'erba di quel prato, col profumo di quel fiore, coll'armonia di quel gorgheggio. È l'atomo vagante, che si commista col tutto; non è una cellula pensante e volontaria, è la cera che si imprime d'ogni suggello; e, se crede d'emulare l'eleatico Aristippo (*Sibi res, non se rebus submittere*) il quale coltivò il suo ingegno per accrescere la somma dei piaceri, signoreggiando le passioni, per scemare le pene, cercando, nell'amabilità, nuovi mezzi e nuovi strumenti di gioja; riducendo l'amor di sè stesso a principio, fuorvia e s'allontana, nella passione disordinata, dalli ideali e si lascia trascinare. Egli è la barca fragile che barcolla, barella e cavalca sui flutti, séguita le altitudini, i sinuosità, o li abissi dell'onde; è la foglia da poco spiccata dal vento da una rama e caduta nell'acqua, carreggiata nel fiume verso la foce. Non impedisce al defluire, non ostacola al mareggiare, non impera; crede d'essere felice, perchè si adagia e si confà a sfuggire li scogli, a cercare le mollezze delle curve, per cui scoscendere, la tiepidezza della corrente, per cui lietamente estuare. Non combatte, non si ribella; piuttosto accomoda il suo volere, che è il suo capriccio, alla teorica di Zarathustra, già che le proposizioni furono prima enucleate ed a lui bastava di conformare la sua legge morale a quella presentazione di amoralismo, per dirsi «Vivo filosoficamente e della vita faccio un poema».⁸¹

Nelle parole di Lucini, D'Annunzio viene poi tacciato di megalomania isterica per le sue manie di grandezza e per il suo ostinato aspirare all'«aureo» e all'«universale»:

D'Annunzio, invece, che ha qualche impeto, qualche ragione personale cui potrebbe sfruttare legittimamente, senza che alcuno lo possa rimproverare, vuol chiamarsi *l'aureo*, *l'universale*, megalomania isterica che gli torna a tutto danno. Per ciò, nessuna delle sue immagini è inedita, perchè o teme il rimprovero del purista, od è poco sicuro del suo giudizio per ammetterla senz'altro. Ed il letterato di maniera eccelle nella abilità del centone che sembra opera personale. L'ingegno in questa sorta di lavori è spesso nocivo, la lunga pratica è miglior custode ed insegnatrice. Si ricamano graziosamente, sui veli, delle trapunture copiate dai manualetti ad hoc; si animano con brevi soffi grandi palloni periclitanti; si infilano delle perline di vetro diversamente colorate. Tutto ciò, in fine, si presenta con una certa

⁸¹ G. P. Lucini, *Antidannunziana: D'Annunzio al vaglio della critica*, cit., p. 103.

Lucini e l'Ottocento italiano

speciosità laccata e fresca: così, una donna pallida si mette del rosso sulle guancie; ma il belletto si screpola, si stira, a squame, sulla pelle, si scrosta; inganno perfido del liscio che sciupa la pelle e che non vuol tenere come una vernice incorporata a fuoco sulla creta; inganno della retorica, bella copertura di seta, che coll'uso si sdrusce, si ammacca, si fende, si sfilaccia, e, slabrante, lascia vedere sotto quanto voleva nascondere.⁸²

È interessante notare come l'immagine della donna pesantemente truccata, a cui poi il belletto, ad un'osservazione più attenta, dona un'aria grottesca ed invecchiata, ricorda la celebre immagine di apertura dell'*Umorismo* di Pirandello. Il saggio pirandelliano, di sei anni anteriore all'*Antidannunziana*, era certamente noto a Lucini che, come sottolineato in precedenza, ne cita uno stralcio nell'*Ora Topica di Carlo Dossi* del 1911. Non è quindi da escludere una diretta ascendenza dell'immagine della donna pesantemente truccata dall'*Umorismo* di Pirandello.

Lucini passa poi a criticare la forma metrica della poesia dannunziana e l'uso pessimo del verso libero che si ritrova nelle *Laudi*. I versi liberi di D'Annunzio sono giudicati dissonanti, spezzati e alquanto rumoreggianti:

Di solito l'incomincia con *un'arsi* fortemente accentata, per scivolare nella *tesi* ripidissima; con tonalità maggiori, come se una schiera di Menadi venissero agitando sistri e crotali per ballarvi davanti, rumoreggiando quasi a mostra d'impeto orgiastico e ditirambico di cui s'infiamma. Poi, ad interrompere, mentre il rumore si avvicenda e si propaga, un arresto di dissonanza: un urto, un colpo di *gong* cinese tra li strumenti classici, anacronismo, vi percuote in petto e vi fa sospesi sulla fine del periodo musicale; rara la patetica bemolizzata. Questo è il suo verso libero, ch'egli vorrebbe imitatore e plasmatore del tutto. Ma a convenzione antica, opporre convenzione sua e recente è pleonasma; e quando si abbia l'audacia di una riforma prosodica, cioè di una *lunga e logica parola poetica*, si deve essere indifferenti della sua misura, nè devesi spezzarne il significato né dividerla in più tronchi d'espressione, se eccede d'in sulla pagina. Il verso libero deve suonare, imitando, la cosa, il pensiero, l'azione che rende; deve essere

⁸² Ivi, pp. 158-159.

Lucini e l'Ottocento italiano

continuativo sino al completo sviluppo della frase, sia di una sillaba, o di cento.⁸³

Per Lucini non deve esserci dissonanza tra il discorso poetico e la forma usata per esprimerlo: il verso libero deve assecondare tutti i moti del pensiero, seguire i ritmi e le sillabe di ogni parola, fino al completamento della frase. Deve quindi essere percepito come una «lunga e logica parola poetica», senza brusche interruzioni foniche e scatti ritmici.

Il discorso sulla metrica libera dannunziana viene poi ripreso ed approfondito in un intero capitolo dell'*Antidannunziana*, dal titolo *Del «Verso Libero» dannunziano*, in cui Lucini coglie l'occasione per ripetere parti della sua teoria sul verso libero, già esposta nel saggio del 1908, e per polemizzare apertamente con i Futuristi, con cui era già entrato in collisione dal 1912:

Rifletto, intanto, come nel dilagare dai versajuoli pseudo-liberi tra noi, sì che nella quantità fanno moda futurista, ed anche la critica rispettabile, di maschi e femine, per *stare al corrente* se ne preoccupa e ne sparla; a nessuno mai di costoro, femine e maschi, passò per l'anticamera del cervello il pensiero che l'umile sottoscritto fu precisamente il primo, il quale, in patria, ebbe l'audacia d'usare a tutte le occorrenze un suo verso, coniato da lui, fermato dalla sua cura, cesellato del suo bulino, che, per prender un nome qualsiasi nei repertorii gramaticali dei futuri pedanti, assunse con indifferenza quello di *verso libero*, già che lo si trovava bell'e coniato oltre il Frejus.

Son questi saputi d'ambo i sessi, che, ad esempio, parlando delle liriche di Paolo Buzzi, si rammentano dei nomi di Walt Whitman, di Verheren, di Gustave Kahn, tutta gente grandissima e forastiera, e non si accorgono che vi era qualche altro qui, proprio vicino a loro, che almeno per ben inteso nazionalismo, avrebbe potuto essere citato anche come istigatore dello stesso Buzzi; il quale, del resto, si dimentica di queste ed altre cose al proposito. Così hanno sbagliato e Ricciotto Canudo e Giovanni Borelli, quando, per difetto di osservazione, hanno voluto proclamare il D'Annunzio annunziatore del verso libero italiano; e sbagliò solennemente lo stesso Buzzi, il quale, facendo un estratto del suo saggio, ultimo dei molti contenuto nell'*Inchiesta*, sicchè da questa spremuta nacque il suo da pag. 142 a

⁸³ Ivi, pp. 110-111.

Lucini e l'Ottocento italiano

pag. 148 di quel volumetto – per preporlo alla *Antologia dei Poeti Futuristi* – 1912: sbagliò, perchè trovò inutile rammentarsi di me e dell'opera mia, cui pure aveva citato nella prima lezione. Oh, futurismo ingenuo, che pedissequa e codia le vecchie e vomitose abitudini corrieriste! Forse che il silenzio annulla? Ma era necessario ingraziarsi, un'altra volta, il capo della banda che mal concordava con me; ed ai lacchè del futuro, come ai valletti del presente è lecito disdirsi ed essere reticenti. Oh, futuristi, che avete fatto dei versi sbagliati – perchè eravate incapaci di stenderne dei buoni – e queste cacafonie chiamaste *versi liberi*, per scriverne, veramente, non avete imparato da me? Oh, liricaste effimeri; e non vi pare che meno gonfia supponenza vi farebbe acquistare un grano di più di delicatezza e di quella probità necessaria, non solo pel denaro, ma anche nelle lettere!⁸⁴

Lucini accusa D'Annunzio di profonda ignoranza circa il verso libero, sia da un punto di vista teorico che pratico, e a sostegno della sua tesi cita la risposta che il Vate inviò a Marinetti nell'ambito dell'*Inchiesta Internazionale sul Verso Libero*, varata da quest'ultimo sulle pagine di «Poesia» nell'ottobre del 1905:

«La questione del verso libero è molto grave e molto complessa. E troppo difficile cosa trattarla in venti righe.

«Mi proverò.

«Manderò anche un gruppo di versi inediti. Ma bisogna che abbiate un poco di pazienza.

«Tornerò presto a Milano. Vi avvertirò.

«Una cordiale stretta di mano, in gran fretta, dal vostro

GABRIELE D'ANNUNZIO.

Vi soddisfa? Che ne sapete più di prima? Ed io come faccio a combattere contro chi mi volta le spalle? E pure in ogni modo, D'Annunzio [...] deve rendere la sua risposta; e, se la sua bocca non la dice, la dovranno ripetere le sue opere, che furono sperate – colla tema che fossero marcie, come vecchie ed equivoche uova di nido – dalle lenti formidabili della critica altrui. E le domando: «Ha la coscienza

⁸⁴ Ivi, pp. 170-171.

Lucini e l'Ottocento italiano

d'Annunzio di quanto è verso libero? – Sà che cosa fa quando scrive quel suo verso libero? Ed il suo è un verso libero?»⁸⁵

La risposta citata da Lucini è sicuramente evasiva e sfuggente, considerato anche il fatto che D'Annunzio non mandò mai a Marinetti la promessa risposta più articolata e corredata da versi inediti, mentre le domande retoriche dello scrittore lariano centrano il nucleo della polemica versoliberista. Secondo Lucini, D'Annunzio non si è mai davvero emancipato dalle rigide regole della metrica tradizionale e continua a predicarla nei falsi versi liberi delle sue poesie:

Nel verso libero, D'Annunzio dimora sotto la soggezione della antica disciplina. Non si è ancora persuaso che è una pura supposizione scolastica l'ammettere come undici, o sette, o cinque sillabe, accentate in dato modo formino una riga ritmica; e permane come una pur convenzionalità – portata dalla poca sensibilità dell'udito dalla pigrizia, la quale suade a non faticare ed adotta il già giudicato dai vecchi – la credenza, che l'endecasillabo e li altri siano *de' bei versi*: ve ne possono essere di bellissimi, colati in puro oro, da un getto unico d'entusiasmo, di *venti sillabe* e... di *un monosillabo*. Intanto, l'endecasillabo di cui fa pompa eccessiva è il meno musicabile, chè le note lo vestono male e ne sconciano l'armonia, se pretendono di sopraporsigli.⁸⁶

Per Lucini la bellezza di un verso è a tal punto indipendente dal numero di sillabe da cui è composto che egli arriva a prospettare, anche se iperbolicamente, l'esistenza di versi formati da una sola sillaba. Si tratta di un'intuizione molto moderna, che troverà applicazione nei «versicoli» caratteristici di molta poesia novecentesca, in particolar modo ungarettiana.

Infine Lucini definisce così il verso libero dannunziano:

Onde è lecito riassumere: «Il così detto verso d'annunziano invece di essere più facile alla declamazione, e quindi più ripieno di musicalità;

⁸⁵ Ivi, p. 172.

⁸⁶ Ivi, p. 177.

Lucini e l'Ottocento italiano

invece di aiutare la più diretta comprensione ed ubbidire alla logica stessa dei pensieri e della armonia, ostacola a tutto ciò; si rizza formidabile oscurità difficile; è un regresso non un progresso»⁸⁷,

contrapponendolo al proprio modo di intendere la nuova forma metrica:

[...] *verso libero*, che è: **L'espressione verbale più musicalmente logica e naturale, con cui si manifesta il lirismo umano moderno.**

[...] *ciascuna unità espressiva del pensiero, ciascuna unità logica del discorso crea un'unità ritmica nella strofe*», unità che chiamasi verso, o sia la lunga parola concettuale e suggestiva, uscita dalla sensibilità del poeta e dal suo ragionamento **insieme**. Per determinarla, non bisogna subordinare la sensibilità ad un modo di pensare, né il pensiero ad un modo di esprimerlo ritmicamente, ambo arbitrarie imposizioni prestabilite; ma lasciar all'ordinata vita della sensazione, del pensiero e della musica la propria libertà, dentro cui si sono fusi nativamente, chimicamente, non sovrapposti, non accetti, ma **per natura**.⁸⁸

D'Annunzio non ha compreso che il verso libero deve scaturire dalla sensibilità e dal ragionamento del poeta, considerati non in momenti successivi, ma fusi insieme. Poiché egli non ha capito questo nuovo modo di procedere, i suoi versi sono del tutto incoerenti e discordanti nella forma e nel contenuto:

Se, dunque leggiamo attentamente e soffermandoci in sosta alla opportunità che richiedono riflessioni, le *Laudi*, con buon acume e pazienza, noi sentiamo dentro quel rumore di piena orchestra, attraverso quel barbaglio di gibigianne e quello sventolar di panni vivacissimi, sommosi al soffio di una passione spesso limosinata, la fondamentale nota della sconcordanza tra quanto il poeta vuol dire e il modo con cui vien detto, tra la miseria di un pensiero spesso d'imprestito e la magniloquenza con cui lo esprime, tra la forza di un concetto balzatogli in mente per isbaglio e la secchezza legnosa con cui lo registra. Sì: le cose ch'egli canta così, dovevano essere cantate diversamente; perchè se la poetica nuova ha qualche ragione di essere

⁸⁷ Ivi, p. 180.

⁸⁸ Ivi, pp. 178-179.

Lucini e l'Ottocento italiano

deve «per sua natura sopprimere le forme fisse, conferire all'idea – imagine il diritto di crearsi la sua forma speciale, sviluppandosi come un fiume si scava il suo letto». Inoltre, a nuova musica, se è possibile pensare a *musica prima di sapere che cosa deve cantare*, nuovo contenuto; e se il D'Annunzio si dà in braccio alla recentissima moda del verso libero, egli deve necessariamente riempirlo con dei modernissimi concetti, con delle originali attestazioni della sua poetica attività, che sono ben lungi da essere un suo attributo spontaneo e naturale.⁸⁹

Negli ultimi capitoli della prima *Antidannunziana* Lucini si sofferma più distesamente sul concetto di plagio, il tratto che, a suo avviso, distingue davvero l'opera di D'Annunzio. Egli lo analizza in particolar modo nella tragedia *Fedra*:

Ed eccomi, un passo dopo l'altro, alla *Fedra*, dove m'imbattei, senza troppo cercare, in un novissimo plagio d'annunziano, sul quale è bene discorrere, sia in generale, che in particolare. Vi dico subito che non mi vanto della scoperta, e ben volentieri la lascerei ignorata in questo libretto, se non giovasse come pretesto, a maggior speculazione, e, se presso al pubblico minuto, come evidenza tangibile ed irrefutabile, non *facesse colpo*.⁹⁰

Dopo aver tracciato una storia dettagliata del termine «plagio» sin dall'antichità e dopo aver discusso il suo significato dal punto di vista legale (Lucini si era laureato in giurisprudenza all'Università di Pavia), lo scrittore lariano afferma che D'Annunzio ha debiti letterari verso più di cinquanta autori per la composizione della sua *Fedra*:

Se non che, suole oggi commettersi un puro artista, in sulle pedane delle pubbliche aule della giustizia, con un abile pratico, che gli ha scomposto l'opera, gli ha tolto i segni più evidenti della propria individualità, indi, da quelle macerie, l'ha depredato? Nel caso d'annunziano, vorranno convenire, i cinquanta e più grandi letterati

⁸⁹ Ivi, pp. 183-184.

⁹⁰ Ivi, p. 199.

Lucini e l'Ottocento italiano

vivi e morti della internazionale letteratura, il Poeta Abruzzese, per ripetergli, collo scandalo, quanto loro appartiene?⁹¹

Lucini spiega poi in che modo sia possibile accorgersi dei plagi dannunziani, ricorrendo ad una metafora sonora:

Percuotendo D'Annunzio che udiremo? Egli, come in genere i Bizantini ed in specie i Turchi, riabbassa il titolo dei metalli altrui, impiegati da lui nella sua lega chemal si fonde, perchè li elementi spesso sono idiosincratici l'uno all'altro: suona dunque *falso*; giacché egli, per contrafare, peggiora e sciupa li elementi, in quanto *li dota* di menzogna. È allora dalla *sonorità* di un'opera che si indica il *plagio* in modo evidente, oltre che morale, fisico; e bisogna essere in genere, ben poco sensibili, aver minimamente educato *l'orecchio letterario*, se, facendo il *critico di mestiere* si arriva a giudicare che D'Annunzio, occupando violentemente l'altrui, lo migliori col suo. Basta vedere da chi prende, ed è facile stabilire come non sia possibile, ma assurdo, reputare che *il maggiore* diventi **più piccolo** del *minore*, e Tolstoj, ad esempio, si rifaccia *nano* davanti il *pigmeo* D'Annunzio.⁹²

D'Annunzio viene paragonato da Lucini ad una campana che, percossa, manda un suono falso, perché i metalli con cui è stata fusa non legano perfettamente tra loro. Fuori di metafora, questo significa che i testi altrui usati dal Vate sono stati dotati di menzogna, perché sono stati nascosti in modo grossolano. In questo modo risulta praticamente impossibile che l'opera risultante possa essere migliore delle precedenti e che l'autore di essa possa essere considerato più grande degli scrittori che ha malamente depredata.

E ancora:

I pensieri di tutti li scrittori, da cui attinse d'Annunzio, hanno perduto la loro originalità di nascita, non si possono più riconoscere per quelli di Flaubert, di Maupassant, di Zola, di Tolstoj, di Maeterlinck, ecc. ecc., perchè amalgamati e rifusi nel crogiuolo unico della forma d'annunziana? Mai no; chè nessun lettore delle fonti d'annunziane,

⁹¹ Ivi, p. 206.

⁹² Ivi, pp. 208-209.

Lucini e l'Ottocento italiano

leggendo D'Annunzio, si sarebbe accorto del plagio: anzi quegli ha notato dalla diversità di tono, dal diverso suono del metallo, prosa o poesia, che ciò non gli apparteneva; e, messo in allarme dalla sua memoria, ricercò, sui testi, le ragioni e le trovò, a convalidarlo, nella sua diffidenza, dal dubio in certezza. D'Annunzio ha bisogno *delle idee in sè e della forma delle immagini*, con cui li autori suoi patroni le vestono; se le appropria, perchè gli convengono; la sua caratteristica consiste appunto nell'arlecchineria; ed il suo merito nell'essersi ricucito un abito, che lo avvolge abbastanza bene con pezze e pezzuole varie, raccattate per ogni dove. Ciò significa fare il *mosaicista riproduttore sopra cartoni celebri*; essere un eccellente operaio, dotato da natura di buon gusto e virtuosità rara; non rappresentarsi come poeta originale, tanto meno, come l'indice lirico ed estetico di tutta una razza, una nazione, che, proprio, merita e può aversi, senza molta fatica, procuratori di maggiore potenza e dignità. Ma egli è il letterato italiano che ci ha portato all'estero: con lui, i nostri libri sono entrati nel mercato europeo e diventano, se non seminarii di bellezze, almeno merce.⁹³

Ironicamente D'Annunzio viene paragonato alla maschera carnevalesca di Arlecchino, che cuciva i suoi vestiti con pezze ricavate dagli indumenti altrui, per cui egli viene accostato ad un operaio mosaicista e non considerato un poeta originale e degno di rappresentare la cultura italiana in Europa. Infatti, poiché egli non è artista ma operaio, i suoi libri che circolano all'estero sono degradati al rango di merce e non più considerati come forme d'arte. È molto significativo che Lucini abbia qui intuito il meccanismo di mercificazione dell'arte che, cominciato con la *Perdita d'aureola* di Baudelaire, toccava in quegli anni il suo culmine. Ancora una volta, dunque, Lucini dimostra di avere uno spirito critico particolarmente attento e ricettivo, intuendo fenomeni di cui la critica moderna avrà piena consapevolezza solo in seguito.

Lucini passa poi alla descrizione dell'atteggiamento dannunziano nel momento dell'*inventio*, cioè del reperimento delle idee per la creazione di un'opera letteraria:

⁹³ Ivi, p. 209.

Lucini e l'Ottocento italiano

Gabriele D'Annunzio è dinanzi allo spettacolo della natura e della vita, e davanti ai libri altrui che lo descrivono, nell'attitudine dell'*esteta passivo*: ha piacere.

Quanto gli suggerisce però la realtà non diviene in lui che *emozione di sentimento*; ciò che prova invece dalle pagine che legge è già *emozione estetica*: cioè, emozione sentimentale lambiccata, svoltasi già in bellezza, capace di comunicare non solo col senso, ma pur colla mente; insomma emozione elaborata dalla fatica psichica altrui in grado superiore. Al fatto: egli *sarebbe stato capace di dire* ciò che *aveva sentito* davanti al tramonto di una bella giornata di maggio, se non *avesse anche letto* la descrizione di un tramonto di maggio? Quella descrizione autentica la sua percezione; dà il tono al *suo proprio* sentimento, provato davanti allo spettacolo: se dovrà descriverlo, dovrà, per forza, ricorrere alle parole dette da altri prima di lui. La *lettera* ha avuto più facile impronta sulla sua coscienza che non la diretta *esperienza*. Perchè vi sono due modi d'acquisto delle idee: per esperienza propria, o per cultura. L'idea può essere il risultato di una concezione personale, ed allora ci appartiene veramente e porta l'impronta originale nostra; ma può essere acquistata per sovrapposizione e non per elaborazione diretta, e ci apparirà velata come nozione venuta d'altri. Essa non ci rappresenta in totalità, non è fatta a nostra simiglianza, figlia nostra; ma darà di noi quel tanto che può combaciare colle linee generali della nostra percezione; la quale, del resto, non può trovare, per altre manchevolezze organiche, il modo di dimostrarsi completamente, originalmente, intiera. A Gabriele D'Annunzio è più facile il secondo mezzo d'acquisto ideologico, che non il primo, per difetto essenziale.⁹⁴

Lucini distingue dunque tra «lettera» e «esperienza» come possibili fonti dell'ispirazione poetica, che corrispondono a due diversi modi di reperimento delle idee: l'esperienza propria e la cultura. Infatti, l'idea scelta per dar vita all'opera letteraria può essere frutto di una esperienza personale e quindi vissuta in prima persona, oppure può derivare dalla nostra cultura, può appartenere cioè ad un altro testo che abbiamo letto. Ovviamente per Lucini la forma più adatta dell'*inventio* è quella che attinge all'esperienza propria, per quel nesso indissolubile di Arte-Vita che prevede che sia la Vita a dare forma all'Arte, mentre la cultura risulta essere il mezzo più congeniale a D'Annunzio, in quanto, nella concezione di quest'ultimo, è l'Arte che deve dare forma alla

⁹⁴ Ivi, pp. 211-212.

Lucini e l'Ottocento italiano

Vita. Il poeta pescarese è dunque giudicato totalmente incapace di creazione originale:

La condizione sua di essere poeticamente è condizionata alla mancanza di ideazione diretta: codesto modo, per cui sente e fa, gli deve togliere: 1° la possibilità di creare ex novo: 2° l'indifferenza, l'amoralismo davanti al plagio, ch'egli non riconosce come spogliazione di roba altrui, ma più tosto come legittimo mezzo di acquisto di proprietà letteraria [...].⁹⁵

Poiché D'Annunzio è completamente privo di morale e la sua coscienza resta indifferente davanti al reato di plagio, egli è definitivamente condannato da Lucini alla disonestà, sia letteraria che umana:

Io so che continuo a domandarmi ed a domandare: «È un sincero? è un onesto, anche letterariamente? È uno a cui tu ti possa affidare, senza timore che ti tradisca... letterariamente; per mezz'ora»? E sempre *no, no, no* a triplice chiusura negativa mi rispondo e mi rispondono.⁹⁶

E in conclusione, con tono ancora più acceso e riprendendo la metafora dell'operaio:

D'Annunzio [...] non può più pretendere al nome di poeta, di creatore, di chi, insomma, mette tutto sè stesso, col massimo abbandono, colla massima sincerità, nella espressione di sè stesso: l'*Opera*. Egli non è più l'artista, ma l'artefice; il manuale che lavora di commissione, che fabbrica il mobiletto ricercato dalla moda, o dipinge quel fiorellino, con quel tal colorino, in quel tal angolo di fazzoletto, con quella speciale grazietta che ci vuole. Certo; non avrà designato padrone, ma un cliente imperioso ed anonimo: guai all'artista che si è lasciato mettere il piede addosso dalla bestia feroce e biblica che chiamasi *Folla!* Egli crede di dominarla, in principio, perchè ne ha li applausi. La smania di riudirli, lo farà schiavo domani. Per la Folla non vi ha che lo

⁹⁵ Ivi, p. 213.

⁹⁶ Ivi, p. 233.

Lucini e l'Ottocento italiano

scudiscio: lo maneggi, il Poeta: repugneranno i proprii contemporanei da lui; i nepoti gli rizzeranno statue come a loro padre spirituale.⁹⁷

Secondo Lucini, D'Annunzio si è definitivamente annullato come artista, diventando invece artefice, ovvero un artigiano delle letterature che deve servire il peggiore dei padroni possibili: la folla, ovvero il grande pubblico di massa che, con le sue stupide pretese e banali aspettative, snatura la creazione artistica della sua vera essenza, originalità ed unicità.

1.3.3. *D'Annunzio al vaglio dell'umorismo.*

Nella seconda *Antidannunziana*, intitolata *D'Annunzio al vaglio del'umorismo*, le accuse rivolte al poeta pescarese restano sostanzialmente le stesse: negli intendimenti di Lucini le due opere, animate dal medesimo spirito e frutto delle stesse ragioni letterarie, dovevano formare un progetto unitario. Esse erano infatti entrambe pronte nel 1914, anno della pubblicazione della prima, e solo l'improvvisa scomparsa di Lucini ha impedito la pubblicazione anche della seconda nello stesso anno. Si deve ad Edoardo Sanguineti, artefice della riscoperta di Lucini nel clima della Neoavanguardia, la pubblicazione in anni recenti della seconda *Antidannunziana*.

Il ricorso alla categoria dell'umorismo come punto di partenza per la critica a D'Annunzio è ben evidente fin dalle soglie del testo: compaiono infatti due vignette satiriche, di mano di Lucini, che prendono in giro il poeta Vate. Nell'Archivio Lucini sono contenuti i disegni autografi dell'autore (figg. 3 e 4):

⁹⁷ Ivi, p. 284.



Fig. 3. Archivio Lucini, Segnatura 15 fascicolo c 3, c. 2

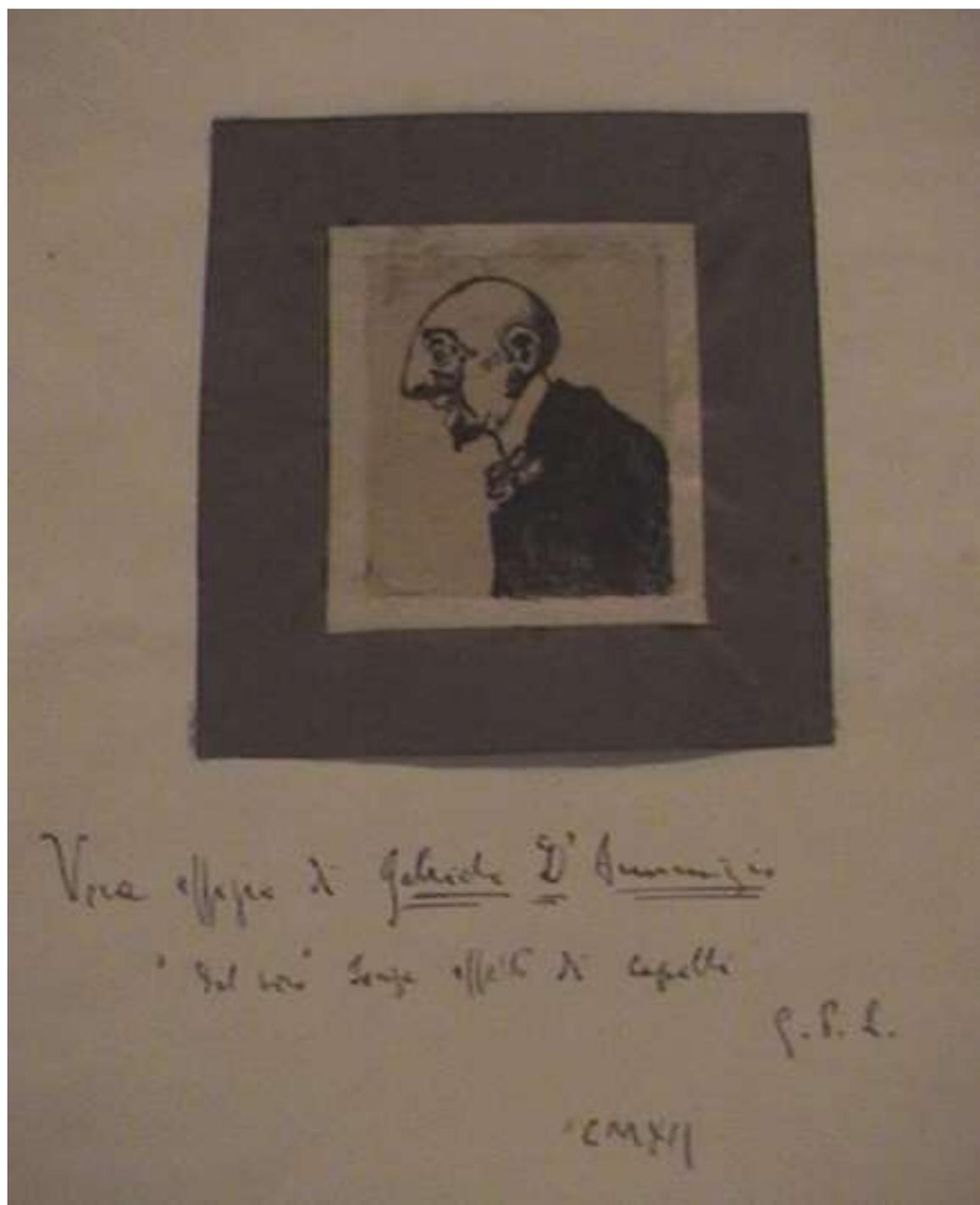


Fig. 4. Archivio Lucini, Segnatura 15 fascicolo c 3, c. 3 r.

Lucini e l'Ottocento italiano

La prima vignetta è accompagnata dal testo di un canzoncina che deve essere cantata, secondo il suggerimento di Lucini, seguendo la melodia di una celebre aria di *Mattinata* di Leoncavallo:

Al poeta la palma
Metti anche tu – i «Tacchi-Palma»,
o Gabriel – grande cantor,
con presto inganno – raddoppi l'alma,
guardati un po', – non sei maggior?
Te dalla Francia – l'Italia in palma
recasi al sen – materno ognor;
inchioda ai tuoi – i «Tacchi-Palma»,
Poeta bel – trionfator.
CANZONETTA SULL'ARIA:
«Metti anche tu – la veste bianca»⁹⁸

Nella canzoncina satirica l'uso dei «tacchi- palma» dovrebbe servire a D'Annunzio per rimediare al suo difetto di altezza, mentre la didascalia dell'altra vignetta insiste sull'altro difetto fisico del poeta, la sua calvizie, che ritornerà più volte nel testo luciniano come ulteriore motivo di derisione:

Vera effigie di Gabriele D'Annunzio, dal vero, senza effigie di capelli.⁹⁹

A questo proposito, in uno dei capitoli finali del libro intitolato *Il mistero della calvizie svelato*, Lucini riporta un simpatico aneddoto che spiega la causa della mancanza di capelli di D'Annunzio:

Ed ecco che le attuali glorificazioni francesi-d'annunziane intoppicano nella sua scarsità di capelli. E, mentre, in Italia gli si vende il letto, a Parigi, si novella per rendergli tragicamente patetica quella mancanza. Udite: fan dire a D'Annunzio, colla sua solita eloquenza, così:

⁹⁸ G. P. Lucini, *D'Annunzio al vaglio dell'umorismo*, cit., p. 3.

⁹⁹ Ivi, p. 5.

Lucini e l'Ottocento italiano

– Sapete signore, come perdetti la mia capigliatura? In un duello. Ma qual è la spada, quale la pistola che può asportare tutti i capelli d'un uomo? Gabriele D'Annunzio aspetta che lo stupore e il brivido femminile destato dalla sua affermazione cessino e poi spiega d'essersi battuto un tempo con uno dei numerosi mariti la cui moglie aveva avuto troppa dedizione verso il suo lirismo. Fui ferito alla testa ed il medico fu tanto commosso durante la medicazione che sbagliò recipe gli versò sul cranio deteriorato una droga terribile la quale, destinata alla cura dei calli, generava invece un'alopecia fulminante.

– Quando s'accorse dell'errore –gemette D'Annunzio– era troppo tardi io ero irrimediabilmente calvo... e mi rassegnai».

Dove si vede che quel medico lo curò da veterinario: ma egli, oh! si rassegnasse ad essere appena calvo!¹⁰⁰

Dopo le due gustose vignette satiriche, si apre il primo capitolo del libro, intitolato *Biografia*: in esso Lucini tenta di fornire una corretta biografia dell'autore di cui si accinge a discutere:

È stato ed è norma quasi aristocratica questa, la quale assegna a qualunque ben nato critico – quando voglia discorrere con fondamento, ragioni ed opportunità di un autore, di un artista – la perfetta conoscenza non solo delle opere di lui sì bene anche della sua vita. [...] Tale era la mia intenzione, di seguire cioè e l'una e l'altra indagine nel parlarvi di Gabriele D'Annunzio, e, per primo, mi era accinto alla doverosa biografia; quando m'accorsi, che, per quanto animato d'ogni migliore volontà, aiutato d'ogni più lata referenza, non mi veniva fatto di trovare una logica, un nesso, una sequenza anche nella sua vita, sopra tutto, un ordine che me ne spiegasse le vicende.¹⁰¹

Tuttavia per Lucini risulta impossibile adempiere al progetto di una biografia dannunziana, perché nella vita del poeta pescarese è impossibile rintracciare qualsiasi nesso logico o coerente concatenazione tra gli episodi della sua parabola esistenziale. Di conseguenza

¹⁰⁰ Ivi, pp. 196-197.

¹⁰¹ Ivi, p. 9.

Lucini e l'Ottocento italiano

[...] qui, il lettore non potrà avere una *Biografia di Gabriele D'Annunzio*; ed io dovrò rinunciare, contrariamente al mio desiderio, di essere almeno una volta pedissequo ad una norma aristotelica, di essere ordinato secondo l'ordine dei più. Vi prego di compiangermi: il disordine non provien da me, ma dall'istesso soggetto ch'io voleva trattare.¹⁰²

Fatta questa premessa, sebbene in forma molto ironica, Lucini entra nel vivo del discorso, definendo l'oggetto della sua disputa letteraria: *D'Annunzio e l'Humorismo*. Nell'*incipit* del capitolo è presente in esergo la citazione di una delle definizioni che Jean Paul Richter dà dell'umorismo:

Vi è una serietà accessibile a tutti; però a ben pochi è riserbata quella dell'umorismo: in quanto che essa richieda unitamente allo spirito poetico, una mente educata alla libertà ed alla filosofia, e quindi, in luogo dell'arido gusto, la più sublime considerazione del mondo.¹⁰³

Jean Paul Richter e le sue definizioni di umorismo avevano già fatto la loro comparsa nella critica di Lucini: come già evidenziato in precedenza, un capitolo dell'*Ora Topica di Carlo Dossi, Dossi e l'umorismo*, contiene una rassegna degli scrittori che meglio hanno contribuito a definire questa particolare categoria letteraria. Tra essi primeggia il nome di Richter che, come abbiamo visto, compare anche nella seconda *Antidannunziana*, quasi a voler chiudere un ragionamento critico sulla poetica umoristica cominciato tre anni prima con *L'Ora Topica*.

Lucini definisce così il suo modo di procedere nella ricerca delle qualità umoristiche dello scrittore D'Annunzio:

Ma, ora, per quanto, come vedeste, siano rimaste infruttuose tutte le nostre cure alla ricerca di quelle prerogative, per cui si stabilisce la genialità di uno scrittore e dalle quali si afferma l'onestà originale di un autore, non persuasi ancora dell'esito negativo, interroghiamo un'altra volta il carattere estetico d'annunziano, sottoponendolo ad

¹⁰² Ivi, p. 15

¹⁰³ Ivi, p. 27.

Lucini e l'Ottocento italiano

un'altra riprova. Sia nostra pietra di paragone sensibilissima e squisita, sulla quale ogni letteratura stinge parte del suo metallo, perché se ne riconosca il titolo, *l'umor*: pietra nera e quanto mai simpatica, che impregna la sua superficie della materia di cui si vuol saggiare, offrendola al reagente dell'acido caustico, questa volta la critica, che ne darà il giudizio.¹⁰⁴

Anche qui, come nella prima *Antidannunziana*, egli opera per via di negazione:

Comunque, al caso pratico, noi avevamo operato per via di *antitesi*; di quella *antitesi*, [...] metodo [...] secondo il quale *uno o più individui, nello sforzarsi a negare un'idea, vengono a percepire un'idea nuova*; però che *spesso la catena delle antitesi è una serie di analisi parziali, per cui le parti della analisi comune, dividendosi, aspirano a conquistare d'un abbraccio l'intero circolo della sintesi universale, o, almeno, la soluzione di un medesimo problema*. All'aspetto generale e completo, importò la conoscenza del fenomeno D'Annunzio a riprova:
I) come individuo, od humorista, negativo:
II) come espressione d'arte falsa ed adulterata.

Vediamo. Carlyle mi disse, ed io gli credo senz'altro sulla parola, che non vi ha grande e geniale letterato, poeta, insomma, senza rinvenire nell'opera sua quel lievito eterno ed inesauribile di giovinezza e di commozione che chiamasi: *umorismo*. Per intanto, a questa pietra di paragone abbiamo saggiato l'opera d'annunziana e non ve ne scoprimmo traccia.¹⁰⁵

Secondo Lucini l'umorismo è qualità completamente assente in D'Annunzio, soprattutto a causa della sua falsità e disonestà umana e letteraria che escludono a priori la giovinezza e la commozione, caratteristiche invece necessarie all'umorismo. Al contrario

L'umorista è, nella vita sentimentale, l'uomo semplice di buona accoglienza; lo trovate migliore di quanto non appaja nella sua opera, perché, in questa, ama mostrare alquanto della sua naturale malizia,

¹⁰⁴ Ivi, p. 29.

¹⁰⁵ Ivi, p. 30.

Lucini e l'Ottocento italiano

per premunirsi la debolezza affettuosa dalli inganni altrui. Tutto, nell'umorista, traspare lucidamente, senza sotterfugi, senza imbellettature che rendono opaco il volto ed il carattere; egli non posa: va lungi dalli spettacoli artificiali o li frequenta per amor di studio, per scoprire, nella folla, il dolore, nel greggie, l'eroe, per amare di più; dirige ed assomma, dalli spettacoli della natura, la sinfonia universale della orchestra libera e della simpatia, le dissonanze delle avversioni; le tonalizza alle sue personali facoltà, ne è l'interprete più prezioso e più esatto.¹⁰⁶

D'Annunzio agli occhi di Lucini è l'esatto contrario dello scrittore genuinamente umorista, poiché è ritenuto massimo esempio di maligna perversità, d'indifferenza, di superbia e di dilettantismo. A lui manca la qualità principale di ogni umorista, ovvero la particolare sintesi di felicità ed infelicità: solo così è possibile accorgersi delle miserie del mondo, senza considerarle però in una dimensione tragica, in modo da poterle guardare con disincanto e distacco per evitare di soccombere del tutto. Lucini spiega così il nesso di felicità ed infelicità:

L'umorista è l'uomo lietamente infelice: può chiedersi in ogni momento: "S'io fossi felice sarei più lieto?". E rispondere: "No". Si accontenta del poco? Mai più: egli possiede il massimo; si conosce benissimo e dietro a questa coscienza persuasa di sé stesso giudica li altri: soffre dunque nello stesso momento in cui ha ragione di provarsi la propria superiorità. D'Annunzio non è un infelice; non riflette sopra sé stesso l'anima collettiva; non può giudicare, perché, nello spirito della folla, ha smarrita la sua, conglobatovisi. In che è egli superiore de' suoi ammiratori? Li ammiratori, storditi dalla sua musica, per cui non possono afferrare ciò che dicono le parole, non lo sorpassano di un pelo: donde ci accorgiamo che a lui mancò la grazia dolorosa di aver sofferto più di loro, sì che non ha saputo raffinarsi, nell'angoscia morale, il carattere.¹⁰⁷

Da un punto di vista concettuale, è richiamata qui con l'espressione «lietamente infelice» la citazione bruniana *In tristia hilaris, in hilaritate tristis*

¹⁰⁶ Ivi, p. 33.

¹⁰⁷ Ivi, p. 37.

Lucini e l'Ottocento italiano

che era comparsa nel capitolo *Dossi e l'umorismo*. Dossi e D'Annunzio, con la loro appartenenza o meno al filone umoristico, sono del resto gli opposti risultati di un medesimo percorso critico che Lucini doveva aver cominciato negli ultimi anni della sua vita e che purtroppo non è riuscito a portare a termine.

Se nella prima *Antidannunziana* era stato concesso largo spazio alla questione del nesso Arte-Vita, nella seconda opera Lucini si sofferma invece sul connubio Pensiero ed Azione:

Egli ha fatto divorzio tra l'essere ed il *parere*, tra *l'idea* ed il *fatto*; ha contravvenuto alle leggi biologiche della vita e dell'arte; ha separate e capovolte le norme, credendo che testa potesse servire al posto de' piedi e viceversa. Con ciò sperava di far nuovo, in ricerca di valori inediti, come Nietzsche; ma vedremo, come avendolo mal letto lo ha peggio compreso. Un'altra volta, si accorge come il disprezzare ed il non essere capace di considerare sotto un binomio inscindibile *Pensiero ed Azione* importi una fatale umiliazione nell'artista. In questa forma solo riesce l'umanità a compiere il proprio destino, l'artista a creare totalmente la propria opera; [...] D'Annunzio è poeta d'azione semplicemente; ha violentato il binomio sacrosanto *Pensiero ed Azione*, e, perciò, vivendo male, cioè pensando male e volendo scrivere bene, non può che defraudare altrui di belle vite monde e sincere, per infagottarle nella giornea d'Arlecchino, ricucita da lui, ma stagliata nella stoffa dell'arte non propria: e però egli è l'eroe della menzogna. Coll'essere l'eroe della bugia, non significa esserne il filosofo: anche qui, *l'azione* importò la mancanza del *pensiero*.¹⁰⁸

In D'Annunzio i due elementi inscindibili di Pensiero e di Azione, mutuati da una conoscenza superficiale della filosofia nietzscheana, sono stati irrimediabilmente separati a vantaggio esclusivo dell'Azione, provocando incompatibilità tra il suo vivere male e l'aspirazione a «scrivere bene». Il frutto di questa discordanza è ben visibile nelle sue opere, in quanto

le sue parole *dicono meno* di quanto *suonano*; sono enormi nell'aspetto tipografico e vocale, ma vuotissime se interrogate dalla

¹⁰⁸ Ivi, pp. 39-41.

Lucini e l'Ottocento italiano

logica, dal buon senso e dal sentimento. Per altra via, l'umorista ci punge, il cuore attraverso la mente; ci eccita la mente col carezzarci il cuore [...] però che l'humore, e, lo vedeste, sgorga dalla Filosofia; la quale zampilla dal sentimento; e, per essere efficace, richiede la sicura conoscenza di sé stesso, quando, col suo essere sentimentale e razionale, non si confonda nel mondo esterno, né coi principii generali della ragione, cioè, sia *coscienza in sé commossa e riflessiva* nello stesso tempo; sappia, insomma, nel momento che va successivamente trasformandosi, il perché si trasformi così o lo ammetta o lo rifiuti, giudichi e *si esponga nel potere e nel fare*: Pensiero ed Azione un'altra volta.¹⁰⁹

Ritorna anche qui, come precedentemente in *D'Annunzio al vaglio della critica*, l'accusa di vacuità al discorso poetico dannunziano, l'uso di belle parole, affascinanti dal punto di vista fonetico, ma completamente vuote di contenuto. La mancanza di sostanza è data ancora una volta dalla cattiva sintesi di Pensiero e di Azione, coniugata per di più ad una scarsa autoconsapevolezza e a poca saggezza. Lucini insiste ancora sul cattivo uso dannunziano delle parole:

Le parole sono prese [...] secondo la nomenclatura fisica, non secondo le intenzioni morali: le parole non vennero passate alla reazione alchimica interiore del sentimento; nessuna trasmutazione hanno subito, per cui, dal minerale grezzo, riesca il metallo lucido; per cui, dal senso comune, acquistino il senso personale ed essoterico su cui fondasi la dote verbale dell'umorismo: queste parole sono ancora bronchi, sterpi, legna secca, non sono poste in movimento, non vivono; sono oppresse dalla maestria dell'operatore, vi si trovano imprigionate a definire sempre ciò che questo vuole secondo la sua tecnica appropriata, ma gretta; è tolto, qui, al nostro linguaggio la divina facoltà di riprodurre dei sentimenti e molti sentimenti, a seconda de' suoi ascoltatori. L'eloquio d'annunziano è preciso ma non suggestivo; è lucido di levigature lapidarie; è secondo la cosmesi classica, ma non è elastico, non si adatta; è opaco all'anima, si rifiuta alla cinetica morale. È lo stile della abilità professionale, della indifferenza diletta; perché il D'Annunzio per me sarà sempre il signore diletta, *che imparò l'arte e la mise da parte* in ajuto dei

¹⁰⁹ Ivi, pp. 44-45.

Lucini e l'Ottocento italiano

giorni di carestia e di pressanti necessità. Per ciò solo egli è un ottimo professionista di letteratura, non rovesciando ne' suoi libri di sé che quel tanto cui la folla può gustare, non volendo faticare a confessarvisi intiero, non stimando opportuno di mettere i suoi interessi in piazza.¹¹⁰

Criticando l'uso delle parole fatto da D'Annunzio nella prassi letteraria e distinguendo tra un uso «preciso» ed un uso «suggestivo», Lucini sembra rifarsi alla distinzione leopardiana tra «termine» e «parola», tra uso denotativo e uso connotativo del lessico: i termini denotano con precisione scientifica l'oggetto a cui ci si riferisce, mentre le parole connotano quest'ultimo di risvolti sentimentali ed intimistici, allusivi ed emotivi.¹¹¹ Secondo Lucini, la seconda opzione risulta del tutto assente in D'Annunzio a causa del suo dilettantismo.

In seguito Lucini torna ancora sul concetto di umorismo, definendo l'atteggiamento dello scrittore umorista nei confronti della realtà in cui vive:

l'eroismo vissuto risiede [...] principalmente, nell'accorgersi di esistere in un clima d'arte e di morale antitetica al suo proprio personale, comunque di valersi da questa sostanziale contraddizione per superare sé stesso, e, da un motivo d'umiliazione, di povertà, di dolore,

¹¹⁰ Ivi, pp. 56-57.

¹¹¹ Così Leopardi: «Le parole [...] non presentano la sola idea dell'oggetto significato, ma quando più quando meno, immagini accessorie. Ed è pregio sommo della lingua l'aver di queste parole. Le voci scientifiche presentano la nuda e circoscritta idea di quel tale oggetto, e perciò si chiamano termini perché determinano e definiscono la cosa da tutte le parti. Quanto più una lingua abbonda di parole, tanto più è adattata alla letteratura e alla bellezza ec. ec. e per lo contrario quanto più abbonda di termini, dico quando questa abbondanza nocchia a quella delle parole, perché l'abbondanza di tutte due le cose non fa pregiudizio», e anche «Alle scienze son buone e convengono le voci precise, alla bella letteratura le proprie. Ho già distinto in altro luogo le parole dai termini, e mostrata la differenza che è dalla proprietà delle voci alla nudità e precisione. È proprio ufficio de' poeti e degli scrittori ameni il coprire quanto si possa la nudità delle cose, come è ufficio degli scienziati e de' filosofi rivelarla. Quindi le parole precise convengono a questi; e sconvengono per lo più a quelli; addirittura l'uno e l'altro. Allo scienziato le parole più convenienti sono le più precise ed esprimenti un'idea più nuda. Al poeta e al letterato per lo contrario le parole più vaghe, ed esprimenti idee più incerte, o un maggior numero d'idee ec. Queste almeno gli denno esser le più care, e quelle altre che sono l'estremo opposto le più odiose. [...] Ho detto e ripeto che i termini in letteratura e massime in poesia faranno sempre pessimo e bruttissimo effetto». (G. Leopardi, *Zibaldone*, a cura di F. Flora, Milano, Mondadori, 1953, I vol., pp. 134-136 e pp. 826-827).

Lucini e l'Ottocento italiano

estrarre tanta consolazione filosofica, tanta bellezza di ben stare, contrastando alla contemporaneità, indice di grazia e di virtù anche per i futuri.¹¹²

La prerogativa fondamentale dello scrittore umorista consiste dunque nell'aver piena consapevolezza della sua distonia col mondo circostante, della sua sostanziale contraddizione rispetto al contesto in cui vive e, nonostante tutto, nel trovare comunque una via di consolazione e quindi di sopravvivenza. D'Annunzio quindi non può appartenere in alcun modo alla «tradizione d'avanguardia» tanto cercata da Lucini, perché

Ad altri, che non a lui, compete l'ufficio di stendere *l'elenco preliminare di quanto in seguito ha da venire*.¹¹³

A fine capitolo, Lucini pone degli interrogativi retorici a D'Annunzio, le cui risposte non possono che ribadire l'inferiorità del letterato abruzzese:

A Gabriele D'Annunzio non possiamo che rimproverare: "Tu fosti, e sei, un privilegiato e dalla natura e dalla cieca fortuna: tu fosti avaro al mondo delle tue proprie organiche ricchezze, agli uomini del tuo tempo e del tuo affetto. – Tu, che hai avuto il raggio della genialità, perché non ne illuminasti i miserabili ed i pitocchi? O tu stesso eri, e sei, un pitocco morale che va limosinando, dalli applausi, nutrimento? – Tu, che ti sei foggato un'arme forte e lucida, perché non hai saputo batterla con noncuranza che sul capo de' tuoi osteggiatori, di quelli cioè che hanno in assoluto più ragione di te? – Tu credi che vivrai sempre, e non ti accorgi che hai già vissuto troppo."¹¹⁴

Nei capitoli successivi Lucini sembra persino fare una sorta di professione di fede antidannunziana, ovviamente declinata al negativo, in cui ripete più volte il suo deciso «no» all'intero mondo estetico del Vate:

¹¹² G. P. Lucini, *D'Annunzio al vaglio dell'umorismo*, cit., p. 58.

¹¹³ Ivi, p. 59.

¹¹⁴ Ivi, pp. 59-60.

Lucini e l'Ottocento italiano

No; noi non riconosciamo nulla, non il coraggio della sua paura, non il successo che fu. Si è riserbato troppo, bracceggiò, in sulle prime, con malizia fanciullesca e selvaggia; ha permesso che tutti si sbizzarrissero sopra di lui; accettò qualunque designazione; non si lamentò mai del posto che gli assegnavano, purché fosse al di là. Non disse mai come pensava, non ci fece mai vedere come operava; fu chiuso; ci tenne chiusa la meccanica del suo pensiero, se una ne abbia; oggi la nostra mancanza di fiducia in lui, lo priva del nostro rispetto. Lo crediamo sincero: non si è mai compromesso con parole, che avrebbero potuto ritornargli davanti come un rimorso, riuscito a pascersi alle facili greppie: per ciò ha creduto di poter viaggiare impune in ogni luogo, senza direzione, senza guida, vagabondo, capriccioso. [...] No; noi non lo vogliamo a dettarci questa sua tarda legge; noi lo abbiamo preceduto; abbiamo accolto tutto il ridicolo, tutti li sdegni, tutte le platealità della critica urlante alle nostre piste, mentre egli veniva acclamato, non so come, senza essere compreso; perché, in lui, all'infuori del rumore che fanno le parole per venir parlate, non v'è altro da sapere e da conoscere: e noi soli e deliberati lo abbiamo sorpassato. Nessun ingombro di folla ci limitò l'orizzonte e non abbiamo bisogno del suo programma-fattuccheria per concedergli tregua. Egli non ha dottrina propria; è incapace di concepire universalmente; tutto quanto ha fatto è monco, frammentario; la sua opera è una serie di piccoli avvenimenti individuali, poetati con garbo da dilettante. La sua mente non può pensare filosoficamente bastarda di molti padri repugnati. Biscica e balbetta esotiche idee colla sua *Lettera contro i Catoncelli della critica*: vi parla di *grande arte dorica*, di *eterna gioja del divenire*, di *giorno di trasfigurazione*: tutto ciò impresta e non assimila dalla *Origine della Tragedia* di Nietzsche; non ha digerito bene; i suoi concetti lasciano intravedere il sigillo originale: non lambicca, non distilla, non estrae, dalle mille osservazioni, un principio generale, una verità sua, una legge nuova, particolare: non conosce il senso dei rapporti, delle intercorrenze; il mondo suo è popolato da fenomeni, non è *fatto* di fenomeni; egli non conosce il mondo. Noi non lo vogliamo per maestro; lo rifiutiamo.¹¹⁵

Per Lucini sottoporre D'Annunzio al vaglio dell'umorismo è anche un'occasione per chiudere i conti con la tormentata questione futurista, che proprio nei due anni precedenti era sfociata nella definitiva rottura con Marinetti. Infatti nel volumetto *Les Dieux s'en vont, D'Annunzio reste*, uscito

¹¹⁵ Ivi, pp. 105-107.

Lucini e l'Ottocento italiano

poco tempo prima, il fondatore del Futurismo insorge contro il dannunzianesimo, proprio come Lucini. Appare quindi doveroso allo scrittore lariano precisare quali siano i limiti reali di tale inaspettata coincidenza d'intenti. Lucini giudica così il volumetto marinettiano:

Subito, intanto, la seconda parte del volume, come critica letteraria è poco profonda, mentre è piacente e spigliata come *pamphlet*; ch  il carattere fondamentale stesso del suo autore, il quale   *bello* nella sua *illogicit *, non poteva darcelo diversamente. Qui, noi troveremo quelli elementi humoristici che possono impepare una critica profonda e sicura per dottrina, esperienza e filosofia, non gi  quei concetti, che dalli aneddoti, dal dettaglio, dal piccolo motivo, risalgono alle ragioni generali, alle cause prime e li fanno considerare, nel tutto, non solo pertinenti, ma essenziali sintomi ed indici di un organismo, di una funzione, di un carattere.   questa, del resto, la solita deficienza di F.T. Marinetti, fornito di altre doti di costanza e di spontaneit ; questa di non saper *ragionare a tono*, nello svolgere le conseguenze delle premesse: ed attualmente, nel regno della cosiddetta intuizione, si pu  credere tale insufficienza una virt , le operazioni della quale avvicininno e contribuiscano alla *conoscenza della verit *.¹¹⁶

Ma la dichiarazione pi  sorprendente che fa Lucini   quella secondo la quale il Futurismo sia una diretta derivazione del dannunzianesimo:

sostengo, con qualche opportunit  contro l'opinione comune, che dall'autore del *Fuoco* pi  che da quello di *Revolverte* nasca il germe, – cui Marinetti svolse – del Futurismo. [...] E per  il futurismo   l'exasperazione del dannunzianesimo; e F.T. Marinetti, futurista, nasce da Gabriele D'Annunzio. Dal D'Annunzio il Marinetti impar  le *Cento maniere di preparare i contorni per l'Arte*, abbondando d'arte, per suo conto, nel suo piatto, mentre il maestro era splendido di fumo e profumi senz'arrosto. Non si dee dunque credere che il Futurismo sia nato per una *reazione* al dannunzianesimo, che, anzi, col costringerlo a dichiararsi pubblicamente sino alla parodia, fu un intervenire a continuarlo sino all'exasperazione.¹¹⁷

¹¹⁶ Ivi, p. 138.

¹¹⁷ Ivi, pp. 138-140.

Lucini e l'Ottocento italiano

Dannunzianesimo e Futurismo, quindi, sono considerati da Lucini come i due mali principali di cui soffre la cultura italiana in quegli anni, il frutto peggiore dell'epoca contemporanea. Il secondo è derivazione diretta del primo, da cui eredita tutti gli attributi negativi: i «contorni per l'Arte» corrisponderebbero quindi al nuovo mondo di pubblicistica, di *réclame* e di successo fra le masse che Lucini, scrittore solitario, ribelle e anticonformista, aborrisce in pieno. Si riconferma ancora una volta l'abisso tra Lucini e il mondo rumoroso e frenetico prima di D'Annunzio e poi di Marinetti:

[...] al poeta di Pescara, che incominciò la rovina, colla lussuria, delle lettere italiane contemporanee, sia imputabile la loro distruzione totale, colla violenza frenastenica futurista; al poeta di Pescara, solleticato e punto insieme sul libretto marinettiano, sia la responsabilità di questo crudele secentismo durato una stagione, ma con fortuna inciprignita; non a me, che incomincio a gustar il mio libro quando so che può essere piaciuto da solo dieci lettori; non a me, che preferisco la miseria, libero, alla ricchezza, schiavo.¹¹⁸

La vena satirica di Lucini, che aveva aperto il libro con le due vignette, ritorna alla fine del volume, questa volta sottoforma di un *Divertimento o sia Canzonetta in onore della più grande letteratura nostrana*, in cui sono irrisi tutti i principali protagonisti della letteratura contemporanea o di poco anteriore: Manzoni, Carducci, Fogazzaro, Benelli, Gozzano, Marinetti, Pascoli e ovviamente D'Annunzio. La *Canzonetta* riprende nell'*incipit* di quasi tutte le strofe la formula «Torna a fiorir», evidentemente ripresa da Lucini dall'ode *La Educazione* di Giuseppe Parini, scritta per la guarigione del giovane Carlo Imbonati. In realtà, la poesiola era già uscita sulle pagine de «La Ragione della Domenica» il 21 agosto 1911, ma la versione offerta nella seconda *Antidannunziana* contiene un numero maggiore di versi, tutti dedicati alla figura di Pascoli. In Archivio è conservata la pagina a stampa de «La Ragione della Domenica», su cui Lucini ha poi successivamente aggiunto a mano i nuovi versi.¹¹⁹ Vale la pena di riportare per intero la *Canzonetta*:

¹¹⁸ Ivi, pp. 140-141.

¹¹⁹ Archivio Lucini, Segnatura 15 fascicolo c 3, c. 156 r.

Lucini e l'Ottocento italiano

Torna a fiorir Manzoni
dopo morto Carducci;
sfoggiando alte canzoni
di callipigia impresa
germoglian li epigoni
dell'abate Ceresa;
ma ricca di sue rime
sta «*La Vispa Teresa*»,
se rinfiora Manzoni
da clericale attesa.
Blaterano le Ciane
con eloquio sublime
alle virtù marchiane
di prete Vanni Fucci;
Fogazzaro risuscita
riunto al cattolicesimo;
con passo d'isterismo
va da Thiene ad Arsiero:
lo segue scudiero
un De Amicis compunto,
che fa sul Marx la scuola
in giberna e kepi;
Fogazzaro risuscita
che giacque l'altro dì.
E soccorre il Benelli
a far fare all'amore
ai *Tre Re* stenterelli
d'ogni toscano ardore,
tra un *Tignola* che impegola
libri e voracità,
consunto dalla fregola
per la platealità.
E discorre Gozzano
colla *Felicità*,
Felicità, signora
d'intellettualità;
il Gozzano alla *traîne*
di una *bas-bleu-marin*,
nel *boudoir tanné*
di bei fiori *movi* –
tal quale al *trentatré*

Lucini e l'Ottocento italiano

cantavasi così; –
già soccorre il Benelli
e discorre il Gozzano,
i più lesti fanelli
del Parrasio nostrano.
Infuria il futurista
volando in aereoplano
con strepito di guerra
a subissar la terra
tra il birro e il nihilista
e il giacobin-scioano,
o Bètuda o l'Orano:
ma regge il Marinetti,
con sorriso sovrano,
i molti suoi valletti,
profeta musulmano,
sopra il Gaurisankar:
demenzia il futurismo,
mignone allo snobismo,
d'estemporaneità.
A meriggjar sull'erba
vi è Pascoli in conserva;
ci accorda il su' frinfrino
per l'inno al soldatino.
Dettaglia la sua Barga
la bella Italia larga
d'analfabeti e fimo,
di paglia e reattini.
Li sente ei, sul mattino,
frullar: *cip, cip, trin lè...*
sui rami del giardino.
... Ma l'aereoplano è in aria;
la patria è proletaria;
Mariù più culinaria
di un vero cordon-bleu;
Pascoli, il più canoro
de' canerini in gabbia,
colla su' voce d'oro
ci medicò la scabbia
che ci buscammo a Tripoli.
La rima si entusiasma
piena di commozione

Lucini e l'Ottocento italiano

al rombo del cannone:...
non se ne accorga il fegato;
s'appresti un cataplasma;
schiamazzín le fanfare,
s'intoni il *benedicite*,
strepitino: *trè! trè!*
con un pedale d'organo
i... *laudamus te*;...
e, su Vittorio e Pio
Domeneddio albeggi
la riconciliazione;
quando ritorna Pascoli
a meriggiar sull'erba,
con ciera non superba,
uno fra i Grandi Tre.
Qui sta a gestir D'Annunzio
che è più calvo di pria,
però che l'*abrenuntio*
schiva con albagia.
Gestisce nell'alcova,
gestisce nell'esilio,
declama nel romanzo,
nelle tragedie infuria,
s'inciela nei misteri;
ma con occhi severi
sogguarda il creditor:
lo ammaestra il Paraclito
per fomento ed ausilio;
di sé fa immensa prova,
ogni dì, dopo pranzo,
di nostra poesia
unico detentor:
torna a fiorir D'Annunzio
che è molto calvo ognor.
Critici e cortigiane
vi si allenano a stuolo,
sessi e penne malsane,
inchiostro, assenzio e scola.
Alphonses e ruffianelle
convengon da Very;
rialzan le tonacelle,
dal Bollando opulento,

Lucini e l'Ottocento italiano

beati e vedovelle,
Sebastiano e quelle
sante così... così...
Torna a fiorir la mimica
gabriellina e pura
in vena dissenterica,
schietta a disinvoltura;
giornalisti e mammane
la lodano del pari,
ché imprese deretane
profittano denari.
Però che l'*abrenuntio*
vien più amaro di pria,
se l'illustre D'Annunzio
piega le corna al quia,
balbetta sulla sillaba,
ringuaina Poesia,
volge corso al ginnetto,
rimuta il suo diletto.
Ti presenta il groppone?
Tu inforcagli il dadà;
deliri in gestazione
la sua fecondità.
Torna a fiorir Manzoni;
blaterano le Ciane;
Fogazzaro risuscita
per tutti i goccioloni
e le oneste puttane:
il Capitan Cortese
estrae da Carlo Marx
turatiane pretese
ritto al «*presentat'-arm!*».
Fa all'amore il Benelli
co' suoi Re Stenterelli;
ingravidà il Gozzano
la sua *Felicità*
già serva ne' bordelli;
detuona il futurista,
da Spagna in Inghilterra,
approssimando guerra
con ogni assurdità:
Pascoli, in cameretta,

Lucini e l'Ottocento italiano

ponzando l'inno a Roma
in bei versi latini,
s'acconcia alla seggetta,
sorbisce la tisana
che gli porge Mariù,
la sorella servetta
d'estetica umiltà:
ma D'Annunzio è quel fiore
più caro e più squisito,
indice preferito
d'ogni celebrità;
nasce fiorisce e muore
se gli inforchi il dadà.¹²⁰

Nei versi della *Canzonetta* viene dunque delineata con gli abituali toni tra l'acre e il sarcastico la situazione letteraria italiana dopo la morte di Carducci. Per quanto riguarda i versi dedicati a D'annunzio, in essi non manca neppure la classica rappresentazione del poeta a cavallo: ma stavolta, senza peraltro escludere un doppio senso osceno, si tratta di un cavallo a dondolo,¹²¹ il *dadà* appunto.

1.3.4. L'«attraversamento» dannunziano di Lucini.

Dall'analisi delle due *Antidannunziane* condotta fin qui emerge in modo evidente il giudizio completamente negativo di Lucini nei confronti di D'Annunzio e del dannunzianesimo in generale. La critica luciniana, del resto, tocca tutti gli ambiti possibili dell'opera letteraria del poeta pescarese: il *background* culturale e filosofico, i contenuti e la modalità del loro reperimento, lo stile del discorso in prosa e quello del discorso in versi, l'uso

¹²⁰ G. P. Lucini, *D'Annunzio al vaglio dell'umorismo*, cit., pp. 221-232.

¹²¹ A. Zollino, *Il personaggio D'Annunzio nella letteratura italiana*, in L. Curreri (a cura di), *D'Annunzio come personaggio nell'immaginario italiano ed europeo (1938-2008)*, Atti del Convegno Internazionale di Liège (19-20 febbraio 2008), Bruxelles, Bern, Berlin, Frankfurt am Mein, New York, Oxford, Wien, Peter Lang Editore, 2008, pp. 42-43.

Lucini e l'Ottocento italiano

della metrica libera e persino la reale biografia dell'autore, considerata alla luce del connubio Arte-Vita e Pensiero-Azione.

Ne esce fuori dunque un D'Annunzio reazionario delle lettere, alla ricerca cioè di una letteratura decadente, caratteristica di un processo involutivo che si scontra con la parallela realtà dell'evoluzione luciniana verso l'interesse sempre più accentuato ad assumere atteggiamenti di poeta «civile». È un D'Annunzio condannato perché colpevole di aver plagiato e di non aver vivificato elementi nuovi sia della tradizione italiana, sia, più rilevatamente ancora, della grande letteratura europea. È inoltre maggiormente colpevole per aver provocato l'eccessiva reazione futurista, tralignata, per necessità di polemica, verso una posizione egualmente condannabile.¹²² Per Lucini D'Annunzio è dunque un disonesto letterariamente e civilmente, anche per la sua assurda vicenda biografica, costellata di episodi del tutto incomprensibili allo scrittore lariano.

Tuttavia, in causa non è propriamente il poeta pescarese, la persona di D'Annunzio non è l'oggetto autentico del discorso di Lucini. Ad essere in causa è la sua «maschera», ovvero la categoria che rappresenta: tutta la tabe dannunziana e il dannunzianesimo come malattia morale, come morbo ideologico, come fenomeno sociale allargato.¹²³ Esemplici in questo senso le parole luciniane:

È lui il superstite indice di un momento storico che fu; momento di scarsa coscienza, di debole ragionamento, di spensierata e gaja impertinenza dedita al piacere del basso ventre; è lui, che incarna la negazione dello spirito del sacrificio, della idealità, che reclamano per istitutore di italiana sapienza e di umana dignità. In fatti, egli rappresenta questi giovani che son forse dei nazionalisti e che si lasciano guidare in pubbliche concioni da inquieti professori secondarii, a cui non bastano le opere per farsi luce ma hanno bisogno dello schiamazzo e della cronaca per farsi notare. D'Annunzio è tutt'ora, per questi, il loro massimo professore in quanto essi non hanno sorpassato la crisi che li rende degni di essere liberi e volontariamente despoti delle loro miserie e de' loro bisogni.¹²⁴

¹²² I. Gherarducci Ghidetti, *Introduzione*, cit., pp. 74-75.

¹²³ E. Sanguineti, *Introduzione* a G. P. Lucini, *D'Annunzio al vaglio dell'umorismo*, cit., pp. VIII-IX.

¹²⁴ G. P. Lucini, *D'Annunzio al vaglio dell'umorismo*, cit., p. 100.

Lucini e l'Ottocento italiano

Lucini non poteva certo immaginare quanto sarebbe stato necessario alla letteratura successiva, da Gozzano fino a Montale, compiere un «attraversamento» di D'Annunzio per affermare l'impossibilità di accettare il fasto della letteratura dell'Ottocento, della sua tradizione e del suo linguaggio. È la liquidazione di un intero mondo, di una religione ormai matura sino alla corruzione aperta.¹²⁵ L'«attraversamento» di D'Annunzio fu un tratto largamente epocale, un vero e proprio impegno letterario e ideologico di tutta una generazione di intellettuali, nato nel pieno della *fin de siècle*, nel cuore della decadenza. Anche Lucini con le sue due preziose *Antidannunziane* compie questo percorso, anche a lui tocca «attraversare» D'Annunzio. Il suo compito tuttavia fu particolarmente oneroso perché nel suo caso l'«attraversamento» assunse i tratti di un contrasto fraticida.¹²⁶ Ad ogni modo, se concordiamo con l'assunto montaliano¹²⁷ secondo il quale la condizione paradigmatica della poesia del Novecento si riassume nella formula dello «attraversare D'Annunzio», è d'obbligo riconoscere a Lucini il suo aver fatto parte, dal versante anche critico e non solo poetico, di questo percorso particolare della nostra letteratura di inizio secolo.

In conclusione, al di là della severa e forse un po' eccessiva condanna dell'universo dannunziano da parte di Lucini, resta comunque la lezione valida di critica militante offerta dalle due *Antidannunziane*, che riassumono esemplarmente, seppure per via di negazione, il motivo fondamentale della poetica luciniana: la tendenza ad una coerenza assoluta dell'uomo e del letterato, in virtù del fatto che i due aspetti di Arte e Vita, di Pensiero e Azione, non possono essere scissi in alcun modo. Se ciò avviene, l'uomo disonesto, mediocre e gretto sarà anche un letterato condannabile, autore cioè solo di opere di largo consumo, come è appunto il caso di D'Annunzio agli occhi di Lucini.

¹²⁵ E. Sanguineti, *Tra liberty e crepuscolarismo*, Milano, Mursia editore, 1961, p. 78.

¹²⁶ Id., *Introduzione* a G. P. Lucini, *D'Annunzio al vaglio dell'umorismo*, cit., p. VI.

¹²⁷ E. Montale, *Gozzano dopo trent'anni*, in Id., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, tomo I, pp. 1270-1280.

2. Lucini e il Futurismo.

2.1. *Lucini e il Futurismo: un'introduzione.*

Parlare dei rapporti intercorsi tra Gian Pietro Lucini e il fondatore dell'avanguardia futurista Filippo Tommaso Marinetti non è certo un'operazione facile, e ciò per diversi motivi. Innanzitutto perché ci si inoltra su un terreno quasi inesplorato, con esigue notizie biografiche, limitati soccorsi bibliografici riguardanti orientamenti culturali e interpretativi molto vaghi e a volte addirittura errati.¹²⁸ Gli studiosi, in genere, hanno mostrato una grande prudenza in merito, concordando sull'apporto dato da Lucini alla formazione dei temi futuristi, ma sottolineandone la poco convinta partecipazione e il categorico rigetto dopo una breve esperienza di *compagnonnage*. La questione dei rapporti, in realtà, non è risolvibile prestando fede settorialmente a Lucini o a Marinetti e forse più consistenza d'oggettività presentano gli scritti di Lucini su Marinetti e viceversa, ma comunque precedenti alla rottura clamorosa, scritti a cui si tenterà di attenersi scrupolosamente in questa sede.

Se la figura di Marinetti, la sua opera e la sua poetica sono state indagate ed analizzate in modo ormai pressoché completo ed esaustivo dalla critica, ciò non pare altrettanto vero per Lucini. Egli infatti resta ancora oggi una singolare figura di letterato, sospeso tra la Scapigliatura e il Futurismo. D'altra parte la sua stessa adesione all'avanguardia e la successiva rottura non sono state ancora esaminate nella complessità della vicenda biografica e nelle ragioni letterarie profonde. La figura dello scrittore lombardo deve essere ancora illuminata nei suoi profitti e nelle sue perdite, nei suoi debiti e nei suoi acquisti verso la prima avanguardia storica. La sua personalità inoltre appare ancor più attendibile e interessante se si considera la sua collaborazione al movimento e al mondo dell'arte in generale per certe sue scoperte, inquietudini, innovazioni ed invenzioni sull'idea di poesia e sul modo stesso di fare poesia. In questo senso, Lucini risulta persino anticipare con vivace spirito critico alcune indicazioni dei più fortunati e aggressivi scrittori di «La Voce» e di «Lacerba».¹²⁹

¹²⁸ L. De Maria, *La nascita dell'avanguardia*, Venezia, Marsilio, 1986, p. 21.

¹²⁹ L. Anceschi, *Intervento*, in «Il Verri», cit., p. 5.

Lucini e il Futurismo

Il nome di Gian Pietro Lucini viene quasi sempre citato dalla critica *in limine* all'analisi del movimento futurista, in genere esclusivamente come precursore e caotico teorico della poetica versoliberista in Italia. In realtà egli fu il primo, e probabilmente il solo, grande sperimentatore letterario di tutta l'avanguardia europea negli importanti anni di passaggio tra Ottocento e Novecento, con il suo gusto oscillante tra l'aspirazione ad un libro totale che accogliesse la totalità della natura e l'aperto e violento dissenso per le scuole, le catalogazioni, le istituzioni letterarie che vengono percepite come strumenti di conservazione e non come positivi punti di riferimento. Agli occhi di Lucini in quegli anni non esiste dunque un'avanguardia italiana del Novecento ed egli tenta polemicamente di costruirselo, dando quindi inizio all'esperienza nuova della lirica, al nuovo sentimento del mondo nutrito dalla coscienza sofferente di una crisi di valori, di una insufficienza della ragione che si spiega col fallimento sul piano storico dei miti risorgimentali.¹³⁰ Lucini è forse il primo a percepire che un vero rinnovamento è perseguibile solo attraverso violente negazioni sul piano delle istituzioni letterarie, metriche, prosodiche e lessicali, a dare un senso reale a quella ribellione caratteristica dei suoi sodali scapigliati e al rifiuto di una realtà incapace di contenere lo slancio dei tempi nuovi. In questo senso, dunque, lo spirito di Lucini, così scopertamente polemico e aggressivo, non poteva non riconoscere nelle proposte di Marinetti la stessa volontà di modificazione della società letteraria dell'epoca.

¹³⁰ M. Artioli, *Gian Pietro Lucini tra simbolismo e futurismo*, in «Il Verri», cit., p. 173.

Lucini e il Futurismo

2.2. Gli anni di «Poesia» e il Verso Libero.

Allo stato attuale delle ricognizioni bibliografiche il primo contatto tra Lucini e Marinetti è fatto risalire ad una traduzione di una raccolta poetica, l'*Eliana*, che il futuro creatore del Futurismo pubblicò nella *Anthologie des poètes italiens contemporaines* per le edizioni della «Anthologie Revue» nel 1899.¹³¹ La raccolta di liriche, che si pone dunque come una verifica della situazione poetica italiana, antologizza quarantacinque poeti italiani, in cui è presente anche Lucini, sebbene occupi uno spazio molto limitato. La risposta di Lucini a tale segnalazione arrivò tre anni più tardi, nel 1902, ed è a questa data che sembra opportuno far risalire l'inizio dei rapporti tra i due intellettuali ai fini di una ricostruzione precisa e puntuale dell'intera *vexata quaestio* Lucini-Marinetti-Futurismo. Nell'agosto del 1902, infatti, Lucini recensisce sull'«Italia del Popolo» la marinettiana *Conquête des Etoiles*,¹³² opera prefuturista dello scrittore italo-egizio. Il tono dello scritto è cordiale, la valutazione dell'opera nel complesso appare tutto sommato positiva e l'accento del recensore è posto in primo luogo sui valori formali dell'opera e sulle operazioni compiute da Marinetti verso uno svecchiamento delle forme tradizionali:

[...] il Marinetti sforza le leggi fisiche per le leggi ideologiche della immaginazione [...]. Da un fenomeno di natura: la tempesta; da un concetto morale e semplice: la ribellione. [...] Polisinfonia. Tutte le note, che le parole strumenti, possono dare, il Marinetti aduna e compone per rendere la realtà, all'udito, della scena. Le onomatopее si incatenano nel verso [...] e le assonanze dei suoni, ripetuti nella linea del verso rimeggiano nel periodo musicale e totalizzano la frase. [...] Ed il poeta aggiunge sé stesso ed il suo spirito alle fortune della lotta, trasportato dall'entusiasmo e dalla interna passione.¹³³

Lucini inoltre non manca di sottolineare la intrinseca novità dell'opera:

¹³¹ Id., *Introduzione*, in G. P. Lucini, *Marinetti Futurismo Futuristi*, a cura di M. Artioli, Bologna, Massimiliano Boni Editore, 1975, p. 17.

¹³² G. P. Lucini, *La conquista delle stelle*, in «Italia del Popolo», 28 agosto 1902, ora in Id., *Marinetti Futurismo Futuristi*, cit.

¹³³ Ivi, pp. 49-54.

Lucini e il Futurismo

La Conquista delle Stelle si affaccia giovanilmente ardita sprezzando molte regole per osservare la regola maggiore della personalità. Essa coesiste colla persona del Marinetti, col suo carattere, come coesistono li abiti ch'egli porta comunemente e che non lo mascherano, né lo deformano.

Uso del verso libero, rettificato, secondo la sua coscienza, ed il suo temperamento; sforma, compone, spezza il classico alessandrino; perché, dalle membra sparte di questa sequenza musicale, altre ne possa creare che esprimono quanto vuole. [...]

Giovane, il Marinetti, di nome italiano, di famiglia milanese, domani saprà morigerare la sua esuberanza e sintetizzare la sua forma. Per ora, innamorato e cosciente dell'arte procedente dalli innovatori francesi ultimi, non poteva fare meglio e di più.

L'opera sua non vien posta sbadatamente alla folla. La dedica, à *Gustave Kahn* ce ne avvisa; si svolge ad una elettissima parte degli intellettuali.¹³⁴

Dalle parole di Lucini, dunque, si delinea un ritratto vivace e positivo del giovane Marinetti, un apprezzamento davvero sincero e cordiale, ma anche nutrito di precise aspettative, delle sue capacità artistiche. Marinetti stesso, in una lettera autografa del 1902 in francese, conservata nell'Archivio Lucini, ringrazia personalmente del favore espresso nei confronti della sua opera:

A vous, toute ma gratitude de poète et d'ami pur le noble et profond article don vous avez bien voulu honorer mon poème epique « La Conquête des Etoliles ».¹³⁵

Inoltre nella recensione luciniana compare da subito l'avversione per le scuole e le etichette, che costituirà uno dei punti che avvicineranno di lì a poco Marinetti e Lucini:

¹³⁴ Ivi, pp. 54-55.

¹³⁵ Lettera autografa di Marinetti a Lucini, s. d., Archivio Lucini, Segnatura 58 fascicolo b, c. 3 r. e v.

Lucini e il Futurismo

[...] se non si facesse la critica alle opinioni, qualunque esse siano; ma se ci si fermasse a considerare l'artista e l'opera per sé stessi e in sé stessi? Se l'etichette non si incollassero, ad esempio, che sopra ai prodotti alimentari di esportazione, alle acque minerali vere o affatturate, agli specifici per la sifilide ed al resto? Se le scuole si relegassero tra i fossili delle accademie, galere delle genialità originali?¹³⁶

I due intellettuali cominciano così ben presto a considerarsi reciprocamente compagni di strada e a provare l'uno per l'altro stima e simpatia reciproche, sincere e profonde. Questo graduale e discreto processo di avvicinamento di intenti trova il suo naturale punto di arrivo nella collaborazione di Lucini alla rivista mensile «Poesia», fondata da Marinetti nel febbraio del 1905 con Sem Benelli e Vitaliano Ponti. La rivista aveva la propria sede redazionale nell'abitazione di Marinetti, in via Senato 2 a Milano, ed ebbe vita fino al 1909, poco dopo la pubblicazione sulle sue stesse pagine del *Manifesto di Fondazione del Futurismo*, per un totale di 31 fascicoli.¹³⁷ Lucini apprezzò immediatamente la funzione culturale della nuova testata e soprattutto la sua portata di novità, in quanto scorgeva nelle sue pagine lo strumento più idoneo a svecchiare la nostra cultura. La critica stessa, infatti, si è mostrata subito pronta e concorde nel riconoscere a tale rivista lo *status* di vera e propria fucina della modernità, ovvero di un luogo in cui si riflette, attraverso il confronto implicito dei testi che vengono via via pubblicati, sull'avvenire e sulla funzione della poesia.¹³⁸ In quegli anni da ogni parte del mondo tutto pareva concorrere a promuovere una diversa civiltà poetica che si reclamava internazionale, che le ragioni del tempo sollecitavano e che la giovane realtà industriale in Italia sembrava favorire. «Poesia» dunque appariva agli occhi degli intellettuali, e soprattutto a quelli di Lucini, come il crocevia di una sorta di cosmopolitismo poetico¹³⁹ necessario per l'elaborazione di una nuova teoria artistica e letteraria conforme alla realtà contemporanea. Con la fondazione della rivista Marinetti si mostra come colui che riesce a coniugare la moderna mondanità con il verso e la rima, a

¹³⁶ G. P. Lucini, *La Conquista delle stelle*, cit., p. 56.

¹³⁷ C. Salaris, *Marinetti editore*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 3

¹³⁸ F. Livi (a cura di), *Poesia (1905-1909)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1992, p. 5.

¹³⁹ M. Artioli, *Gian Pietro Lucini tra simbolismo e futurismo*, cit., p. 185.

Lucini e il Futurismo

riannodare quel filo, spezzato ormai da troppo tempo, tra letteratura e società, proprio quel filo che a Lucini stava particolarmente a cuore data la sua ascendenza scapiagliata. Inoltre la collaborazione con una rivista così prestigiosa permetteva al malato ed economicamente provato intellettuale lombardo sia di confrontarsi con le firme più importanti d'Europa, sia di pubblicare i suoi lavori nelle prestigiose edizioni omonime.¹⁴⁰ Ecco come Lucini considera Marinetti nel 1908, quando collaborava con «Poesia» fittamente e ininterrottamente già da tre anni:

«Chi è costui? [...] che ha fatto, come conosce, egli scrittore francese, la nostra letteratura?» Eccovelo senz'altro in breve. [...]
Egli sa e non nasconde di suoi meriti. [...]
Su di lui corre una leggenda che si riassume in tre parole: «*poeta italo francese*», [...] ma egli è nostro di spirito e di intendimento.¹⁴¹

Marinetti infatti allora scriveva in francese, ma Lucini puntava sull'essenziale italianità dello scrittore e ne ambiva l'alleanza, per cui manifesta il suo appoggio completo alle iniziative editoriali su «Poesia»:

Attualmente è l'editore, il proprietario ed il direttore di *Poesia*, fascicolo mensile internazionale, dove concorrono tutte le prosodie e tutte le lingue a salutarsi, cantando l'umanità, li eroi, li iddii, la Patria, il mondo.

Questo giovane ricco [...] ha compiuto la buona azione d'uscir fuori dalla consuetudine della grossa borghesia, di venire tra noi, tra li artisti e ed i sovversivi, senza astrusa intenzione di ricatto morale, di dedicare buona parte del suo tempo e delle sue rendite nel lusso di quella rivista. Egli ha voluto che, nella città più industriale e più pratica d'Italia, la frivola mondanità ed il gretto egoismo manifatturiere lasciassero posto e varco anche alla poesia; opera bella

¹⁴⁰ C. Benussi, *Marinetti e Lucini: un rapporto difficile*, in AAVV, *Il futurismo sulla rampa di lancio*, a cura di G. Baroni, fascicolo monografico di «Rivista di letteratura italiana», XXIV, 2006, p. 151.

¹⁴¹ G. P. Lucini, *F. T. Marinetti*, in «La Ragione», 27 agosto 1908, ora in Id., *Marinetti Futurismo Futuristi*, cit., pp. 69-70.

Lucini e il Futurismo

e buona, dove l'amore per l'arte è senza ricompensa e la sua ammirazione per i colleghi senza invidia. [...]

L'arte sua è di tal tipo, quale le modernità, l'anima nostra, la nostra civiltà richiedono; e ci rappresenta come siamo insoddisfatti, in pretese e battaglie per quanto forse non ci sarà dato possedere mai. [...]

Egli della classe privilegiata, rompe colle facili abitudini di una vita molle ed inerte e mette la sua poesia allo sbaraglio rivoluzionario del verso libero e del sovversivismo.¹⁴²

È sicuramente un tentativo di assorbire Marinetti all'interno della poetica luciniana, ma resta comunque un tentativo non prevaricante, che fa soprattutto leva su precisi riferimenti e su chiari orientamenti marinettiani: la scelta del verso libero e l'avventura letteraria fondata su un sicuro mestiere e su un ingegno duttilissimo.¹⁴³

Lucini colse dunque la tensione tutta superficiale che agitava la società borghese del tempo, che apprezzava il gesto facile dei suoi campioni e che nel contempo rifiutava il rischio per porsi invece come una svilita e deforme eco del romanticismo. Non sembra strano dunque che Marinetti appaia come il poeta che Lucini desidera, come un Lucini che ha sentito la novità che c'era nell'aria e se ne è nutrito con successive ampie letture. In entrambi esiste un'identica esigenza, una medesima istanza di ordine realistico: è l'esplosivo affermarsi della necessità, nell'arte come nell'esistenza quotidiana, di farsi contemporanei alla realtà industriale.¹⁴⁴ Ci troviamo dunque davanti ad un'amicizia intellettuale, certamente non strettissima, ma con un senso di venerazione da parte del cadetto Marinetti nei confronti del più vecchio Lucini, che viene considerato quasi come un fratello maggiore.

A quest'altezza cronologica il poeta lariano tende spesso a sottolineare l'uso del nuovissimo genere metrico del verso libero da parte di Marinetti. Gli anni che vanno dal 1905 al 1908, infatti, risultano fondamentali per lo sviluppo e l'affrancamento di tale istituzione metrica, e ancora una volta, questa importante vicenda della lirica del Novecento si intreccia con quella dei

¹⁴² Ivi, pp. 71-80.

¹⁴³ U. Piscopo, *Lucini e il futurismo*, in Id., *Questioni e aspetti del Futurismo*, Napoli, Ferraro, 1976, p. 28.

¹⁴⁴ E. Sanguineti, *Poesia del Novecento*, cit., p. XXVII.

Lucini e il Futurismo

rapporti Lucini-Marinetti. Come è noto nell'ottobre del 1905 venne varata sulle pagine di «Poesia» *L'Inchiesta internazionale sul verso libero*. L'inchiesta letteraria era un genere già diffuso in Italia e in Francia, ma in questo caso Marinetti si servì di essa come catalizzatore di attenzione intorno alla neonata testata, sia sul fronte francese, sia su quello italiano, facendo in modo che il pubblico italiano venisse a contatto diretto con una questione letteraria che aveva già avuto la sua stagione in Francia, ma che in Italia non aveva avuto modo di essere conosciuta.¹⁴⁵ Le domande alle quali i letterati italiani e stranieri avrebbero dovuto rispondere per corrispondenza avevano la seguente formulazione:

1) quali sono le vostre idee intorno alle più recenti riforme ritmiche e metriche introdotte nella nostra letteratura poetica?

2) quali sono le vostre idee pro o contro il così detto «verso libero» in Italia, derivato dal «vers libre» francese che Gustave Kahn ha creato in Francia?

E perché la discussione sia più vasta e più concludente «Poesia» rivolge ai maggiori poeti e critici di Francia e d'Europa la seguente domanda:

Que pensez-vous du «vers libre»?¹⁴⁶

Ancor prima di rispondere personalmente all'*Inchiesta*, Lucini manifestò la sua approvazione per tale iniziativa in una lettera a Marinetti, in cui annunciava di aver già compiuto autonomamente delle sperimentazioni metriche che andavano nella stessa direzione:

Caro ed ottimo Marinetti,
mi compiaccio nel vedere «Poesia» che promuove un'inchiesta sopra il così detto verso libero, tra i maggiori poeti d'Italia. Io che non sono tra questi per pubblico suffragio, forse meglio di qualunque altro sento il diritto di predicare ex professo, considerandomi come il primo che abbia tentato tale forma in patria, rivolgendomi a fonti e a tradizioni italiane.

¹⁴⁵ P. A. Jannini, *La rivista «Poesia» di Marinetti e la letteratura francese*, in «Rivista di letterature moderne comparate», vol. XIX, n. 3, Milano, settembre 1966, p. 216.

¹⁴⁶ *Inchiesta Internazionale sul Verso Libero*, in «Poesia», I, 9, ottobre 1905.

Lucini e il Futurismo

Il tempo è lontano e risale ai numeri di «Gazzetta letteraria» di dieci anni or sono in cui cercavo di far battaglia per le molte disdegnate e paurose libertà di letteratura. Le vostre due domande richiedono tempo e spazio per avere risposta. È forse un saggio di estetica nuova e sperimentata che invitano a scrivere con molta sincerità e grande crudezza senza salvaguardare le convenzioni dell'ora presente. Parlo del verso libero in Italia e non in Francia.

Da noi la confusione è massima sul concetto, nella pratica, nella attuazione.[...] Ad un povero e dimenticato demiurgo di versi liberi che ripete a sé la legittima e naturale paternità della sua creatura [...] potreste accordare non gretta ospitalità su «Poesia»? Credo che la sua prosa gioverebbe a stabilire l'ubi consistam dell'avvenire della recentissima riforma metrica.¹⁴⁷

Sono queste delle affermazioni che si collocano a monte della *Risposta all'Inchiesta* e ne costituiscono per certi versi un corollario: nell'intervento apparso su «Poesia», Lucini riconosce tuttavia la priorità dei *Semiritmi* di Luigi Capuana come primi versi liberi italiani, ma ribadisce di aver composto, in quegli anni, le *Armonie Sinfoniche* ancora ignaro dei *Semiritmi*.¹⁴⁸ Fino alla *Risposta all'inchiesta sul verso libero*, comunque, non viene messa ancora in evidenza l'inconciliabilità tra due progetti che intendevano comunque rovesciare valori morali e rinnovare il linguaggio poetico contemporaneo, tanto è vero che nella *Risposta* di Lucini non c'è alcun accenno polemico verso le posizioni del direttore della rivista, al massimo una rivendicazione di priorità nella definizione della nuova estetica, sentendosi in qualche modo predecessore di Marinetti.¹⁴⁹

Il saggio di estetica nuova e sperimentata a cui Lucini fa riferimento nella sua lettera apparirà di lì a poco sul mercato editoriale. Marinetti, che abbinò alla pubblicazione della rivista una intensa attività editoriale, pubblicherà infatti di lì a poco, nel 1908, il monumentale saggio *Il Verso libero*, vera e propria *summa* del pensiero luciniano sulla vita e sull'arte. Fu lo stesso Marinetti a proporre e

¹⁴⁷ Lettera autografa di Lucini a Marinetti, Urio, 10 dicembre 1905, Archivio Lucini, Segnatura 58 fascicolo b, c. 5 r. e v.

¹⁴⁸ Cfr. G. P. Lucini, *Risposta all'inchiesta sul verso libero*, in «Poesia», II, n. 9-10-11-12, ottobre-novembre-dicembre-gennaio 1907, ora anche in Id., *Per una poetica del simbolismo*, Napoli, Guida, 1971, p. 217.

¹⁴⁹ C. Benussi, *Marinetti e Lucini: un rapporto difficile*, cit., p. 151.

Lucini e il Futurismo

ad insistere per la pubblicazione del libro sotto le proprie cure ed attenzioni, perché sentiva evidentemente grande comunanza di intenti con lo scrittore lombardo, soprattutto per quanto riguardava i limiti più clamorosi della poesia italiana contemporanea, il ritardo della civiltà letteraria del nostro paese e la conseguente minore capacità espressiva della nostra lingua rispetto a quella d'oltralpe, da cui poi la sua grande attenzione al *Verso libero*.

Ecco come Marinetti cerca di convincere Lucini a pubblicare il suo saggio presso le «Edizioni di Poesia»:

[...] il me semble inutile de vous souligner les avantages que votre oeuvre aura en paraissant dans les éditions d'une revue internationale aussi largement répandue dans les cercles et les cénacle littéraires d'Europe.

[...]. Mais il s'agit tout simplement de lancer votre volume (par une distribution gratuite à tous les poètes et critiques du monde qui la reçoivent en hommage) il s'agit de le lancer dis-je dans les gents du seul publique intelligent qui peut s'intéresser à nos nobles initiatives intellectuelles, nous comprendre et nous admirer. Je me proposerais d'autre part, en même temps, de passer le livre par un puissant service de réclame et de presse dans les journaux français et italiens.¹⁵⁰

Non è certamente un caso che Marinetti insista sulle opportunità pubblicitarie e di lancio che il libro potrà avere se sarà edito presso di lui, in quanto, con singolare intuito e penetrante scaltrezza, mette il dito in una della piaghe della esistenza luciniana: la quasi costante mancanza di risorse economiche per l'avvio di una serena attività letteraria di critico e di scrittore. Nell'epistolario personale dell'autore, infatti, si ritrovano numerose lettere alla moglie Giuditta Cattaneo, ma soprattutto alla madre, in cui Lucini lamenta da un lato la mancanza di fondi da destinare alla sua passione per la letteratura, dall'altro richiede più e più volte soldi alla madre, non sempre bendisposta ad accontentare il figlio. Esempio in questo caso una lettera alla madre Luigia Crespi del dicembre 1907, dunque meno di un anno prima della pubblicazione del *Verso libero* presso Marinetti:

¹⁵⁰ Lettera autografa di Marinetti a Lucini, s. d., Archivio Lucini, Segnatura 58 fascicolo b, cc. 8 r.-11 v.

Lucini e il Futurismo

[...] le tue ragioni sono ottime e convengo con te che la mia letteratura incomincia a costarti un poco cara: ma se vuoi anche portarmi via questa soddisfazione è come annullarmi del tutto. Ho già tanto poco, e sono così ridotto di corpo che almeno domando il diritto di mandare attorno il mio pensiero. Ciò che ben pochi sanno fare del resto; mentr'io non so camminare con due gambe, ciò che tutti fanno [...].¹⁵¹

Mentre li altri dicono di diventar ricchi colla loro letteratura da mercato, io non solo mi sono impoverito, ma ricorro anche alla borsa altrui. E ciò mi avvilita e mi fa più feroce contro l'ignoranza, la superbia piena di vento, e la bestialità del pubblico che compra delle sciocchezze delli scrittori che gliene danno ad intendere. Ma perché lo sappiano pubblico ed autori bisogna ancora stampare, ed è tutto un circolo vizioso.¹⁵²

Non molto diverso appare il tono e il contenuto di un'altra lettera di esattamente un anno dopo, a pubblicazione già avvenuta, di cui però si attendono ancora i guadagni:

[...] quanto riceverò dal Verso libero sarà il disgusto dei mille cialtroni della letteratura e della politica italiana. Quelli sì che li ho rimessi a posto bastonati ed insultati di santa ragione. Ma basta. Oggi ciò che importa è pagare le 810 £. Fa' quest'ultimo sacrificio e tutto il resto venga sepolto nell'archivio di famiglia. Questo accetta il bene e il male. Tu hai ragione di brontolare ma anche io. Metti chi'io abbia fatto un'altra pericolosa malattia. La malattia del Verso libero, ed all'inferno la letteratura.¹⁵³

¹⁵¹ Lucini fu affetto da tubercolosi ossea per cui fu necessario amputargli una gamba. Sullo stato di salute di Lucini si possono leggere le lettere al suo medico Arnaldo Risi in «Il Verri», cit.

¹⁵² Copia dattiloscritta di lettera di Lucini alla madre Luigia Crespi, Varazze, 18 dicembre 1907, Archivio Lucini, Segnatura 48 fasc. a, c. 15 r. e v.

¹⁵³ Copia dattiloscritta di lettera di Lucini alla madre Luigia Crespi, Varazze, 10 dicembre 1908, Archivio Lucini, Segnatura 48 fasc. a, cc. 17 r.-18 v.

Lucini e il Futurismo

A suggellare ancora di più la felice collaborazione tra i due interviene la dedica a Marinetti che Lucini appone al *Verso libero*, contenuta nella prefazione al libro, prefazione conosciuta poi come *Invio a F. T. Marinetti del «Verso libero»*,¹⁵⁴ che portano ancora una volta a grandi manifestazioni di stima, affetto e riconoscenza da parte di Marinetti:

Carissimo Lucini,
ho letto la tua nobile alta e luminosa prefazione e la dedica affettuosa che mi ha fatto molto piacere e che mi onora infinitamente. Grazie, grazie con tutto il cuore! Quelle poche pagine bastano a rivelare il tuo grandissimo ingegno, la tua competenza profonda ed assoluta e l'elevatezza della tua bell'anima di poeta.¹⁵⁵

E ancora:

[...] vi esprimo infine tutta la mia gratitudine per la dedica che gentilmente mi offrite. Questo amore dalla parte di un grande artista quale voi siete mi lusinga tantissimo.¹⁵⁶

Con la pubblicazione del *Verso libero*, nel dicembre del 1908, siamo dunque giunti al primo evento fondamentale che comincerà a segnare una svolta, seppure dapprima quasi non avvertita, nel sodalizio letterario tra Lucini e Marinetti. Ci riferiamo chiaramente alla pubblicazione del *Manifesto di Fondazione del Futurismo* il 20 febbraio 1909 sulle pagine del quotidiano francese *Le Figaro* da parte di Marinetti. Dal 1905 al 1909, infatti, Marinetti e Lucini avevano compiuto un lungo percorso insieme che era coinciso con la vita di «Poesia». Il fratello maggiore ha seguito, passo dopo passo, la crescita dell'altro, ne ha confortato l'impegno e riconosciuto i risultati, l'ha ammonito

¹⁵⁴ G. P. Lucini, *Invio a F. T. Marinetti del «Verso libero»*, in Id., *Marinetti Futurismo Futuristi*, cit., p. 57.

¹⁵⁵ Lettera autografa di Marinetti a Lucini, s.d., su carta intestata di «Poesia», Archivio Lucini, Segnatura 58 fascicolo b, c. 21 r. e v.

¹⁵⁶ Lettera autografa di Marinetti a Lucini, s.d., Archivio Lucini, Segnatura 58 fascicolo b, c. 32 r.

Lucini e il Futurismo

con insistenza quasi ossessiva senza però accorgersi che da lui Marinetti stava per prendere le mosse per una diversa rivoluzione nell'arte.¹⁵⁷

2.3. La svolta: il 1909 e il Manifesto di fondazione del Futurismo.

A ridosso della pubblicazione del *Manifesto* prende il via tra i due una polemica privata che Lucini si deciderà a rendere pubblica solo quando la rottura apparirà inevitabile, circa quattro anni dopo, nel celebre articolo *Come ho sorpassato il Futurismo*, pubblicato sulla «Voce» prezzoliniana il 10 aprile 1913. In questo articolo, Lucini rende nota tutta la corrispondenza privata con Marinetti a partire dalla fondazione del Futurismo in poi. Nel 1909, con la nascita vera e propria dell'avanguardia futurista, i rapporti tra Lucini e Marinetti cominciano lentamente ad incrinarsi: ad un occhio attento emergono quelle che saranno le fratture insanabili tra i due intellettuali, fratture che porteranno di lì a poco ad una rottura definitiva. In realtà, dopo la pubblicazione del *Manifesto di fondazione del Futurismo* nel 1909, si assiste ad una presa di distanza da parte di Lucini dalle teorie marinettiane, connessa al rapporto con la tradizione.

Per Marinetti, infatti, occorre abolire tutta la tradizione passata, facendo una completa *tabula rasa* di tutto ciò che c'era stato prima in campo artistico: il Futurismo doveva essere senza passato e paradossalmente anche senza futuro. È proprio il suo fondatore ad ammettere la possibilità, anzi, a prospettare la necessità che siano i loro successori, dopo dieci anni, a cancellare i futuristi stessi.¹⁵⁸ Un simile assunto risultava essere del tutto inconcepibile, per chi, come Lucini, credeva fermamente in una *fenomenologia del divenire*,¹⁵⁹ in un processo infinito di trasformazione che rifiuta costantemente ogni salto di qualità, ogni taglio radicale con la tradizione, soprattutto se questo taglio è imputabile ad un prepotente atto di volontà di un singolo individuo e non ad un

¹⁵⁷ M. Artioli, *Introduzione* a G. P. Lucini, *Marinetti Futurismo Futuristi*, cit., p. 27.

¹⁵⁸ «I più anziani fra noi, hanno trent'anni: ci rimane dunque almeno un decennio, per compier l'opera nostra. Quando avremo quarant'anni, altri uomini più giovani e più validi di noi, ci gettino pure nel cestino come manoscritti inutili. – noi lo desideriamo!» Cfr. F. T. Marinetti, *Fondazione e Manifesto del Futurismo*, in Id., *Teoria e invenzione futurista*, a cura di L. De Maria, Milano, Mondadori, 2005, p. 13.

¹⁵⁹ M. Artioli, *Introduzione* a G. P. Lucini, *Marinetti Futurismo Futuristi*, cit., p. 5.

Lucini e il Futurismo

superamento logico, razionale a necessario in uno svolgimento *ad infinitum*. In questa concezione di Lucini, concentrata su uno sviluppo naturale, senza salti, delle vicende letterarie, sembra si possa ravvisare una sorta di biologia dell'evoluzione letteraria stessa, derivata probabilmente dall'evoluzionismo darwiniano. Lucini aspira ad un salto in avanti nella letteratura, ma non nella direzione offerta da Marinetti che porta solo alla rottura con la tradizione, allo spezzarsi della catena logica degli avvenimenti con un atto di gratuito e irrazionale volontarismo. Tuttavia, in questo momento, siamo ancora nel 1909, le ragioni del dissenso di Lucini restano espresse in un dettato sì fermo, ma ancora discreto, proprio di chi sente ancora grossa amicizia nei confronti degli animatori del neonato Futurismo.

Per comprendere appieno le ragioni del dissenso luciniano verso i dettami del Futurismo, occorre entrare nello specifico della poetica dello scrittore lariano, nella sua complessa concezione della vita e dell'arte. Solo così appariranno chiare le ragioni e i motivi profondi dell'inconciliabilità fra lucinianesimo e Futurismo marinettiano.

Fin dai suoi esordi letterari, rappresentati dai *Prolegomeni alle Figurazioni ideali* del 1894, lo scrittore milanese dichiarò con lucidissima consapevolezza il significato della sua azione letteraria, la sua volontà di porsi, per ragioni ideali, morali ed anche estetiche, controcorrente. In questo senso si può sostenere a buon diritto che Lucini è il fondatore della tradizione del nuovo,¹⁶⁰ per cui la sua aspirazione non consiste tanto nell'equidistanza tra le parti, ma è, invece, l'integrazione delle antitesi, secondo un processo in cui la dialettica e l'identità dei contrari sono le modalità ideologico-operative del suo fare in letteratura. Tutta l'azione poetica di Lucini si riassume dunque in questo sforzo di integrare costantemente le antitesi, anche se è possibile rilevare come per Lucini la sintesi non si realizza mai, perché nel momento stesso in cui si verifica, si pone come primo termine di una successiva serie antinomica. La rappresentazione grafica di questo processo ininterrotto è la spirale che si avvolge intorno ad un cono, ed anche in questo Lucini estremamente moderno. Gran parte della letteratura novecentesca, infatti, rifiuta il procedere in modo lineare, ma segue un vero e proprio movimento a spirale, avvolgendosi e ritornando su se stessa, in veri e propri giochi metaletterari.

¹⁶⁰ Ivi, pp. 9-10.

Lucini e il Futurismo

Il confronto serrato tra i due comincia ancor prima che il *Manifesto* veda la luce in Francia: Marinetti infatti invia a Lucini le bozze del *Manifesto*, chiedendogli un suo parere sincero e spassionato:

Carissimo Lucini,
[...] ti mando qui dentro l'intero programma del Futurismo, che, spero vivamente, ti piacerà. Ti prego di scrivermi in proposito. Non aver timori, te lo raccomando! Non lasciarti influenzare dai coglioni, che sono innumerevoli. Tu, già, sei un uomo di grande fegato e di enorme genio. Perciò mi approverai, ne sono convinto. È un momento decisivo per noi tutti. Confido nella tua anima, già da tanto tempo futurista.¹⁶¹

Com'è noto, il *Manifesto* dichiarava di porsi in una posizione di rottura con la tradizione e con l'ideale di classico equilibrio: di qui il progetto di distruggere i musei, l'esaltazione dell'intuizione come facoltà percettiva in luogo della più sistematica analisi scientifica, proprio quella ragione a cui Lucini era legato. Il Futurismo poi si proclamava scuola, contrariamente a quanto chiedeva il poeta lombardo, che pure detestava il dogma e amava le concatenazioni mobili, i rinvii, i collegamenti che si evolvono secondo una sequenza ininterrotta di mutazioni.

La risposta di Lucini non si fece attendere, e con essa tutte le critiche e la disapprovazione per le idee alla base della nuova avanguardia. Si tratta di una lunga lettera, datata 4 febbraio 1909, in cui sono condensati ed espressi in modo nitido e chiaro le divergenze verso un nuovo modo aggressivo di fare letteratura che ben poco a che fare con la serena fenomenologia del divenire luciniana:

Caro Marinetti,
il tuo manifesto consuona coll'epoca: eppure non desidero che accampi la sua moda esclusiva codesto terremoto di letteratura. [...] è ancora un'altra esplosione ideologica, un'altra forma di romanticismo, attesta il bisogno di singolari imperialismi per l'estetica e per la politica, che, oggi, sembrano irconciliabili. Non parli, al paragrafo

¹⁶¹ Lettera autografa di Marinetti a Lucini, s.d. su carta intestata di «Poesia», Archivio Lucini, Segnatura 15 fasc. a, c. 11 r. e v.

Lucini e il Futurismo

nono, di militarismo e di patriottismo e non li colleghi insieme col gesto distruttore dei libertari? [...]

Futurismo? Ne abbiamo bisogno? Perché? Mio caro, un'altra malattia! Importa dunque annullare tutte le etichette, che furono incollate, sopra i prodotti avariati delle arti, in tutti i tempi e che diedero loro un qualche valore di categoria, perché li fissò ad una scuola, per stampare poi quest'ultima, che pretende a maggiore sincerità? [...]

Né una parola di nuovo conio, né la volontà ed i desideri di singoli letterati possono fondare ed imporre una nuova scuola. Le scuole si esprimono naturalmente come bisogno collettivo; non vengono ammesse, o negate dalla retorica: sono delli organismi, i quali si manifestano, nelle arti, a richiesta del tempo e di alcune più alacri collettività; ma non traggono origine dal verbo di un qualunque demiurgo d'estetica. La tua concezione di scuola è biblica, non biologica; ora ricordiamoci sempre che l'Arte è un organismo e che li essere vivi non sono prodotti da parole [...]. E poi, scuola? Impaccio. Perché farne? Abbiamo testè pubblicato un volume di 700 pagine, il *Verso Libero*, per dimostrarne le sciocchezze, per ridurre la designazione scuola ad un semplice motivo scolastico, ad una mera facilità mnemonica: ed oggi ne vuoi un'altra? Scuola? [...] Ma io non ne sento il bisogno, né la desidero, né saprei di quale utilità sia.¹⁶²

Nello stralcio citato Lucini insiste sul concetto di scuola, da lui da sempre tanto criticato e che pure fu uno dei motivi che lo portarono ad avvicinarsi a Marinetti, e che ora invece pare recuperato in tutta la sua valenza pedante e restauratrice da quest'ultimo. Infatti proprio nel momento in cui il Futurismo ha voluto proporsi come scuola, con leggi, regole e statuti, ha negato la sua funzione rivoluzionaria. L'estetica libertaria di Lucini ritorna anche in questa lettera e si contrappone al concetto di scuola, alle definizioni, alle etichette, a gli *ismi* in generale della storiografia letteraria ed artistica. Per Lucini non ha senso frazionare, dividere e sezionare il corso perenne dell'arte se la sostanza di cui essa è composta permane eternamente identica.¹⁶³ È proprio il divenire continuativo dell'arte ad impedire tali frazionamenti. In realtà, di lì a poco, il concetto tradizionale di «scuola» si convertirà nell'ideologia marinettiana in

¹⁶² Lettera di Lucini a Marinetti, copia apografa di Giuditta Cattaneo con correzioni di Lucini, Solaro di Varazze, 4 febbraio 1909, Archivio Lucini, Segnatura 15 fasc. a, cc. 14 r.-15 v., anche in G. P. Lucini, *Come ho sorpassato il Futurismo*, in «La Voce», 10 aprile 1913.

¹⁶³ L. De Maria, *Lucini e il futurismo*, in «Il Verri», cit., p. 39.

Lucini e il Futurismo

quello di «movimento», inaugurando così la versione avanguardistica del collegarsi tra scrittori. L'idea di arte-azione sottesa al Futurismo stesso, basata sulla coesistenza di elementi artistici ed extra-artistici, impone il passaggio dal concetto tradizionale di scuola a quello di movimento d'avanguardia: l'eteronomia dell'arte, caratteristica del Futurismo dà ragione di questa svolta significativa. Ma continuiamo nella lettura della lettera, ricca di altri spunti per una riflessione comparativa tra le due ideologie:

Volete distruggere i Musei, e Gallerie e Biblioteche; popolati da opere grandi e meravigliose, perché li considerate come il Seminario e la pepinière della academia e della retorica e serbate [...] l'istituto scuola! Volete distruggere? Distruggiamo: e prima d'ogni altra cosa le menzogne, le sciocchezze inutili [...] e tutti li imitatori irresponsabili e miserabili ed impotenti e fanatici e da disprezzarsi. Questo devi fare: far tabula rasa; non ammettere altri pretesti per la conservazione di questa famiglia putrida ed avvelenata: ma i Musei, le Gallerie, le Biblioteche, i Monumenti grandi del nostro passato, rispettali: sai perché ci irritano, perché muovono l'ira nostra: perché dovremmo distruggerli? Perché noi abbiamo vergogna d'essere così infimi e vili quando ci mettiamo in diretto contatto con quei colossi del pensiero, della dignità estetica. Del coraggio civile, dell'amore di patria. [...] ora la Gloria è appunto conservata da quei monumenti contro i quali il Futurismo scaglia le sue minacce e le sue bombe livellatrici.

Qui il Manifesto delira [...]. Il Manifesto ha dimenticato che, appunto Biblioteche e Musei, sono i serbatoi delle migliori attività della razza [...]. Musei e Biblioteche operano tuttora, autenticano coll'arte, che hanno conservato, la Natura. Musei e Biblioteche non hanno nulla a che fare con chi li custodisce, colli invalidi che li dirigono, coi pedagoghi che li posseggono [...].

Brucciare, distruggere Musei e Biblioteche certo è più facile, che non ascoltare ed opporsi alle glosse che i critici ed i pratici, pagati ad hoc, vanno blaterando. Sopprimete questi intermediarii [...] che interrompono la comunione col capolavoro: esso è di tutti i tempi [...]. Altro che Futurismo! Colla vostra frenesia di vivere sarete già morti.¹⁶⁴

¹⁶⁴ Lettera di Lucini a Marinetti, copia apografa di Giuditta Cattaneo, cit., cc. 15 v-18 r.

Lucini e il Futurismo

Dal punto di vista di Lucini, dunque, il *Manifesto* non sorpassa la consuetudine e i capolavori dell'arte italiana, ma li nega, sconfinando così nel regno dell'assurdo. L'iconoclastia futurista si pone così come un barbarie furibonda, come una follia nichilista che non ha ragion d'essere, perché la distruzione *tout court* produce solo caos, ovvero materia amorfa ed inerte, un vero e proprio deserto che per rinnovare la vita finisce col negare la vita stessa:

La materia amorfa non si manifesta con forma d'arte [...] ed arte senza forma dov'è? Le belle forme sono l'evidenza perspicua di ottimi organismi sani; la malattia è deforme: si può vivere ammalati, ma si vive male. Non è naturale eleggere il dolore al piacere.¹⁶⁵

Anche per Lucini l'arte deve rinnovarsi per adeguarsi alle esigenze che la nuova società ha creato, ma questo può avvenire soltanto eliminando le vecchie incrostazioni retoriche, i vecchi pedantismi di scuola per ritrovare la sostanza archetipa dell'arte che è eterna e fare così quel nuovo-antichissimo che è il suggello di ogni vera arte:¹⁶⁶

[...] L'Arte non è né antica, né moderna, né futura; se questi aggettivi la precedono o la seguono, non costituiscono che delle categorie [...], casellari ad opera dei pedanti che tu abborri con me. L'Arte ubbidisce ad una legge di costanza psichica [...], significa l'uomo sempre con un'unica cifra. [...]

Qui si conservano la Vittoria di Samotracia e l'automobile al loro posto belle e non una più bella dell'altra, perché qui si rispettano i termini e le relazioni delle cose e dei fenomeni, senza di cui non è Arte, perché Arte è equilibrio, cioè armonia [...].

Certo, *excelsius* : sempre in su, avanti, oltre e nubi; oltre le stelle; fin dove vorrai, alla conquista delli infiniti; ma la vita ha ed avrà un limite, ne ha uno l'arte che è vita, ne ha un altro la bellezza, che è un organismo vivo.¹⁶⁷

¹⁶⁵ Ivi, c. 21 v.

¹⁶⁶ L. De Maria, *Lucini e il futurismo*, cit., p. 32.

¹⁶⁷ Lettera di Lucini a Marinetti, copia apografa di Giuditta Cattaneo, cit., cc. 19 r.-20 v.

Lucini e il Futurismo

Lucini ribadisce con forza la necessità per l'arte di innovare mantenendo ben fermi i legami con la tradizione. Marinetti, al contrario, con la sua volontà di distruzione di Musei, Biblioteche, Gallerie ed Università, sacrifica senza alcun limite i padri e la tradizione sull'altare della nuova arte. Alla continuità luciniana egli oppone la rottura, il salto qualitativo, la scissione, la rimozione volontaria del culto dei maestri immortali e dei capolavori. In questa *tabula rasa* dei valori precedenti l'opera d'arte assume valore soltanto nel tempo della sua creazione, essa è contemporanea solo a se stessa in un annullamento della dimensione temporale, del naturale fluire del tempo, che viene ridotto ed appiattito alla sola dimensione presente. Il legame con la tradizione, così accentuato in Lucini, viene completamente spezzato per dar vita ad una nuova sensibilità, in cui la concezione vitalistica dell'arte, tipica anche di Lucini, subisce una significativa inflessione che ne snatura completamente il significato. Infatti, l'arte, che per Lucini abbiamo visto essere inseparabile dalla vita, diventa arte-azione che porta all'affermarsi del caratteristico attivismo dei futuristi, molto diverso dall'atteggiamento contemplativo dello scrittore più anziano.

La lettera di Lucini, tuttavia, non si limita solo alla *pars destruens* verso il Futurismo, ma offre anche una *pars costruens*, in cui lo scrittore esprime una sua personalissima idea di Futurismo in alternativa a quello di stampo marinettiano. Con grande lucidità d'ingegno, dunque, lo scrittore lariano non si limita a criticare e ad aborrire i dettami avanguardistici, ma offre delle reali e concrete alternative, più conciliabili con la sua concezione dell'arte e della vita:

Il Futurismo, cioè la volontà nostra di resistere al tempo; [...] il nostro desiderio di essere i coetanei di qualunque generazione a venire [...], il Futurismo, cioè l'ambizione di essere uno degli anelli essenziali della catena, per cui il passato si collega a quanto sarà, rappresentandone uno stadio [...] nella continuata evoluzione.¹⁶⁸

È possibile dunque un altro Futurismo, più rigoroso e sofferto, che si manifesta nella capacità di durare attraverso il tempo, seguendone a e anticipandone il fluire che non avrà nulla a che spartire con quello precario,

¹⁶⁸ Ivi, c. 18 v.

Lucini e il Futurismo

contingente ed effimero di Marinetti. Lucini progetta e difende un'estetica fenomenologia completa, mentre ai suoi occhi il futurismo storico si riduce ad essere solo una poetica.¹⁶⁹ Il divenire luciniano subisce in Marinetti una significativa accelerazione: la continuità di Lucini, l'anello di congiunzione che collega il passato con il divenire futuro, accelera enormemente e la tensione con il passato si allenta fino a svanire. Per Marinetti il presente è staccato dalla dimensione temporale, si sceglie la soluzione di continuità con il passato e il salto qualitativo nella diacronia.

Lucini conclude così la lettera, in un dettato cordiale ma fermo, deciso a ribadire e a far rispettare la sua idea e la sua posizione nei riguardi di Marinetti e del Futurismo:

Ed io desidero essere Io senza limitazioni, senza offese [...] con una mia filosofia, una mia lirica, una mia politica, una mia prosodia [...]. Non faccio parte di nessuna setta secreta e pubblica, non trovandone la necessità perché dovrei aderire ad una significazione verbale Futurismo? Ben venga, lo rispetto [...], perché sarà in molta parte opera mia, ed è logico che la Rivoluzione divorci i suoi figli [...].

“In fondo” tu dirai “è la parola che non vuoi, perché su molti punti andiamo d'accordo”. La parola [...] ed il suo concetto. È un avviso, un consiglio imperativo. [...] Se vuoi vivere bisogna che tu conceda la memoria al passato che è il modo per cui esso vive nel presente; ciò che è tuo obbligo è fare diversamente, sorpassare il passato, cioè creare altri valori etici, estetici e sociali. Questo interessa; con ciò si persiste nella vita [...].

Ma ti ringrazio pur d'avermi stuzzicato colla tua elegante ed ardita proposta; [...]. Il Futurismo è l'arte di salire in automobile, di abbandonarvisi, rapito dalla corsa vertiginosa, declamando sé stesso, per terminare col rompersi il collo [...] al primo ostacolo che non potete scansare. Già, viva la Morte! Viva la Vita!

[...] conservo in me i diritti del passato, che si affacciano, per l'opera mia, in sui confini del futuro. Ammiro la vostra audacia, [...] ma oggi non mi comprometto.¹⁷⁰

¹⁶⁹ M. Artioli, *Introduzione* a G. P. Lucini, *Marinetti Futurismo Futuristi*, cit., p. 30.

¹⁷⁰ Lettera di Lucini a Marinetti, copia apografa di Giuditta Cattaneo, cit., cc. 23 v-24 r.

Lucini e il Futurismo

In un'altra lettera meno nota, scritta il giorno dopo, in cui comunque si fa riferimento alla lettera precedente, Lucini, amareggiato, prende atto di essere stato messo da parte e analizza anche qui uno per uno i motivi di dissenso rispetto a quel *Manifesto* a cui non era stato chiamato a dare il proprio contributo. Sapeva che quel programma circolava già da qualche mese e che, se aveva passato la fase di bozza, era ormai definitivo e pronto per la stampa:

Caro Marinetti,

ebbi ieri il Manifesto [...].

Ho terminato or ora la lunga tiritera¹⁷¹ che credo esauriente sull'argomento: ora la mia signora sta copiandola e fattone il manoscritto te la invierà con questo che preparo per aggiungervi.

Puoi far pubblica la mia lettera o no, come desideri: ma se la stampi *esigo che tu la stampi per intero*. Vedrai i motivi per i quali, se pure approvo molti punti del tuo *Futurismo* non dimeno non posso farne parte. La prima ragione è che io non voglio scuole tra i piedi e non so che farne di questo ingombro teorico.

Se tu desideravi che io avessi a raccogliere senz'altro il programma, dovevi mandarmelo in bozze, nelle quali io avrei fatto le mie riserve ed aggiunte, che se accettate da te, avrebbero integrato la nuovissima ragione estetica. Non l'hai fatto ed è un peccato, perciò mi tiro in disparte. Avrei voluto che il Futurismo non uscisse come una nuova creazione di scuola, ma come una constatazione di un fatto psichico ed artistico moderno, come non una insegna di bottega ma un indice di vita e di letteratura. Avrei pure desiderato il rispetto doveroso ai Musei ed alle Biblioteche. [...]

Mi spiace di non poterti giovare nel proposito, ma hai avuto troppa furia e poca confidenza, sarebbe stato anche più utile per te l'avermi prima interrogato, ti avrei consigliato e ti avrei lasciato tutto il merito della trovata alla quale avrei aderito senz'altro, così no. [...]

Quanto ti dico è *il mio pensiero netto e schietto senza nessun sottinteso*.¹⁷²

¹⁷¹ Si intende la lettera del 4 febbraio 1909 citata in precedenza.

¹⁷² C. Benussi, *Marinetti e Lucini: un rapporto difficile*, cit., p. 153. La lettera originariamente è in G. E. Viola, *L'utopia futurista. Contributo alla storia delle avanguardie*, Ravenna, Longo Editore, 1994, pp. 49-50.

Lucini e il Futurismo

La risposta di Marinetti si pone all'insegna di una smania annessionistica, e di una forte volontà a smorzare i contrasti e le divergenze:

Carissimo Lucini,
ho tardato a rispondere, poiché realmente troppo addolorato dalla tua lettera per poterti dare, subito, una serena risposta [...].
Secondo l'opinione di tutti noi, tuoi ammiratori tu non avresti avuto altro da fare che un'adesione sommaria a tutto ciò che di violento, di rivoluzionario e di profondamente sovversivo c'era nel mio manifesto. [...] Ciò che importa è di ribellarsi allo stato attuale delle cose e di rompere il muso rugoso di questa nostra vecchia Italia rigattiera e bibliotecaria. [...]
Io mi domando come si possa scatenare una lirica così giovanile quale la tua [...], e piangere poi su la possibile sparizione d'un museo, tenendo fra le braccia una vecchia edizione come si tiene un bambino! [...] Né voglio considerarti come un passatista, parola inventata da E. A. Butti, e oramai in circolazione in tutti gli ambiti milanesi, dove si discute ferocemente sul Futurismo. [...]
Aspetto, dunque, invoco, dal tuo multiforme e, credo, agilissimo genio, un'adesione sommaria [...] e anche brevissima a ciò che c'è di assolutamente importante (tirannia, rivolta e sputo) nel nostro manifesto. [...]
Quanto poi alla parola scuola, non si tratta che di una concessione alla imbecillità dei gazzettini che bisogna necessariamente spingere su un binario qualsiasi.¹⁷³

A queste richieste Lucini risponde, restando sempre saldo sulle sue posizioni, con una lettera che renderà pubblica solo nel 1913 sulla «Voce» in occasione della definitiva rottura con l'avanguardia futurista e col suo fondatore:

Mio caro,
su via non insistere; la mia risposta nuda e schietta l'ho già data, e rimarrà tale quand'anche mi possa essere pericolosa. [...] oggi non posso tornare indietro per acconsentire a tutte le vostre stranezze che

¹⁷³ Lettera autografa di Marinetti a Lucini, su carta intestata di «Poesia», s. d., Milano, Archivio Lucini, Segnatura 15 fascicolo a, cc. 27 r.-30 r.

Lucini e il Futurismo

limitano l'arte e vi immiseriscono il carattere. Sono un rivoluzionario, non un nihilista. [...]

Voi altri in falange serrata; - scuola!? – andate distruggendo anche quanto non potrete distruggere e vi accorgete tra poco del passo falsissimo e niente patriottico; voi avete bisogno di rumori, di clamore [...], delle mille sciocchezze amene colle quali si alimenta la follaccia follatola e stercoraria del giorno, io rimango nella mia serenità. [...]

Sono un passatista, ma sono logico: sopra a tutto non sono un parricida. Dunque non muto né una parola, né un accento da quanto ti ho scritto. [...]

Io sono un rivoluzionario aristocratico che vuole ben divisa la propria responsabilità anche nel fatto della rivoluzione: accetto la così detta società delli uomini spesso come uno spettacolo più o meno divertente, più di rado come la materia con cui mi piace plasmare le mie ideologie. [...] Altro che Futurismo! Voi tutti, i miei così detti ammiratori, mi avete compreso molto male [...].

No: No: No. Mi spiace, caro Marinetti, della triplice negazione: ma il mio Sì non importerebbe nulla alla vostra causa. Sono tra li oscuri trapassati che rimangono nelle Biblioteche, appunto in quelle fabbriche che voi volete e abbattere e non lo potrete, ed alle quali chiederete, fra qualche anno, sommessi, di entrare. È così: si va in Parlamento all'opposizione di estrema e si esce ministro. Noi non entriamo in Parlamento, ma non saremo mai ministri. [...] Io non riconosco il Futurismo, che deriva da me e che mi sconcia. Se tu volevi che io aderissi, ripeto, dovevi intenderti meco prima. Ora non mi assumo la responsabilità né meno di una adesione sommaria. Non rientra nel mio carattere, o tutto o nulla: non transigo né per la folla, né per il giornalismo, né per il mio tornaconto immediato. La coscienza, che è vecchia cosa, ed in me non putrida, me lo proibisce. Per la qual cosa amo anche venir danneggiato: e se tu credi bene riportare la tua benevolenza altrove, sopra qualche fungo futurista, fallo pure: così se vuoi disinteressarti delle mie cose e delle Revolverate, padronissimo. Non per questo mancherà di seguirti il mio affetto, come un ragazzo traviato, che quanto più fa male tanto più addolora chi gli vuol bene.¹⁷⁴

¹⁷⁴ Copia dattiloscritta di lettera di Lucini a Marinetti, Solaro di Varazze, 14 febbraio 1909, Archivio Lucini, Segnatura 49 fasc. m, cc. 325 r.-326 r., ma anche in G.P. Lucini, *Come ho sorpassato il Futurismo*, cit.

Lucini e il Futurismo

Per De Maria, questa è la reazione del maestro offeso, che non intende abbassarsi a livello di gregario.¹⁷⁵

2.4. Il caso delle *Revolverate*.

Nella ultima lettera esaminata nel paragrafo precedente si affacciano anche motivi personali e ancora una volta le particolarissime vicende editoriali del Lucini autore tornano ad intrecciarsi con le polemiche letterarie del Lucini critico e teorico della letteratura. Nella parte finale dello scritto, infatti, si affacciano le *Revolverate*, ovvero l'unica raccolta poetica di Lucini stampata sotto bandiera futurista. L'antologia, infatti, vide la luce proprio nel 1909, anno di fondazione del Futurismo, sotto le cure di Marinetti stesso presso le «Edizioni futuriste di Poesia». La particolare vicenda editoriale della raccolta ha molto a che vedere con le dispute private tra i due intellettuali sull'arte avanguardista, in quanto i motivi del dissenso si trasferiscono su due soglie molto importanti della raccolta poetica: il titolo e la prefazione. Tuttavia, prima di addentrarci nella questione delle *Revolverate*, è importante notare come pochi giorni dopo la lettera del 14 febbraio, in cui Lucini rifiutava un'adesione, seppure sommaria al Futurismo, egli stesso con un «codicillo politico» datato 25 febbraio 1909 autorizza Marinetti ad annettere il suo nome fra le fila degli appartenenti al Futurismo:

Caro Marinetti,

[...] tu vorrai render pubblica, ti prego, la mia prima risposta per quelle ragioni di filosofia e di coerenza cui ivi verranno apprezzate; ma la farai seguire da questo codicillo politico che ti affida della mia adesione, quando, per aprir le dense cervici de' nostri vicini sonnolenti, o pigri e rammolliti, non basta la parola, non è sufficiente l'invettiva, ma si deve ricorrere al pugno, allo schiaffo, ed alla pedata [...].

Dunque, facciamo presto, chè non ho tempo da perdere, dopo ci accapiglieremo tra noi.¹⁷⁶

¹⁷⁵ L. De Maria, *Lucini e il futurismo*, cit., p. 24.

Lucini e il Futurismo

Lucini dunque con questa breve lettera aderì di fatto al Futurismo: l'adesione allora veniva ritenuta necessaria, se non altro per lo scopo che con essa si sarebbe raggiunto, e cioè quello di scuotere le coscienze dei loro contemporanei con un gesto artisticamente forte. Sarebbe inoltre ingiusto ed inesatto nei confronti di Lucini considerare l'adesione come gesto propiziatorio alla pubblicazione delle *Revolverate*. È vero, comunque, che Lucini era meno noto di quanto meritasse e che l'organizzazione futurista poteva permettersi un lancio del libro in grande stile, come abbiamo già avuto modo di verificare per il *Verso libero* del 1908. D'altro canto, però, anche Marinetti poteva avere il suo tornaconto personale a pubblicare le opere di Lucini e a far seguire i proclami futuristi da una firma così prestigiosa. Ad ogni modo, nella complessa vicenda Lucini-Marinetti le ragioni pratiche si intrecciano costantemente a quelle ideali ed estetiche: sulle basi di una stima vicendevole e di una effettiva anche se parziale coincidenza di intenti letterari, Marinetti e Lucini cercavano entrambi di trarre più vantaggio possibile dall'azione parallela dell'altro. Tutta la partecipazione luciniana all'esperienza futurista, del resto, presenta un aspetto per così dire passivo: egli non scrive mai manifesti, non compare con versi suoi nell'antologia dei *Poeti Futuristi* pubblicata da Marinetti nel 1912, eppure pubblica le sue opere presso le «Edizioni futuriste di Poesia» e come abbiamo visto, permette che il suo nome compaia tra quelli degli appartenenti al movimento. Sembra dunque più un'adesione pratica che un'adesione sommaria, come voleva Marinetti; un'adesione che comunque non intacca le idee e il modo di far poesia dello scrittore.¹⁷⁷

Come accennato in precedenza, la pubblicazione delle *Revolverate* di Lucini per le cure di Marinetti costituisce uno snodo importante nella loro polemica letteraria ed estetica e si concretizza soprattutto nel dibattito intercorso tra i due attorno al titolo stesso della raccolta e alla prefazione da apporvi in sede editoriale. Per quanto riguarda il titolo, sappiamo dallo stesso Lucini¹⁷⁸ che il titolo originale avrebbe dovuto essere dapprima *Canzoni amare*, poi *Bombarde*, titoli che non piacquero affatto all'editore, in quanto forse

¹⁷⁶ Copia dattiloscritta di lettera di Lucini a Marinetti, Solaro di Varazze, 25 febbraio 1909, Archivio Lucini, Segnatura 49 fasc. m, c. 327, ma anche in G.P. Lucini, *Come ho sorpassato il Futurismo*, cit.

¹⁷⁷ L. De Maria, *Lucini e il futurismo*, cit., pp. 24-25.

¹⁷⁸ Cfr. G. P. Lucini, *Come ho sorpassato il futurismo*, cit.

Lucini e il Futurismo

dovevano suonare al suo orecchio come una scialba eco di un romanticismo ormai perso e decadente. Marinetti, dunque, si adoperò in ogni modo per costringere Lucini a cambiarli secondo un suo suggerimento:

Carissimo Lucini,

No! No! Hai assolutamente torto! Siamo tutti d'accordo, Notari, Cinti ed io, a trovare sbagliato e soprattutto infelice il titolo: Bombarde!, mentre quello già scelto *Revolverate*, ci sembra ancora preferibile a qualunque altro, da ogni punto di vista...

Dunque resta inteso: *Revolverate*... e non pensare ad altro; se non vuoi buscartene una dal tuo editore!¹⁷⁹

Il nuovo titolo fu comunque accettato da Lucini che aggiunse poi un *Congedo le Revolverate*, convinto della bontà della modificazione. Il nuovo titolo dovette essere ai suoi occhi una proposta così felice che il nuovo volume di versi, citato nell'articolo del 1913 sulla «Voce», avrebbe dovuto chiamarsi *Nuove Revolverate*. In realtà questo secondo volume di versi non vedrà mai la luce, in quanto risenti della rottura definitiva con Marinetti e dell'aggravarsi delle condizioni di salute di Lucini, che morirà infatti meno di un anno dopo. Le *Nuove Revolverate* sono state edite solo nel 1975 da Edoardo Sanguineti,¹⁸⁰ che pubblica insieme alle poesie documenti fino ad allora inediti e importantissimi per comprendere la polemica letteraria intercorsa tra i due intellettuali.

Sistemata la questione del titolo della raccolta poetica, arriva quella della prefazione da premettere alle poesie, ancora secondo una richiesta di Marinetti, richiesta che però stavolta arriva a Lucini tramite una lettera di Decio Cinti, segretario dello stesso Marinetti e di «Poesia»:

Carissimo Lucini,

[...] Marinetti, dunque, mi ha pregato di scriverle a suo nome, per indurla a fare, alle *Revolverate*, una prefazione brevissima (sei o sette pagine) la quale abbia una introduzione violentemente polemica e che

¹⁷⁹ Lettera autografa di Marinetti a Lucini, s. d. su carta intestata di «Poesia», Archivio Lucini, Segnatura 58 fasc. b, cc. 49 r.-50 r.

¹⁸⁰ G. P. Lucini, *Revolverate e Nuove Revolverate*, a cura di E. Sanguineti, Torino, Einaudi, 1975.

Lucini e il Futurismo

si riferisca al Futurismo. Secondo il concetto di Marinetti, ella potrebbe dare del Futurismo stesso una interpretazione personale, accennando alle sue divergenze con Marinetti, ma non troppo, e insistendo specialmente sulle idee che, in proposito, ella ha comuni coi futuristi [...].

Evidentemente, una simile prefazione sul concetto della quale non occorre insistere, da parte nostra sarà molto utile pel successo del libro e per le discussioni che questo susciterà. In certi punti, questa prefazione su Futurismo potrà anche essere polemica contro Marinetti (è Marinetti stesso che lo desidera). Sul frontespizio del libro, poi, metteremo: “Con una prefazione dell’autore sul Futurismo” sopprimendo quel “Canzoni amare” che a Marinetti sembra assolutamente inutile, anzi dannoso dal punto di vista dell’interesse che il titolo “Revolverate” desterà nel pubblico.

Mi scriva, la prego, intorno a tutto questo e specialmente intorno alla prefazione.¹⁸¹

Appare chiaro dalle parole di Cinti come Marinetti avesse le idee molto chiare sul contenuto della prefazione e quanto fosse sicuro di poter imporre ancora una volta la sua volontà a Lucini, come già aveva fatto con il titolo. Lucini, in verità, scrisse una prefazione alle *Revolverate*, intitolata *Diffida contro certo «Futurismo»*, che però non fu mai stampata con le poesie. Infatti, questa prefazione non piacque affatto a Marinetti, che la rifiutò e la sostituì poi con un’altra prefazione scritta di suo pugno: *Prefazione futurista di F. T. Marinetti*. Sanguineti pubblica nel 1975 la *Diffida contro certo «Futurismo»*, che è dunque la prefazione inedita di Lucini alle sue *Revolverate*. In essa ritornano i temi e le critiche già avanzate nelle lettere private esaminate in precedenza:

[...] Italia sta macinando, per lentissima digestione, i suoi fossili ed attende di evacuarli tutti, sotto forma di trapassata ed inutile zavorra. [...] Perciò, da una rivista internazionale di poesia, *Poesia*, si bandisce un *Futurismo* non ancora settimano e precocissimo. [...] Da un singolare concetto di anormale e dispersiva attività estetica; da un impeto personale ed imperialista di dominazione; da un bisogno

¹⁸¹ Lettera autografa di Decio Cinti a Lucini, Milano, s. d., Archivio Lucini, Segnatura 2 fascicolo 3, cc. 7 r.-8 v.

Lucini e il Futurismo

generoso di afferrare [...] la chioma breve della Gloria [...], da tutto questo intruglio di vanità, di convenzionale disprezzo per il pubblico, di evidente e sfacciata reazione contro il capolavoro antico, di eccessivo orgoglio, di reali meriti rappresentati con opere, che si palesano oltre la mediocrità, colla fretta incalzata e nevrastenica, del delirio della velocità, non nasce una scuola d'arte: tutti questi sono sintomi di uno stato d'animo non ancora capace di una espressione estetica.

Il *Manifesto del Futurismo* è una costituzione otrajata dalla singolarità magnanimo di un principe delle lettere concessa a dei sudditi poveri. [...] A parte l'inconciliabile guerra ch'io muovo a tutto quanto rappresenta un decalogo, un codice, un'etichetta, non credo che *scuola si possa fondare per partenogenesi*, cioè per miracolo assoluto di parola. Le scuole si esprimono naturalmente come bisogno collettivo; le raggruppa e le definisce il critico, non le plasma il poeta [...].

Ed ecco il vantato *Futurismo* divenire una scuderia a molti posti e della sua proclamata rivoluzione non rimane che il *distruggere* [...].

Ed ecco perché io mi schivo e non accetto un *Futurismo*. – Codesto apparirà ai critici malevoli e di corta vista un gesto mal riuscito e venuto troppo tardi [...]; essi mi hanno tacciato, perché videro il mio nome stampato spesso sulle pagine di *Poesia* e conoscono la mia amicizia per F. T. Marinetti, di connivenza al suo manifesto. La chiamata all'armi squillò catastroficamente a mia insaputa [...], ma mi sono accorto d'essere una fortezza inespugnabile e per assedio e per assalto: e mi certificai che il mio posto, nella letteratura, è ben definito e distinto, cui non lascerò vuoto se non colla morte. [...]

Altre sono adunque le ragioni per le quali non concordo col *Futurismo* che non le solite grette di bizzarra astiosità. [...] Distruggere non significa liberare, ma sopprimere dalla circolazione, limitare la vita: distruggere è un peccato biblico e barbaro che la mia latinità non mi permette. [...]

No: *excelsius!* Altro è il *Futurismo* come istinto mio e libero giuoco sincero della mia personalità poetica. [...]

Ora, *questa novità* non nasce se non da chi conosce donde venne e per dove s'avvia; da chi ha in sé la coscienza del proprio avo, colla divinazione del proprio nepote. Non vi ha presente senza la storia e senza la profezia; non vi ha vita bella senza la libertà; il dogma e la nitroglicerina, puramente interrottivi e di snobismo diletante, interrompono i rapporti, tra l'uomo, li uomini e le cose, annullano la bellezza. [...]

Decadenti, dunque, una varietà degenerata, non *Simbolisti*, che è specie eterna e sana: tra quelli i *Futuristi*: [...] sono dei primitivi a cui

Lucini e il Futurismo

giova la sensibilità, donde la loro fortuna ed il loro valore; ma sono delli impulsivi che non sanno reggersi in rapporto armonico col resto dei fenomeni. Desiderosi di felicità impossibili, di sé stessi carnefici, repugnano dal dolore e se lo ripropongono cento volte al giorno, collo sfuggirlo s'abbattono nella morte; si sopprimono coll'angoscia, si allontanano per sempre dal pensare, dal produrre, dall'essere responsabili. [...]

Conserviamo intatta una superficie di coscienza, preserviamola dal contatto dei nostri imperativi categorici, che ci impediscono colla specifica e menzognera promessa del conquistare: dopo il successo vi è la schiavitù: colli apparecchi stessi, coi quali lo andate conquistando, voi vi pregiudicate e vi incatenate; il pubblico, che vi ha sollevato alla apoteosi, diventa il vostro tiranno. [...] Il *Futurismo* impulsivo, bombarda e vulcanizza, retrocede verso le origini troglodite. Ciò non è aumento, ciò non crea bellezze.

Fatela invece l'opera grande ed immortale, che offuschi tutte le precedenti: questo è distruzione ch'io invoco dal Futurista. [...]

Quale gustosa parodia carnevalesca del *Verso Libero*, il *Manifesto del Futurismo*! E che bella prova sprecata d'ingegno: ma quale impudenza la mia rivelarne le mancanze!¹⁸²

Lo scritto è datato primo maggio 1909 e in esso si ritrovano evidentemente tutti gli idoli polemici futuristi contro cui si scaglia Lucini: il mancato culto della tradizione, il disprezzo del capolavoro imperituro e soprattutto la nascita di una nuova scuola per atto volontaristico di un singolo individuo e non per naturale evoluzione dell'Arte e del pensiero umano. A Marinetti ovviamente tutto questo non piacque affatto, e si affrettò a chiedere a Lucini di rivedere le sue posizioni e i suoi giudizi nei confronti del Futurismo in una nuova prefazione:

Carissimo Lucini,
sono dolente di doverti rimandare la tua prefazione, che «non va», assolutamente, e che «non posso pubblicare» con le tue «Revolverate».

[...] perchè, pur dissentendo, su molti punti, dal mio manifesto, pure, come eravamo intesi, facendo un attacco violento, anche

¹⁸² G. P. Lucini, *Diffida contro certo «Futurismo»*, in Id., *Revolverate e Nuove Revolverate*, cit., pp. 346-357.

Lucini e il Futurismo

violentissimo, contro il mio Futurismo, potevi assolutamente non esprimere il tuo disprezzo e il tuo compatimento per l'atto speciale che ho compiuto col lanciare il manifesto. Tutti i maggiori scrittori d'Europa e molti d'America hanno discusso con moltissimo rispetto il manifesto e il lancio del medesimo [...] Vedrai come il tuo tono di protezione compassionevole costituisca una nota stonata, tanto più trattandosi di una prefazione a un libro edito da me coll'intenzione di spingerlo verso la maggiore luce possibile. [...]

Senza rancore, ti prego di leggere attentamente tutte le risposte e le opinioni sul Futurismo e di scrivere, dopo, una prefazione anche ferocemente contraria al Manifesto, ma debitamente rispettosa verso una iniziativa audace, coraggiosissima e sincera[...].¹⁸³

Com'è noto, invece, la prefazione che comparì quando le *Revolverate* furono edite è una prefazione futurista a firma di Marinetti stesso che, preso ancora una volta dalla consueta smania annessionistica, riduce i margini del contrasto, come si evince dai giudizi che il poeta d'Alessandria d'Egitto esprime su Lucini:

Del Futurismo, G. P. Lucini è il più strenuo avversario, ma anche, involontariamente il più strenuo difensore.

Il suo spirito socratico, la sua cultura enorme, il suo isolamento doloroso dagli esseri e dai frangenti reali ne fanno un uomo che serba tenace gli amori per molte varie propaggini del Passato. Egli ha dichiarato di non essere un settatore del Futurismo. E sia. Ma se non tali i suoi amori, tutti i suoi odi sono i nostri. L'intera sua mirabile azione letteraria si risolve in un'avversione implacabile delle formule cieche ed impure onde così spesso la Poesia italiana, anche celebratissima, è andata rivestendosi, specie in questi ultimi anni di equivoca fortuna, e che il Lucini ha strenuamente combattuto [...].

Egli adora i libri dei grandi Morti [...]; e lo si deve comprendere. Tuttavia odia l'Accademia [...] e lo si deve esaltare. [...] del Verso libero egli ha fatto, infine, una ragion poetica che sorpassa lo stesso valore della sua opera ed assurge a canone di ogni evoluzione estetica

¹⁸³ G. P. Lucini, *Note alla «Diffida»*, in Id., *Revolverate e Nuove Revolverate*, cit., pp. 361-363.

Lucini e il Futurismo

per il futuro. Non distruttore, ma edificatore barbarico. Non settatore, sia pure: ma futurista bellissimamente perverso, suo malgrado [...].

Le nostre affinità sono grandissime. S'egli le nega ha torto: noi abbiamo ragione [...].

Egli, per noi, resta, ancora oggi, come significazione ideale, la più misteriosa e provata figura guerriera della Poesia italiana scaraventata a mischi dopo il Foscolo. [...]

Gian Pietro Lucini può anch'egli combattere il Futurismo. Noi abbiamo voluto coglierlo in fallo con sé stesso [...] pubblicando i suoi versi nei quali squillano senza ritegno tutte le fanfare che hanno ispirato il Manifesto della nuova scuola. Il che, in fine, è sperabile torni ad onore non meno del poeta discolo che dei suoi editori amici futuristi.¹⁸⁴

Appare chiaro dalle parole di Marinetti che la coincidenza tra Futurismo e luciniano è indicata per via di negazione, cioè si fonda sulla sostanziale identità tra gli odi che entrambi professano: contro le cieche formule pedanti, le arcadie che si oppongono alla realtà del tempo e il principio di autorità, attraverso la violenta carica di rinnovamento applicata, con il verso libero, alle strutture metriche e al lessico poetico. Marinetti estrae dalla poetica luciniana l'insurrezione sistematica contro il principio di autorità ed il tentativo di agganciare l'arte alla nuova realtà industriale, indicando nell'opera intera di quest'ultimo quei concetti che secondo lui lo hanno reso precursore del suo nuovo programma poetico.¹⁸⁵ Marinetti, in sostanza, vuole estrarre dalla poetica luciniana soprattutto gli aspetti più aperti verso il Futurismo o più compromessi con esso, nel tentativo di documentare la fondamentale anche se restia partecipazione di Lucini al Futurismo. È il tempo di un ripromesso idillio, in cui cioè l'uno cercava di assorbire l'altro all'interno delle proprie ipotesi letterarie.¹⁸⁶

Nonostante le belle parole e i tentativi di conservare rapporti di affettuosa collaborazione reciproca, appare evidente che la spaccatura è irrimediabilmente consumata e mediazioni già da questo momento non sembrano possibili. A partire dalla pubblicazione del *Manifesto*, comunque, l'azione di Lucini si

¹⁸⁴ F. T. Marinetti, *Prefazione futurista* a G. P. Lucini, *Revolverate e Nuove Revolverate*, cit., pp. 3-9, ora anche in F.T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., pp. 27-33.

¹⁸⁵ M. Artioli, *Introduzione* a G. P. Lucini, *Marinetti Futurismo Futuristi*, cit., p. 31.

¹⁸⁶ U. Piscopo, *Lucini e il futurismo*, cit., p. 30.

Lucini e il Futurismo

muoverà su due direzioni parallele: per un verso egli si sforzerà di negare, nelle opere di Marinetti, la proclamata novità delle idee espresse nel documento di fondazione del movimento e, dall'altro, vorrà riconoscere al Futurismo una positività contingente, una funzione purificatrice.

2.5. Lucini contro il sublime tecnologico: Protesta contro le machine che corrono e che volano.

L'anno seguente, nel 1910, apparve sulle pagine della «Ragione»,¹⁸⁷ a firma di Lucini, un testo alquanto atipico, in cui l'autore scagliava i suoi dardi polemici contro la nuova mitologia creata dal Futurismo e la sua nuova estetica: il mito della macchina e l'estetica della velocità. Il testo, *Protesta contro le machine che corrono e che volano*, risuona dunque in questo modo:

Non amo correre:
chi corre non sente, né pensa
[...]
Amo il passo sonoro dell'uomo
Che scande il suo cammino
La propria coscienza sicura:
ed amo il progredire giusto, senza paura,
senza jattanza, senza precipitazione.
[...]
Odio le Machine di frenesia:
le uso, le comando, le opprime
di me con disprezzo, cavalle d'acciajo,
strumenti imperfetti, perché corre il Mondo
ed io lo voglio sopravanzare
ma ruggenti, stridenti, rombando.
Automobile, Aeroplano,
il mio Pensiero è più rapido
v'irrita, vi sfida, vi ha vinto
[...]
Il mio Pensiero v'impone
Fossato e bastione

¹⁸⁷ G. P. Lucini, *Protesta contro le machine che corrono e che volano*, in «La Ragione», 27 agosto 1910, ora anche in Id., *Marinetti Futurismo Futuristi*, cit., pp. 129-136.

Lucini e il Futurismo

[...]
Amo sapere l'istoria del Mondo
E conversar con le Cose,
[...]
il licheno e la muffa sui muri sgretolati,
l'orma di chi passò innanzi a me
per sua varia ventura di passione:
il mondo, tutto il mondo,
senza distinzione, va sussurrandomi i suoi perché.
[...]
Velocità che abolisce li istanti,
volante demenza che oppone al respiro!
[...]
E l'omiciattolo grave, col suo povero giubilo,
col suo triste patema, allo sbaraglio vola!
[...]
Calmo vi beffa, sedentario, il Pensiero;
ha già saputo quanto voi scopriste;
[...]
Ha pur sorpassato le angoscie,
tutte le prove e tutti i dubbii.
Che vuoi tu in faccia a lui
Piccolo Mostro metallico?
Egli ti ha fatto imperfetto dal nulla!¹⁸⁸

Con queste parole Lucini si oppone al mito della macchina, centrale nella poetica del Futurismo, e quindi a tutto il corollario del cosiddetto «sublime tecnologico». Egli si colloca ancora una volta in piena opposizione e di fronte all'estetica della macchina e della velocità difende caparbiamente la sua scelta razionale: al gesto facile e precipitoso, superbo e delirante di Marinetti e dei suoi seguaci, si oppone la fatica dolorosa della scoperta e la saldezza della conquista razionale. Nel culto della macchina Lucini vede l'abdicazione dell'uomo, il suo annullamento nel gorgo dell'irrazionale e dell'artificio.¹⁸⁹ Si tratta anche di un'altra faccia dell'opposizione artificio-natura, ennesimo tema centrale nella concezione luciniana e dunque anche ennesimo terreno di scontro con i Futuristi. Infatti il tema fondamentale del divenire si inserisce in Lucini in una concezione panteistica del mondo, concezione tributaria di Spinoza e della

¹⁸⁸ *Ibidem.*

¹⁸⁹ M. Artioli, *Introduzione* a G. P. Lucini, *Marinetti Futurismo Futuristi*, cit., pp. 36-37.

Lucini e il Futurismo

filosofia romantica della natura. Per Lucini è la Natura stessa ad essere divina e ad essere pervasa per intero e in tutte le sue manifestazioni, dalla più semplice alla più complessa, dalla medesima forma vitale. Da tale panteismo discende che la stessa forma vitale debba rinvenirsi in ciascuna arte, per cui è artista chi accoglie gli insegnamenti della natura, chi le si accosta non per violentarla, ma per immergersi e per contemplarla. In questo tratto della sua estetica Lucini è erede consapevole della tradizione romantica, in cui la filosofia e la mistica della natura coincidono, prima che l'*antiphysis* futurista infranga violentemente tale amoroso connubio.¹⁹⁰ I Futuristi, al contrario, consapevoli dei mutamenti prodotti dalla tecnologia nei rapporti tra uomo e natura, constatano che quest'ultima viene violentata quotidianamente dall'uomo e che dunque parlare di comunione diretta tra essa e l'uomo non è altro che un mero desiderio ed un falso ideologico. Essi dunque parteggiano per una natura artificiale, manomessa dall'uomo, addirittura abrasa, in cui è impossibile l'immersione e la penetrazione con gli elementi naturali.¹⁹¹ Anche questo è un tratto rilevante che differenzia l'estetica luciniana dall'estetica futurista.

Tornando alla creazione del sublime tecnologico in ambito futurista è stato riconosciuto dalla critica che lo spunto per l'istituzione di una vera e propria estetica della velocità e della macchina, che porta alla famosa enunciazione «Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un automobile da corsa [...] è più bello della Nike di Samotracia»¹⁹² arriva a Marinetti da un poligrafo assai attivo nel primo Novecento, Mario Morasso. Egli, infatti, aveva già messo a confronto nel 1905 la Vittoria di Samotracia con il ruggente motore di una macchina da corsa. Nella scrittura morassiana, tuttavia, la comparazione si pone sotto il segno di un'uguaglianza, mentre nel manifesto marinettiano viene usato un comparativo di maggioranza, acquistando così una decisiva capacità d'urto.¹⁹³ Dalla consultazione dell'Archivio Lucini è emerso come lo scrittore lariano conoscesse Mario Morasso e vi avesse anche intrattenuto una corrispondenza epistolare. Tuttavia sulla sovraccoperta del fascicolo che contiene le lettere, si legge un giudizio scritto di pugno da Lucini ben poco lusinghiero su Morasso: «Mario Morasso – Imperialista – Esetico di Nietzsche senza conoscerlo –

¹⁹⁰ L. De Maria, *Lucini e il Futurismo*, cit., p. 29.

¹⁹¹ Ivi, pp. 30-31.

¹⁹² F. T. Marinetti, *Fondazione e Manifesto del Futurismo*, cit., p. 10.

¹⁹³ Cfr. A. Saccone, *Marinetti e il Futurismo*, Napoli, Liguori, 1998, p. 26.

Lucini e il Futurismo

pederasta».¹⁹⁴ Dunque né l'estetica della velocità e della macchina, né il suo primo, e forse inconsapevole, fondatore godevano della stima e dell'ammirazione di Lucini.

2.6. Il *Manifesto tecnico della letteratura futurista del 1912: la rottura definitiva.*

I due intellettuali Lucini e Marinetti giungono così al 1912, alla soglia di quegli avvenimenti che renderanno impossibile anche una collaborazione contingente e pragmatica: da una lato la guerra di Libia, fortemente voluta e appoggiata dall'interventismo avanguardista, dall'altro la pubblicazione del *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, con l'avvento delle parole in libertà, della distruzione della sintassi e dell'immaginazione senza fili.¹⁹⁵ L'eversione nei confronti della tradizione non poteva permettere infatti a Marinetti di stazionare a lungo nell'ambito prosodico del verso libero: l'esempio dei pittori, col ripudio dell'ottica e della statica normale, con la problematica del dinamismo plastico e della simultaneità lo conducono ben oltre il verso libero, alla teoria della parole in libertà.

Ecco come Lucini stesso ne rende conto nel già citato articolo sulla «Voce» del 1913:

[...] un fatto politico, su cui non avrei mai potuto tacere la mia repugnanza indignata ed un fatto estetico, pel quale la meraviglia fu pari all'ilarità, mi obbligarono a romperla definitivamente e pubblicamente.

Il fatto politico fu l'impresa della involontaria banda Bonnot, italianamente costituzionale a Tripoli, quello estetico l'assalto singolare e ridicolo contro l'organismo della lingua italiana. Lo Tsar continuò a proibire; e, perché, secondo lui, la guerra è *la sola igiene del mondo*, si dovevano scannare turchi, arabi e quanti mai altri stranieri non confessassero la grandezza giolittiana e sabaudina dell'Italia [...]. Seguitava pure il *Verboten* sulla grammatica e sulla sintassi: «*Bisogna distruggere l'una e l'altra; si deve usare il verbo*

¹⁹⁴ Cfr. Epistolario Lucini – Morasso, Archivio Lucini, Segnatura 62.

¹⁹⁵ F. T. Marinetti, *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, in Id., *Teoria e invenzione futurista*, cit., pp. 46-54.

Lucini e il Futurismo

all'infinito; *si deve abolire l'aggettivo*» e via col non dovere. Potenza in terra del Futurismo! Il quale è nato per la libertà ed ha fatto la licenza per uso e consumo ed impedisce la parola a coloro che non vogliono imparare il suo *Volapük*!

Sì, allora mi accorsi che non vi era più nulla di comune tra le sue tendenze e le altre marinettiane. [...]

Vedeva intanto questo glottologo futurista ad una atroce vivisezione pittoresca e macabra [...]. Quel singolare artista credeva con ciò di creare la nuova lingua per la letteratura futurista; ma il parlar d'ogni giorno gli continuava a dar torto [...].

No: la lingua di un popolo si evolve da sé, quando ne sente il bisogno ammette o rifiuta le anticaglie o le nuovissime trovate, il letterato non può che attingere dalla sua inesausta vena di perennità e di organiche novità [...].¹⁹⁶

Il rifiuto di Lucini dunque è di natura morale e di morale letteraria:¹⁹⁷ tutto gli appare artificio e la originaria proposta libertaria era diventata arbitrio, violenza, brigantaggio politico e letterario. Lucini fu sempre, fin da principio, amoroso conoscitore e custode della lingua, infaticabile rifrugatore di testi antichi e classici. Un buon numero di pagine del suo *Verso libero*, infatti, sono dedicate al problema della lingua e dello stile, che per Lucini deve essere proprio, personale e fervido, composto di una prosodia speciale ed inconsueta, oltre a quella imparata sui banchi di scuola. Le innovazioni che egli auspica devono comunque rispettare i fondamenti morfologici del proprio idioma e le sue funzioni e non giungeranno mai allo scardinamento operato dai futuristi. Ritorna l'idea dell'evoluzione naturale anche del fatto linguistico: la lingua per Lucini è vita ed è romanticamente legata al popolo che la parla, in un riflusso del mito romantico del «genio naturale» del popolo stesso. Marinetti, al contrario, elimina ogni residuo romantico, infrangendo la presunta sacralità della lingua nazionale e osa sovrapporre ad essa, lingua naturale, una sua lingua artificiale, codificata, ovvero le parole in libertà che costituiranno il fondamento stilistico-ontologico della teoria letteraria futurista.¹⁹⁸ Per Marinetti allora lo stile non è più come per Lucini espressione del carattere e della sincerità dell'artista, ma diviene strumento di captazione del reale, in una vera e propria

¹⁹⁶ G. P. Lucini, *Come ho sorpassato il Futurismo*, cit., pp.172-173.

¹⁹⁷ M. Artioli, *Introduzione* a G. P. Lucini, *Marinetti Futurismo Futuristi*, cit., p. 41.

¹⁹⁸ L. De Maria, *Lucini e il futurismo*, cit., pp. 43-45.

Lucini e il Futurismo

stilistica della materia.¹⁹⁹ È questa, al di là di ogni movente psicologico e pratico e da ogni circostanza esterna, la vera causa della rottura tra Lucini e il Futurismo: è l'assalto contro l'organismo della lingua italiana ad allontanare i due scrittori.

La vicenda si conclude dunque con una polemica feroce, alla fine della quale Lucini, risoluto e caparbio come sempre, torna alla sua condizione di clandestino della letteratura, non prima però di aver raccolto in una pagina lucinianamente integrale storia e ragioni del suo dissenso integrale col Futurismo. Si tratta del celeberrimo articolo, a cui si è più volte accennato in questa sede, *Come ho sorpassato il Futurismo*, apparso sulla «Voce» il 10 aprile 1913, scritto su invito personale di Giuseppe Prezzolini:

Caro Lucini,
[...] mi dica se sarebbe disposto a scrivere un articolo: Perché non sono più futurista, spiegando i motivi del suo allontanamento.²⁰⁰

E a ricezione avvenuta dell'articolo:

Caro Lucini,
ho ricevuto il suo articolo. Farò un numero di 6 pagine perché esca intero. Mi è parso pieno di giustissime cose. Anche io dissentendo con Marinetti vidi dove era il marcio della faccenda.²⁰¹

Con decisione coerente con quanto affermato sino qui, Lucini accetta di spiegare come ha sorpassato il Futurismo e non, come voleva il direttore della «Voce», perché non è più futurista. Innanzi tutto egli ritiene di non essere mai stato un futurista nel senso che alla parola è stata data da Marinetti, ma di aver fin dall'inizio sorpassato il Futurismo stesso:

¹⁹⁹ F. Curi, *Una stilistica della materia*, in Id., *Perdita d'aureola*, Torino Einaudi, 1977.

²⁰⁰ Copia fotostatica di lettera di Prezzolini a Lucini, Firenze, 27 marzo 1913, Archivio Lucini, Segnatura 49 fascicolo s, c. 569 r.

²⁰¹ Copia fotostatica di lettera di Prezzolini a Lucini, Firenze 3 aprile 1913, Archivio Lucini, Segnatura 49 fascicolo s, c. 572 r.

Lucini e il Futurismo

Contrariamente alla leggenda ma tra le molte che corrono sopra di me, la mia vita ed opera, [...] non fui mai *futurista*. Lessero sugli sgargianti avvisi di quella specifica rèclame [...] il mio nome a firma di proclami che io non ho mai firmato, la mia adesione per concetti ed azioni che non furono mai da me, né voluti, né accolti. [...]

No; io non fui mai futurista: ho sin dal bel principio *sorpassato il futurismo* e vi darò sotto tal copia di documenti da convincervi, come, non solo non abbia mai piegato alle sue dottrine, ma subito, cortesemente, privatamente, con molta fermezza, oppugnatelo. Alcune idee espresse nel famoso *Manifesto* iniziale erano pure scaturite da me: ho l'orgoglio di proclamare, che, senza la conoscenza del mio *Verso Libero* non sarebbe stato possibile il *Futurismo*; ma insisto col dire che il *Verso Libero* venne mal letto e mal compreso, sì che da quell'affrettata cognizione, in cervelli non assuefatti al lavoro filosofico e critico, sorge il *caos futuristico*.

Oggi mi trovo nel caso di combattere determinatamente questa tendenza, che, per me, appare viziosa e dannosa all'avvenire di tutta l'arte nostra. L'accuso di aver limitato la libertà dell'artista, di aver soppiantato la retorica universitaria per la propria, che val meno, di aver usato e di usare, per suo spaccio e diffusione, artifici e mezzucci che nulla hanno a che fare coll'arte e sono fuori ed oltre ogni gesto estetico [...].

Marinetti [...] non conosce che la propria legge, la quale si riduce a proibire [...]. Sicché il futurismo, sorto come un elaterio di libertà, si ridusse ad essere un codice di negazioni soggettive rispetto ad una singola personalità [...].

In Marinetti si impersona una scuola comunque arbitraria, non è riassunta una tendenza logica del continuo divenire artistico, anzi, una tal scuola che devia e deforma, comprime ed annulla le singole personalità [...].

A vostro vergine parere bastavano li scarsi e brevi punti contatto tra le mie intenzioni estetiche e quelle marinettiane, per esporre il *Manifesto* colla mia firma? [...] Tutto ciò sta, nel mistero stesso della concezioni futurista, inspiegato, ed io mi trovava ad essere, pur avendo ricusato, tra i firmatari di uno scritto cui, vedeste, quanto mi ripugnasse.²⁰²

²⁰² G. P. Lucini, *Come ho sorpassato il futurismo*, cit., pp. 138-142.

Lucini e il Futurismo

È un vero e proprio *J'accuse* che risuona forte e chiaro nelle parole di Lucini, insieme alla volontà di sottolineare, se mai ancora ce ne fosse bisogno, la sua lontananza dal Futurismo fin dall'atto di fondazione. Tutto lo sforzo di Lucini, la sua lunga battaglia per restituire allo scrittore la più assoluta libertà d'espressione, la sua aperta disposizione fenomenologica attenta a cogliere la diversità laddove gli altri volevano una pacifica consuetudine letteraria, rischiavano dal suo punto di vista di venire irretiti nuovamente ed innaturalmente nell'istituzione dei dogmi propri del programma di Marinetti. Lo scrittore lariano non aveva rotto le maglie di un costume letterario, mettendone criticamente in evidenza le insufficienze, per tesserne poi altre di diverso colore ma ugualmente vincolanti.²⁰³

Marinetti, alla fine, si decise a togliere il nome di Lucini dalla schiera dei compagni futuristi, così come ci informa lo stesso Lucini nel medesimo articolo del 1913:

Fu massima la mia gioia quando ricevetti da lui questa lettera: respirai: aveva recuperato, [...] pubblicamente, la mia libertà, che, di nome compromessa, non era mai stata menomata, perché come vedeste, non fui mai futurista.

MARINETTI A LUCINI

10 giugno 1912

Carissimo Lucini,

[...] credo infatti che ci sia ormai ben poco di comune fra te e il futurismo, che tu consideri non come un'avanguardia rivoluzionaria in arte, ma come «una bruttissima e sanguinosa realtà tripolina».

Non mi sembra utile né elegante discutere su queste tre parole, che, pur segnando una divergenza profonda tra i nostri spiriti, non hanno tolto né toglieranno mai nulla all'ammirazione che io nutro per il tuo grande ingegno di poeta.

Distraggo dunque ogni equivoco, secondo il tuo desiderio espresso, e cancello il tuo nome dal gruppo dei Poeti futuristi. Conservo nondimeno una grata memoria della strada percorsa insieme e ti prego di gradire l'espressione della mia inalterabile amicizia.

²⁰³ M. Artioli, *Lucini tra simbolismo e futurismo*, cit., p. 192.

Lucini e il Futurismo

[...] Tutto, oggi, ripudia in me contro le avventure che questo declama; non voglio che, sotto specie di libertà, si concedano i privilegi della ferocia e del brigantaggio [...]; non credo, che, colle parvenze del far nuovo, si possa interrompere l'equilibrio, l'equilibrio che produce, che si fa arte, che rispetta coscienza ed azioni.

E poi, quale enorme sciocchezza odiare il passato! Non commettetela, Giovani: significa aver paura o vergogna della propria origine a storia.

[...]

Oggi nemmeno un'ombra di *concetto luciniano puro* si trova nel decalogo futurista e nelle opere che ha eccitato [...].²⁰⁴

Si precisa dunque, ancora una volta nella parole dello stesso Lucini, la sua personalissima filosofia come manifestazione di un tipico pensiero del divenire, che è la sola e unica legge di tutte le esistenze, anche di quelle artistiche ed estetiche. Inoltre Lucini rimprovera ai futuristi l'adesione alla moda e al tornaconto, vede in esso un tradimento volto in pura sensibilità bellicosa, in pura religione della violenza orientata verso lo scoppio della guerra di Libia prima, e della Prima Guerra Mondiale poi. Alla vigilia dello scoppio di tale conflitto, infatti, resteranno le bozze di *Antimilitarismo*, il testamento spirituale di Lucini e la *summa* della sua religione civile.

Il 1913, oltre a vedere la definitiva rottura con Marinetti e con l'intero *compagnonnage* futurista, è anche l'anno in cui Lucini tentò invano di far pubblicare la sua seconda raccolta poetica *Nuove Revolverate*, anche se con scarsi risultati, visto che, come già sottolineato in precedenza, l'antologia è rimasta sostanzialmente inedita fino al 1975. Vista l'impossibilità ormai di pubblicare il libro presso le «Edizioni Futuriste di Poesia», Lucini si rivolge a varie case editrici, ma nessuna acconsente a farsi carico della pubblicazione del libro. Esempio in questo senso la lettera del tipografo di Varese Amedeo Nicola, che pure in passato aveva stampato altre opere di Lucini:

Egregio Signor Professore Gian Pietro Lucini,
abbiamo passato le sue Nuove Revolverate, la conclusione è che non ci sentiamo l'animo di pubblicarle. Ci pare però doveroso dirle qualche ragione in proposito che pertanto così sintetizziamo.

²⁰⁴ Ivi, pp. 175-177.

Lucini e il Futurismo

Prefazione: le potrebbe portare fra l'altro qualche processo per le (mettiamo pure) verità diffamatorie contenutevi. Noti poi che (ci pare) tali fatti al pubblico interessano molto poco. Notiamo poi che in genere il libro è difficile (leggi poco facile) [...] e che certe sue composizioni [...] hanno un sapore così atroce ed una espressione così brutale che noi non condividiamo [...]. Sappiamo che forse questa nostra le tornerà sgradita e ci procurerà da Lei qualcuno dei suoi strali appuntiti.²⁰⁵

La *Prefazione* a cui si fa riferimento nella lettera non è altro che un lungo paratesto, composto da quella *Diffida contro certo «Futurismo»*, che abbiamo visto essere la prefazione inedita alle prime *Revolverate*, integrata però da una *Prenota alla Diffida* e da una *Nota alla Diffida*, entrambe datate 1913. In particolar modo la *Prenota alla Diffida* contiene significativi spunti di riflessione sia sul rapporto di Lucini con l'avanguardia futurista, vista ormai con l'occhio di chi ha definitivamente preso le distanze da essa, ma anche preziose indicazioni sul suo modo di far poesia e sul significato ultimo della sua opera:

Se si dovesse tener calcolo e proferire ad alta voce il giudizio che la folla farà sopra di noi dopo la lettura di questa «Diffida» si dovrebbe dire: «Gian Pietro Lucini, il quale volle rumorosamente accedere al Futurismo colle *Revolverate*, col medesimo fracasso vuol farci sapere che se ne discosta colle *Nuove*; comunque non vi ha differenza perché la musica è sempre quella».

Ed io a darle ragione sulla qualità della musica; ma, perché sempre tale, a protestare che, né nelle prime, né nelle seconde, mi consacrò Futurista: non nelle prime, perché a disingannar tutti avrebbero dovuto portare a prefazione, invece di quella che leggesi da pag. 1 a pag. 16 a firma F. T. Marinetti, la *Diffida* lettura dopo le presenti: non nelle seconde, perché finalmente ogni equivoco è tolto con pubblicità e precisamente con *rumore*.

[...] La mia pervicacia si ostina a dargli contro: grida: «No, le *Revolverate* e vecchie e nuove non sono né saranno mai futuriste». [...]

²⁰⁵ Lettera del tipografo Nicola a Lucini, Varese, 21 luglio 1913, Archivio Lucini, Segnatura 3 fascicolo e, c. 11 r.

Lucini e il Futurismo

Nel comporre e nel raccogliere tali satire determinate all'antica, quand'anche in versi liberi, fui e sono animato di un orgoglio luciferino. Mi propongo niente di meno che emulare e sorpassare Giovenale. Un Giovenale modernissimo ed istessamente crudele [...]. Tal sia anche per me, per quanto la mia lirica appaja una satira, ma di tal garbo che ha sorpassato la consuetudine; sì che spesso è l'apoteosi del cliente ch'io metto in berlina, sotto il filosofico incantesimo dell'Humur. [...]

Sì, mutano i tempi e le relative reazioni; oggi opta per la frenetica celerità, per il volare, per il trascendere, per il fare, collettivamente, il brigante in casa altrui; oggi sono rinate le storture delle consuetudini medioevali [...], oggi è l'arbitrio che nomasi legge; è il sopruso che si chiama favore [...]; in fine, col pretesto del progresso e della civiltà, si ripetono le Crociate. [...] sarà lo stesso delle mie ora accolte demagogiche *Revolverate*: riuscite [...] non per **DISTRUGGERE**, ma per **CONSERVARE**, non per uscir dalla **NORMA**, coll'inventar nuove **LEGGI**, come il Futurismo; ma per uscir dalle **LEGGI** per essere nella **LEGGE** fisica e morale di loro stesse. Dopo di ciò si dia squillo per la **DIFFIDA**.²⁰⁶

È questo il momento in cui l'egotismo anarchico di Lucini tenta di organizzare la più completa omologia tra ragione civile e ragione poetica, in nome del suo eterno «Humorismo», per ristabilire, ancora una volta, le sue distanze da tutto e da tutti, nel mondo che lo circonda: antico e nuovo, ordine e avventura, cioè infine tradizione (e non consuetudine) e avanguardia non cercano nessuna facile conciliazione, anzi esaltano la loro dialettica oggettiva.²⁰⁷ Nel testo citato, inoltre, Lucini sottolinea ancora una volta l'importanza del rispettare la continuità e lo svolgimento delle patrie lettere, in quanto la tradizione consente all'intellettuale di avere una responsabilità storica e non tentare avventure superficiali e velleitarie.²⁰⁸

²⁰⁶ G. P. Lucini, *Prenota alla Diffida*, in Id., *Revolverate e Nuove Revolverate*, cit., pp. 341-345.

²⁰⁷ E. Sanguineti, *Introduzione a G. P. Lucini, Revolverate e Nuove Revolverate*, cit., p. IX.

²⁰⁸ U. Piscopo, *Lucini e il futurismo*, cit., p. 21.

2.7. *Lucini-Marinetti-Futurismo: tra debiti e originalità.*

Alla luce di quanto esposto, sembra dunque doveroso tentare di trarre qualche conclusione che possa dipanare i fili di una questione tanto vivace e tormentata della storia letteraria italiana tra Ottocento e Novecento. Ad ogni modo il punto centrale della vicenda intellettuale consiste nel mettere in evidenza che i moventi pratici e personali e il susseguirsi degli eventi e delle situazioni non fecero altro che portare alla luce un dissidio profondissimo nonostante le affinità e le consonanze culturali ed estetiche, latente sin dal principio negli scritti, nella mente e nelle potenzialità letterarie dei due scrittori.²⁰⁹ In primo luogo sembra giusto segnalare che i prestiti luciniani al Futurismo non si riducono solo all'idea del divenire e alla teoria del verso libero, anche se da soli costituirebbero già un'influenza davvero qualificante esercitata dall'intellettuale lombardo sulla prima avanguardia storica. Per quanto riguarda il contributo dato dall'ideologia del divenire, abbiamo avuto modo di constatare come Marinetti imprima un'accelerazione fortissima al divenire luciniano, portandolo alla velocità ed alla simultaneità futurista, mentre il verso libero viene abbondantemente sorpassato dalla teorizzazione del parolibero. In ogni caso, l'idea del divenire e del provvisorio, l'esigenza di oltrepassare la consuetudine, l'incitamento all'impiego del verso libero sono spunti che dalle pagine luciniane passano direttamente al Futurismo. Sul piano più esistenziale, inoltre, si è visto come l'avanguardismo luciniano tendesse a conciliare modernità e tradizione, in una sorta di sincretismo del pensiero e dell'arte²¹⁰ che è riscontrabile in tutti i suoi teorizzamenti. Inoltre in lui l'elemento razionale è sempre presente a frenare e a controllare gli slanci dell'istinto e dell'emozione, mentre Marinetti si addentrerà in terreni dichiaratamente irrazionalistici con il suo culto della temerarietà, dello sprezzo del pericolo e del coraggio.

Lucini, insomma, predispose una serie di strumenti ed elaborò una filosofia a cui Marinetti attinse a piene mani: la lotta contro il principio di autorità portò alla poesia nuovi modi e atteggiamenti che resero dunque lo sperimentalismo l'elemento costitutivo di ogni proposta letteraria. La stessa proposta del verso libero, del resto, non si propose come nuova norma, ma come rifiuto della

²⁰⁹ L. De Maria, *Lucini e il futurismo*, cit., p. 26.

²¹⁰ Ivi, p. 34.

Lucini e il Futurismo

norma ed aprì la strada a tutte le successive avventure metriche e prosodiche della poesia novecentesca. Egli ha avviato una serie di sperimentazioni e ha elaborato un complesso di concetti nuovi e importanti a livello di cultura italiana ed europea, mantenendo però sempre notevoli distanze rispetto ai progetti e agli esiti del movimento degli autori più in voga e famosi del suo tempo, Marinetti *in primis*, per la fedeltà ad una sua ideologia se non proprio anarchica, ma certamente avversa alle maggiori istituzioni sociali.²¹¹

Egli elaborò e si ritagliò nel panorama letterario di inizio secolo una posizione isolata, ma al contempo originalissima, che nonostante i suoi difetti non solo si spinge verso il Novecento, ma lo tocca dall'interno, incontrandosi e anche scontrandosi con il Futurismo. Infine, l'accusa senza riserve contro la concezione di vita borghese, l'impegno fortemente dissacratorio demandato al nuovo intellettuale, la scommessa per la novità in sede letteraria ed artistica per scardinare ogni codificazione e museificazione della vita e dell'arte pongono di diritto Gian Pietro Lucini nella storia letteraria del primo Novecento in un posto di primo piano, e sicuramente non, o quanto meno non solo, in limine all'avanguardia futurista.

2.8. *Lucini e Marinetti tra Modernismo e Avanguardia.*

Alla luce di quanto esposto finora, appaiono dunque chiari i motivi dell'inconciliabilità tra le ragioni artistiche e poetiche di Lucini e di Marinetti in seguito alla fondazione del Futurismo da parte di quest'ultimo nel 1909. Gli scritti e i carteggi esaminati, infatti, danno conto delle questioni nelle quali si evince maggiormente il dissidio tra i due programmi estetici: in particolar modo sembra più che evidente che il limite estremo su cui si esercita la tensione Lucini-Marinetti dopo l'avvento del Futurismo è costituito dal rapporto che essi intrattengono con la passata tradizione letteraria. A questo proposito, cercando di fornire una interpretazione originale che possa fare maggiore chiarezza in sede critica nella spinosa questione Lucini-Marinetti-Futurismo, sembra opportuno ricorrere ai concetti di Modernismo e di Avanguardia, così come

²¹¹ U. Piscopo, *Lucini e il futurismo*, cit., p. 25

Lucini e il Futurismo

vengono intesi dal critico Guido Guglielmi,²¹² poiché proprio lo stesso rapporto con il passato e con la tradizione che esso ci tramanda costituisce il parametro e il discrimine usato dal critico nella definizione di Modernismo e di Avanguardia.

Agli albori della modernità, e cioè nell'Ottocento maturo che ha già vissuto la Rivoluzione Industriale e in cui gli ordini tradizionali e il mondo storico che li sosteneva si dissolvono, l'artista non riceve più le regole dalla tradizione o da un gusto codificato, ma deve inventarle egli stesso. Il rapporto tra artista e pubblico nella nuova società di massa si identifica ormai come un rapporto di tensione, in cui anche nell'ambito artistico le leggi che si impongono sono quelle del mercato e dell'economia. La letteratura infatti, si costituisce nella modernità come sapere separato rispetto alle altre discipline, in quanto proprio il sapere letterario è percepito come quello di più dubbia collocazione. La letteratura dunque si emargina, rappresentando il non funzionale e l'antieconomico. La scienza e la tecnologia hanno ormai preso il posto del sapere e delle arti tradizionali: arte e scienza, che l'umanesimo era riuscito ad integrare, nella modernità si separano e si pone il problema della sopravvivenza del dominio artistico. L'arte si costituisce così come un'istanza totalmente autonoma, staccata dalla conoscenza razionale e scientifica, ma anche dalla vita pratica e dal mondo dell'azione. Naturalmente cambia anche la figura dell'artista che, non avendo più un posto riconosciuto nella società, si scopre portatore di valori che la società relega ai margini del suo sistema culturale. Del resto, l'opposizione artista-società e l'assolutizzazione dell'arte saranno fenomeni costanti della modernità in generale.²¹³ In questo senso, allora, il nuovo concetto di arte che mano mano viene definendosi agli inizi del Novecento è una risposta al problema estetico in un'età utilitaristico-razionale e antiestetica, in cui l'arte rappresenta un'istanza critica e porta con sé il segno di una negatività o di una separazione.²¹⁴ Nel pensiero critico di Guglielmi, dunque, il modo in cui l'arte, e quindi l'artista, reagirà a questa situazione di separazione e di esclusione, attraverso il rapporto che si instaurerà con la

²¹² G. Guglielmi, *L'invenzione della letteratura. Modernismo e Avanguardia*, Napoli, Liguori, 2001.

²¹³ G. Guglielmi, *L'antiestetica futurista*, in Id., *L'invenzione della letteratura. Modernismo e Avanguardia*, cit., pp. 77-86.

²¹⁴ G. Guglielmi, *Lo spazio letterario*, in Id., *L'invenzione della letteratura. Modernismo e Avanguardia*, cit., pp. 3-12.

Lucini e il Futurismo

tradizione passata e con tutto ciò che da essa deriva, determinerà la nascita dell'Arte Moderna o dell'Arte d'Avanguardia.

In sostanza, il Modernismo accetta la tradizione ma non come elemento incorruttibile ed eterno, come accadeva invece nell'arte rinascimentale. Esso la accetta come tradizione invecchiata, come rovina, come dimensione artistica che porta in sé i suoi anni e i segni delle varie epoche e dei cambiamenti che si sono succeduti in essa. Tutto questo corrisponde ad accettare pienamente la dimensione temporale, il fattore tempo, il suo scorrere e le tracce che esso imprime alle opere artistiche. L'Arte che si ascrive al Modernismo parte dunque dalla tradizione invecchiata, la interpreta e la accetta, benjaminianamente, nella sua «costellazione storica», ovvero nella sua dimensione temporale e in essa la fa durare, sancendo nel contempo la fine delle tradizioni e prendendo un'altra direzione. È proprio l'accettazione del concetto fondamentale della durata che consente al Modernismo di accogliere in sé le rovine di un mondo passato e ormai finito per sempre, di costruire una nuova estetica su ciò che resta, etimologicamente sulle reliquie e sul residuo, categorie che del resto si trovano alla base di molta poesia e prosa del Novecento.

La poetica di Gian Pietro Lucini, così come è stata analizzata nei paragrafi precedenti, sembra proprio attenersi precisamente alle caratteristiche dell'Arte Modernista, con la sua completa accettazione e amoroso rispetto per la tradizione passata. Abbiamo infatti avuto modo di constatare come Lucini si opponga strenuamente alla *tabula rasa* propugnata da Marinetti e compagni, alla distruzione di Musei, Biblioteche e Gallerie che invece, nell'opinione dello scrittore lariano, restano preziosi serbatoi a cui attingere in qualunque epoca. Se mai ancora ce ne fosse bisogno, ecco come le caratteristiche dell'Arte Modernista vengono esplicitate nelle sue parole:

[...] la tradizione estetica di nostra razza, i motivi principali della nostra letteratura sono e saranno tuttora immanenti ed operanti; perchè vengono, dalle successive rivoluzioni, rimessi a nudo e sgombrati dalle scorie e dai detriti che li impacciano, per rifulgere, sotto il sole della patria, splendidamente, ricomposti nei capolavori della modernità. Tanto dunque io mi allontano dall'ossequio inutile e gretto dei pedanti dell'*ipse dixit*, come non approvo le inconsiderate e minacciate distruzioni della Biblioteche, delle Gallerie, dei Musei, di

Lucini e il Futurismo

quelli Istituti, nei quali si conserva quanto di più puro, di più italianamente esatto venne espresso dalla nostra attività.²¹⁵

Ritorna nelle parole luciniane il concetto di tradizione estetica composta dalle caratteristiche fondamentali della nostra letteratura nazionale, mondata da tutte le scorie superflue dai vari capovolgimenti culturali avvenuti nel corso del tempo. Proprio a partire da ciò che resta, dal rimanente, dal residuo vengono edificati i capolavori della nuova arte moderna. Sono dunque presenti i concetti di tradizione e di dimensione temporale che influiscono sulla creazione artistica e che lasciano all'uomo moderno le rovine del passato da cui procedere per la creazione del nuovo. Più oltre Lucini si sofferma ancora di più sulla presenza del tempo e sulla storia, percepita dunque come un eterno divenire in cui passato, presente e futuro mantengono ben saldo un rapporto di continuità e coesistono pacificamente:

In questo senso, un *Futurismo*, cioè la volontà nostra di resistere al tempo colle ragioni più lucide e più positive dell'opera ed il nostro desiderio di essere sempre i coetanei di qualunque generazione a venire, sperando di sopravvivere a noi stessi, in potenza ed in uno stato di continuità operante, fu sempre e sarà motivo principale dell'artista. Ma tale *Futurismo* non elimina, ma accoglie; ammette il passato e lo condecora; ricordandolo, lo fa rivivere e lo aiuta coll'autorità scaturita dai grandi maestri; donde si protende all'avvenire, ne dà le vaticinate felicità; attesta il presente, che fiorisce se l'arte vi si china e lo rende perenne, si rimette dunque in pace in faccia alla storia, tradizione e vaticinio. Abolire il passato non è possibile; è un modo di vivere della nostra memoria; esso rientra nel nostro corpo; noi lo esercitiamo col definire le azioni cominciate dai nostri padri; noi completiamo la frase espressa dai nostri avi; e i ricordi si dispongono in prospettiva meravigliosa, disegnano i quadri interiori e magnifici della coscienza di nostra famiglia. Vivendo, si rimettono in moto le sue costanti eredità; il poeta attuale testimonia Dante e le più remote finalità del nostro sermone, per dove s'avvia

²¹⁵ G. P. Lucini, *Del «Futurismo»*, in «La Ragione», 14 marzo 1909, ora in Id., *Marinetti Futurismo Futuristi*, cit., pp. 83-84.

Lucini e il Futurismo

tumido di armonia, di dottrina d'amore, elaborati insieme, vittoriosamente italiani.²¹⁶

In primo luogo nelle parole di Lucini riecheggiano due parole-chiave per tutto il Novecento e la modernità letteraria: «memoria» e «ricordo»; ma soprattutto «memoria» comincia qui ad assumere un'importanza pregnante nella dottrina estetica luciniana, importanza che passa direttamente ad altri autori del Novecento, Ungaretti *in primis*. A Lucini, come a Marinetti, preme sì essere a tempo, cioè perseguire un'arte che sia adeguata alle esigenze della contemporaneità, ma a differenza del fondatore del Futurismo, egli vuole «essere a tempo nel tempo»,²¹⁷ e cioè immerso quasi in una dimensione metatemporale in cui le varie manifestazioni del tempo, presente, passato e futuro, sono sempre e costantemente ben presenti a loro stesse nei rispettivi rapporti di reciprocità e non si annullano mai. In una lettera a Giuseppe Prezzolini del 1913, e cioè quando ormai la frattura con il Futurismo era avvenuta già da qualche tempo, Lucini, parlando della prefazione da porre all'inizio delle *Nuove Revolverate*, non perde occasione di sottolineare la diversità della sua opera rispetto a quella futurista, e lo fa distinguendo, in modo assai pertinente al nostro discorso, i concetti di «epoca» e di «tempo»:

[...] Ho voluto aggiungere [...] un brano di prosa scelto dalla lunga prefazione che incomincia quel mio nuovo libro di versi. Non mi dispiacerebbe che fosse stampato colla poesia trascelta in capo ad essa, perché possa dimostrare che le mie composizioni di quel genere hanno avuto una ragione discutibile e biasimevole anche, ma una ragione che le distingue dalle opere e dai prodotti del Futurismo il quale ha dei capricci forse intonati e lodati dall'Epoca, ma dissociati e riprovati dal Tempo. Intanto se la prosa non verrà fatta conoscere ai miei possibili lettori de «La Voce» [...] serva a lei perché mi intenda meglio.²¹⁸

²¹⁶ Ivi, pp. 89-90.

²¹⁷ M. Artioli, *Introduzione* a G. P. Lucini, *Marinetti Futurismo Futuristi*, cit., p. 14.

²¹⁸ Copia dattiloscritta e fotostatica di lettera di Lucini a Prezzolini, Breglia, 4 agosto 1913, Archivio Lucini, Segnatura 49 fascicolo s, c. 552 r.

Lucini e il Futurismo

La dimensione temporale viene dunque scissa in «Epoca» e «Tempo» attraverso un distinguo in cui l'Epoca è eletta a paradigma della contemporaneità, dell'*hic et nunc* più vicino ed immediato che trova piena conciliabilità con l'eterno presente marinettiano, mentre il Tempo, nel suo fluire ed eterno divenire, rappresenta la durata nel lungo periodo, segno di quanto il mondo sia cresciuto in sapere, quindi cambiato e soprattutto invecchiato. Sono concetti che non trovano alcuna rispondenza nei dettami futuristi. Del resto, Lucini stesso, già dal 1909, aveva scritto a Marinetti che il suo manifesto consonava con l'epoca.²¹⁹

Il tempo luciniano, a differenza dell'epoca futurista, ingloba dentro di sé le rovine delle passate tradizioni e anche la poesia di Lucini è fatta del residuo, di ciò che resta del precedente, di ciò che è invecchiato e sopravvissuto al tempo:

[...] il licheno e la muffa sui muri sgretolati,
l'orma di chi passò innanzi a me
[...]
Un anello prezioso perduto,
una lagrima invano versata,
un saluto scordato che attende risposta,
un bacio lasciato cader nella polvere
smarrito dalle labbra e dal cuore,
il vagir di chi nasce, il grido di chi muore [...]²²⁰

I due momenti della nascita e della morte, accostati nello stesso verso, sottolineano definitivamente la continuità della dimensione temporale, perfetta come un cerchio chiuso, in cui l'inizio e la fine coincidono e si confondono l'uno nell'altro. Inoltre, non sembra del tutto fuori luogo sottolineare la presenza nella poesia di un muro sgretolato, che diverrà un vero e proprio tema ricorrente, un vero e proprio correlativo oggettivo, in tanta poesia novecentesca, soprattutto montaliana.

Tornando alle tesi sulla modernità di Guglielmi, un altro snodo fondamentale della nuova estetica viene individuato dal critico nell'importanza che molti autori moderni riconoscono al Barocco e nella consonanza di

²¹⁹ Cfr. lettera di Lucini a Marinetti, Solaro di Varazze, 4 febbraio 1909, cit., c. 14 r.

²²⁰ G. P. Lucini, *Protesta contro le machine che corrono e che volano*, cit., p. 133.

Lucini e il Futurismo

sensibilità e di atteggiamento nei confronti del mondo che essi avvertono con questo periodo storico. L'importanza del Barocco per il Novecento è stata riconosciuta da Walter Benjamin che, attraverso il Barocco, costruisce un'allegoria della modernità. La sua tesi può essere riassunta nel modo seguente: come il Barocco è la contropartita della classicità, così la modernità è la contropartita del pensiero illuministico-romantico.²²¹ Molto prima che queste tesi fossero enunciate e diventassero patrimonio comune di tutta la critica letteraria, Lucini aveva già avvertito la consonanza dell'epoca Barocca con quella moderna che stava appena muovendo i primi passi e alla cui definizione egli stesso ha contribuito non poco, vivendone le lacerazioni e le contraddizioni dall'interno e in prima persona. Ecco come nel 1909 egli scrive del Barocco in relazione ai nuovi fermenti contemporanei di marca futurista:

[...] La Natura acconsente ai mostri e agli aborti, indifferentemente; questi esprimono una qualche bellezza d'orrore, non rappresentano tutta la bellezza. In queste circostanze, il fenomeno, nella storia della letteratura internazionale, non è nuovo. Si riprodusse sotto altri nomi; ebbe diverse nomenclature a seconda dei paesi in cui si espone, ma disse lo stesso sentimento, il medesimo bisogno, fu l'esponente di eguali volontà. Si chiamò: gongorismo, eufuismo, marinismo, ebbe, in sostanza, li attributi massimi del barocco e dell'iperbole. Non lo disprezzo, lo ammiro, anzi in alcuni punti, colà risplendettero stelle di prima grandezza: Shakespeare, Calderon de la Barca, il Cavalier Marino, Giordano Bruno, geni; ma colà trionfò il grottesco, il quale – mi ripeto – non è tutta l'arte; qualche volta è semplicemente l'artificio.²²²

È fortemente indicativo e forse anche alquanto sorprendente che già nel primo decennio del secolo trascorso, quando la stessa modernità era ancora in corso di definizione, Lucini avvertisse con grande anticipo sui contemporanei il sottile rapporto con il Barocco e che riconoscesse nei suoi maggiori esponenti dei veri e propri geni, italiani ma soprattutto stranieri, e dei campioni del grottesco, categoria estetica che informerà tutta l'arte novecentesca, da

²²¹ G. Guglielmi, *Barocchi e Moderni*, in Id., *L'invenzione della letteratura. Modernismo e Avanguardia*, cit., p. 15.

²²² Lettera di Lucini a Marinetti, Solaro di Varazze, 4 febbraio 1909, cit., c. 20 v.

Lucini e il Futurismo

Pirandello in poi. È vero che la riscoperta completa e consapevole del Barocco spetta al Novecento maturo e che solo in seguito un poeta come Góngora entrerà nella tradizione della grande lirica occidentale, ma di certo l'anticipazione luciniana appare molto significativa e funzionale per un'interpretazione modernista dello scrittore lariano.

Se Lucini appare dunque ascrivibile al Modernismo, Marinetti, al contrario, si presenta come il campione italiano dell'artista d'Avanguardia. Dal punto di vista del rapporto con la tradizione, abbiamo più volte ricordato come il Futurismo miri ad una rottura completa con essa, e di conseguenza ad una cancellazione totale del passato e delle opere da esso prodotte. In sostanza, all'Arte d'Avanguardia manca proprio la dimensione temporale, il senso dello scorrere del tempo che determina l'esistenza di un passato e di un futuro diversi dal presente, proprio come si evince dall'ottavo comma del *Manifesto di Fondazione*:

[...] Il Tempo e lo Spazio morirono ieri. Noi viviamo già nell'assoluto, poiché abbiamo già creata l'eterna velocità onnipresente.²²³

Il Futurismo dunque non ammette nulla che possa durare nel tempo, e quindi aborre da tutto ciò che è residuo, reliquia e rovina delle epoche trascorse. L'Arte d'Avanguardia, infatti, deve tutta consumarsi nell'occasione: non deve essere letteratura, ovvero segno che rimane. Essa deve essere evento, deve cioè realizzarsi e annullarsi nell'essere percepita, deve essere un'arte degli effetti e non delle forme.²²⁴ L'Avanguardia sfida il proprio tempo sul suo stesso piano: essa punta sull'attualità, ma intende trasformarla in nuova esperienza e riscattarla. L'Arte d'Avanguardia non vuole essere considerata più come un'attività separata dalle utilità comuni, ma si orienta verso il pubblico in una modalità tipicamente novecentesca, in quanto è proprio il Novecento l'epoca che vede costruirsi per la prima volta una società di massa. Abbiamo affermato in precedenza che l'arte della modernità ha nostalgia della sua funzione perduta,

²²³ F. T. Marinetti, *Fondazione e Manifesto del Futurismo*, cit., p. 11.

²²⁴ G. Guglielmi, *Per una genealogia delle avanguardie*, in Id., *L'invenzione della letteratura. Modernismo e Avanguardia*, cit., p. 166.

Lucini e il Futurismo

del suo essere una vera e propria cosa sacra. Essa è segnata dalla tristezza della sua autonomia, e sogna un radicamento nel mondo dal quale patisce l'esclusione. Il progetto dell'Avanguardia è precisamente il rovesciamento di questa nostalgia: gli esperimenti d'avanguardia sono tutti volti contro l'arte-tradizione e tutti mirano a realizzarsi come arte-azione. Con l'Avanguardia l'arte si libererebbe dalla sua separatezza istituzionale e sarebbe restituita alla *praxis*. Parallelamente alla formazione di un pubblico di massa essa mira al superamento della condizione di autonomia dell'arte, ponendosi come utopia pratica, critica rivoluzionaria della cultura e nuova funzione del quotidiano.²²⁵ L'apertura dell'Arte d'Avanguardia ad un pubblico di massa rappresenta un discrimine fondamentale rispetto all'Arte Modernista, in quanto fenomeni dell'arte Modernista come il *Liberty*, l'*Art Nouveau*, il *Modern Style*, lo *Jugendstil* sono sì tentativi di conciliare estetica e mondo moderno, arte ed industria, ma essi si rivolgevano prevalentemente ad una società ristretta ed aristocratica, e cioè ad una società del gusto all'interno della più vasta società del bisogno, mentre la vita restava astratta, utilitaristica e borghese. Il Modernismo tenta di funzionalizzare l'arte come ornamento e decorazione, esso dota l'oggetto utile – l'oggetto merce – di una connotazione estetica. Con il *Liberty* l'arte fa dell'inutile – dell'autonomia appunto – la sua funzione utile, realizzando una sorta di economia dell'antieconomia.²²⁶ Le Avanguardie, con la loro attenzione ad un pubblico di massa, compiono un passo in avanti: vogliono anch'esse riconquistare l'arte alla vita, avendo però in mente una società di massa che possa fruire di quell'arte, proprio come se si trattasse di una merce. Per questo Marinetti e compagni aboliscono il passato e la dimensione temporale nel suo scorrere e nel suo durare: dovendo perseguire l'ideale della pratica estetica e non dell'opera d'arte come prodotto della pratica estetica, non devono conservare nulla per il futuro o ricevere residui dal passato. La pratica estetica infatti non è fatta per essere conservata e tramandata, ma per essere consumata nell'immediato presente, in una eterna contemporaneità che non ammette passato e nemmeno futuro. Il passato per il Futurismo, ma per le Avanguardie in generale, è solo un ingombro, quasi la vera patologia del mondo moderno, per cui la salute consisterà solo nella sua dimenticanza e definitiva cancellazione. A proposito di patologia e di salute, non sembra fuori luogo

²²⁵ Ivi, pp. 169-176.

²²⁶ G. Guglielmi, *L'antiestetica futurista*, cit., p. 81.

Lucini e il Futurismo

osservare quante manifestazioni patologiche e nomi di malattie compaiano nei Manifesti futuristi come metafore della tradizione e di un modo ormai sorpassato di intendere la pratica artistica: si trovano numerosi cancri, ma anche Podagre e Paralisi.²²⁷

Nel rifiuto di una linearità e di una consequenzialità nel susseguirsi delle esperienze e degli eventi artistici è ravvisabile anche una certa polemica contro la razionalità, elemento fondante dell'avanguardia futurista. È soprattutto una polemica contro la ragione istituita che informava il mondo del passato e della tradizione. Il Futurismo non conosce durata e non conosce distanza, sia essa temporale ma soprattutto estetica: la parola futurista è una parola senza distanza estetica. E poiché è proprio la distanza, il momento della riflessione della critica, ad istituire un'estetica, il Futurismo rovescia l'estetica e proclama un'antiestetica, in cui la presenza della parola-azione, il suo carattere pratico è quello che viene riconosciuto come propriamente d'avanguardia. In realtà questo è stato possibile solo sul piano ideologico, in quanto il Futurismo continua comunque ad iscriversi nell'ambito dell'estetica, rovesciandola forse, ma sicuramente non superandola, in quanto esso stesso alla fine si è istituzionalizzato diventando fenomeno di museo. Gli artisti più nuovi, al contrario, hanno istaurato una dialettica aperta tra lo sperimentalismo che i nuovi tempi esigevano e la memoria di tutta la letteratura.²²⁸ È questa la posizione veramente moderna e durevole nel tempo, quella che ha lasciato una fertile eredità ai grandi poeti e scrittori del Novecento e, alla luce di quanto esposto finora, sembra anche essere la posizione di Gian Pietro Lucini.

2.9. *Lucini modernista e le Nottole e i Vasi.*

Il dissenso di Lucini nei confronti del Futurismo, oltre ad esplicitarsi negli scritti e nei carteggi fin qui considerati, si evince brevissimamente, per sua stessa ammissione, nella conclusione di una sua opera molto particolare, pubblicata nel 1912, proprio nell'anno della definitiva rottura con Marinetti e pertanto quando la riflessione luciniana sulla tradizione in rapporto contrastivo

²²⁷ Cfr. F. T. Marinetti, *Uccidiamo il chiaro di luna!*, in Id., *Teoria e invenzione futurista*, cit., pp. 14-26.

²²⁸ G. Guglielmi, *L'antiestetica futurista*, cit., p. 86.

Lucini e il Futurismo

al Futurismo era già consolidata. Si tratta di *Le Nottole e i Vasi*,²²⁹ un libro di prosa d'arte basato su un espediente letterario: Lucini, nella persona dello storico erudito D'Arca Santa, finge di aver trovato dei papiri greci di epoca alessandrina e ne affida la traduzione allo stesso Lucini, così come viene spiegato nel *Dialogo Notturmo* che precede il testo vero e proprio. Il testo è dunque costituito da monologhi, dialoghi e lettere di cortigiane che rievocano con scrupolosa esattezza di particolari scene di vita alessandrina, con delicato erotismo e sapide allusioni di morbidezza decadente alla Huysmans. Nelle *Note alla «Diffida»* del 1913 Lucini stesso indica nella Appendice della *Conclusione* de *Le Nottole e i Vasi* uno dei testi in cui egli fu «contro, non solo privatamente, ma pubblicamente»²³⁰ al Futurismo. In queste pagine egli sostiene di essere stato un futurista *ante litteram*, o piuttosto «avvenirista», quando «il Futurismo di marca marinettiana non era stato ancora inventato....(o scoperto?)».²³¹ Al di là del riferimento anti-futurista dato da Lucini stesso, l'opera sembra interessante anche per altri motivi. In primo luogo perché *Le Nottole* si ascrivono appieno in quell'operazione di recupero dei valori della letteratura e dell'arte ellenistiche, che a lungo erano state considerate come espressioni di decadenza ed invece vengono viste da Lucini come efficaci e positive testimonianze di un modo di intendere la vita del tutto diverso da quello dell'età classica, così cara alla critica e alla storiografia ufficiale. Naturalmente questo recupero non si spiegherebbe senza la riscoperta ed il rilancio da parte di Baudelaire e degli altri decadenti di forme della cultura ellenistica e tardo-romana. È proprio nell'ambito del Decadentismo prima, e del Simbolismo francese poi, che si considera con attenzione l'ipotesi di studiare e anche imitare espressioni artistiche a lungo giudicate inferiori. All'origine c'è dunque il Baudelaire che componeva nel latino della Decadenza e del Medioevo.²³² Lucini compie proprio quest'operazione di imitazione attenta, dotta e scrupolosa di un'epoca passata ma che, in quanto decadente anch'essa, probabilmente avverte essere simile alla sua propria contemporaneità, forte anche dell'esperienza simbolista francese da lui ben conosciuta e assimilata.

Il *Dialogo Notturmo* che introduce l'opera è molto significativo in questo senso, in quanto vi si afferma che è la Decadenza la vera autrice del libro:

²²⁹ G. P. Lucini, *Le Nottole e i Vasi*, Ancona, Puccini, 1912.

²³⁰ Id., *Note alla «Diffida»*, cit., p. 358.

²³¹ Id., *Le Nottole e i Vasi*, cit., pp. 454-456.

²³² U. Piscopo, *Lucini e il futurismo*, cit., pp. 19-20.

Lucini e il Futurismo

[...] E l'autore, il grande autore? [...] si chiama la DECADENZA; cioè il frutto più saporito delle epoche e dei costumi; il pomo che è giunto al massimo grado della sua maturità. Bisogna coglierlo subito: non lasciatelo un altro dì sulla rama. Si ammaccherà, si infracidirà; anzi comincerà ad annerirsi. [...] nera opportunità e sfarzo, *bluff* e *bovarismo* insieme: che, intorno da tutti, piccoli e grandi, in corpo o come monadi, si accusava il bisogno di far presto, di goder tutto, con rabbia impulsiva, con paure nevrasteniche per il *cras enim moriemur!* [...] è nella terra che si conserva il vino e la storia e l'avvenire: e dal rombo ipogeo del terremoto, come dalle viscere plebee, che si determinano le magnifiche novità catastrofiche.²³³

Nelle parole di Lucini è importante sottolineare la possibilità di adattare la descrizione dell'epoca alessandrina al periodo contemporaneo e alla smania futurista di assolutizzare l'attimo presente e la consumabilità dell'esperienza artistica esclusivamente in esso. È inoltre notevole il riferimento alla terra e all'ipogeo, percepiti come legami con l'incombere della morte e di conseguenza con il passare del tempo da cui nascono le novità. Anche qui dunque il fattore tempo nella tradizione letteraria viene investito di grande importanza dall'autore, insieme al senso di consunzione delle epoche e della Decadenza. Lucini in questo appare davvero molto moderno e resta quindi superfluo ricordare come, da Verlaine e Baudelaire in poi, la decadenza sia sentita come madre della modernità.

A questo proposito *Le Nottole e i Vasi* danno preziose indicazioni non solo tramite l'evidenza della parola scritta e del testo vero e proprio, ma anche attraverso un elemento che appartiene invece al paratesto, ad una soglia, e cioè l'illustrazione di copertina (fig. 5):

²³³ G. P. Lucini, *Le Nottole e i Vasi*, cit., pp. XXV-XLIX.



Nell'economia dell'intero libro, l'arte figurativa occupa un posto di primo piano. Infatti, oltre all'immagine di copertina, il libro contiene altre immagini, e più precisamente sette acqueforti che illustrano le scene di vita alessandrina descritte nella prosa. Le sette illustrazioni furono fortemente volute da Lucini stesso come parte integrante alla sua opera e commissionate all'amico artista Carlo Agazzi, che così scrive all'inizio del 1912 a Lucini:

Carissimo,

Lucini e il Futurismo

[...] domani o dopo andrò in istudio e ti spedirò tutto quanto, cioè i disegni riprodotti dai tuoi e la fotografia della statuetta tanagrina e di due mie danzatrici.²³⁴

Dalle parole dell'artista, allora, si evince come i soggetti delle sette acqueforti siano nati da disegni di Lucini stesso che dunque collaborò in prima persona all'aspetto figurativo del libro perché lo riteneva parte essenziale ed integrante del senso generale di tutta l'opera. Le tavole furono fatte eseguire materialmente alla tipografia di Amedeo Nicola a Varese e Lucini seguì con molta attenzione tutte le fasi dell'esecuzione, ben attento a sorvegliare che le sue indicazioni fossero rispettate:

Egregio Signor Nicola,
[...] mando dunque le fotografie ed i disegni originali di compendio alle VII tavole da eseguirsi entro il mese di marzo prossimo. Ho diviso i disegni e le fotografie secondo la tavola che partitamente debbono illustrare [...].
Prima di stampare le relative riproduzioni nelle tavole, mi manderanno le prove in doppio esemplare ed io ci apporrò chiaramente le indicazioni necessarie.²³⁵

Le immagini delle tavole vengono dunque a porsi come frutto di scelte e decisioni che sono sempre soprattutto di Lucini stesso.

Per quanto riguarda la copertina, che ci interessa di più nell'economia di un discorso che veda Lucini autore della modernità, in un primo momento la sua realizzazione venne affidata ad Agazzi, ma alla fine essa fu eseguita da un altro artista, Luigi Conconi, come si evince da un brevissimo biglietto di Agazzi a Lucini, visto che la firma sull'illustrazione della copertina non è chiaramente decifrabile:

²³⁴ Cartolina postale di Carlo Agazzi a Lucini, 20 gennaio 1912, Archivio Lucini, Segnatura 3 fascicolo b, c. 137 r.

²³⁵ Lettera autografa di Lucini a Amedeo Nicola, Varazze, 12 febbraio 1912, Archivio Lucini, Segnatura 3 fascicolo b, c. 63 r e v.

Lucini e il Futurismo

Carissimo,

[...] ieri sono andato da Conconi e mi ha detto che ha fatto la copertina.²³⁶

Nell'Archivio Lucini, nel faldone contenente il materiale per *le Nottole e i Vasi, Note ed Appunti*, sono presenti i materiali usati da Lucini per il libro e dalla loro consultazione si evince che l'autore collaborò in gran parte anche alla creazione della copertina, la cui iconografia sembra tanto suffragare l'ipotesi di Lucini come autore modernista. Sono presenti infatti vari schizzi autografi di scheletri e di vasi, fotografie di basi di colonne e ritagli di articoli da quotidiani di argomento archeologico su campagne di scavo, rovine e scoperte di antichità greco-romane.²³⁷ In particolare è lo schizzo dello scheletro a destare particolare interesse in quanto proprio uno scheletro è presente nella copertina del libro. Sul retro dello schizzo, inoltre, compare la data di esecuzione, fissata al 24 febbraio 1898 presso il Museo Nazionale di Napoli. La circostanza che ispirò dunque Lucini per il libro e soprattutto per le illustrazioni delle *Nottole* fu una sua visita al Museo Nazionale di Napoli, circostanza confermata da una lettera di Lucini all'amico Felice Cameroni:

[...] non ho mai visto come al Museo di Napoli la vita vera, pulsante, possente, gioconda, gloriosa, la vita costretta nei marmi. [...] tutto quanto [...] ha avuto per me vita e movimento. Non lo saprei dire quante idee, quanti fatti, quanti squisiti periodi per le *Nottole* e i *Vasi* mi suggerirono quelle disparate visioni.

[...] Ruta mi condusse alla tomba di Leopardi che c'è a Fuori Grotta [...]. Di fronte, sul promontorio di Posillipo, l'apocrifa ultima dimora virgiliana. [...] Ho immaginato in un futuro Dialogo de' Morti un trattenimento notturno tra questi due scheletri in cospetto a Partenope e credo che Heine e Sterne non avrebbero potuto essere più humoristi.²³⁸

²³⁶ Cartolina postale di Carlo Agazzi a Lucini, 24 aprile 1912, Archivio Lucini, Segnatura 53 fascicolo i, c. 130 r.

²³⁷ Cfr. Archivio Lucini, Segnatura 24 fascicolo 6f, cc. 113-293.

²³⁸ Copia dattiloscritta di lettera di Lucini a Cameroni, 2 marzo 1898, Archivio Lucini, Segnatura 48 fascicolo c, c. 130 r.

Lucini e il Futurismo

Il *Dialogo de' Morti* a cui accenna Lucini sembra rimandare molto da vicino al *Dialogo Notturmo* delle *Nottole*, e inoltre il riferimento finale a due autori europei e maestri dell'umorismo quali Heine e Sterne, che, con le loro opere e la loro visione ironica della realtà, hanno davvero inaugurato la modernità non fa altro che chiudere il cerchio su una possibile interpretazione di Lucini modernista, tanto più che alle sue stesse *Nottole* venne riconosciuta la caratteristica di opera umoristica, come si legge in una lettera a Lucini da parte di un intellettuale siciliano, Lo Forte Rondi:

Carissimo Lucini,
[...] ho cominciato a leggere le *Nottole* e i *Vasi*. Il *Dialogo Notturmo* è un capolavoro. Non so dirle quanto ho gustato queste pagine [...]. L'umorismo, che ne è il sangue che le [...] colora, come rende saporita, gustosa e perciò stesso assimilabile quella grande e varia erudizione che, in altre mani che non le sue, sarebbe riuscita insopportabile ed indigesta!²³⁹

Tirando quindi le somme di quanto detto finora e cercando dunque di interpretare l'immagine di copertina del libro in un'ottica modernista, si potrebbe ipotizzare che la bella donna in primo piano, sedotta dallo scheletro, rappresenti l'Arte in generale che si abbandona alla Decadenza, all'inesorabile scorrere del tempo e al senso di consunzione delle epoche della storia. Tuttavia, un'interpretazione corretta sembra non fermarsi qui, in quanto lo scheletro che seduce la donna poggia su una erma classica, dalla quale anzi sembra quasi nascere, che rimanda alla tradizione. Integrando allora l'interpretazione precedente si potrebbe affermare che l'Arte (moderna) accetta la tradizione, ma la accetta appunto invecchiata, in un'ottica di tardività, con i germi della propria consunzione e del proprio deterioramento e quindi completamente immersa nella dimensione temporale e nella durata. Poiché abbiamo visto come questa immagine sia stata creata e fortemente voluta da Lucini in prima persona, sembra in conclusione del tutto legittima l'ascrizione del poeta e scrittore Lucini alla categoria di Modernismo, così come è stata analizzata nelle pagine

²³⁹ Lettera di Lo Forte Randi a Lucini, Palermo, 2 settembre 1912, Archivio Lucini, Segnatura 3 fascicolo b, c. 196 r. e v.

Lucini e il Futurismo

precedenti e che coincide del tutto, dal punto di vista del rapporto con la tradizione e con il passato, con l'interpretazione dell'immagine.

A conclusione del capitolo si ritiene opportuno accludere una gustosa vignetta satirica, conservata da Lucini, su Marinetti e i suoi compagni futuristi (fig. 6):



Fig. 6. Riproduzione a stampa della *Miracolosa effigie dei Futuristi di Poesia, detti altrimenti Le Pillole d'Ercole della letteratura*, «La Follia di Napoli», 13 febbraio 1910. Si tratta di una vignetta satirica che ritrae Marinetti intento a declamare i suoi proclami futuristi,

Lucini e il Futurismo

mentre sotto di lui Lucini spara colpi dalla canna di un revolver, chiaro riferimento alle sue *Revolverate*. Sono inoltre presenti Cavacchioli che gioca con delle rane (*Ranocchie turchine*), Paolo Buzzi appeso ad un aeroplano (*Aeroplani*), Federico De Maria e Umberto Boccioni che demoliscono a colpi di piccone alcune rocce dai significativi nomi di Museo e di Scuola.
(Archivio Lucini, Segnatura 9/1, c. 32 r.)

3. Lucini e la metrica moderna.

3.1. *Il verso libero tra Italia e Francia.*

Il nome di Lucini viene sempre accostato, oltre che all'Avanguardia Futurista come abbiamo visto in precedenza, al concetto di "verso libero" e ai primi dibattiti teorici e tentativi pratici che si registrarono nell'ambito di questa rivoluzione della metrica ad inizio secolo. Il costume metrico del verso libero, del resto, è riconosciuto come «l'autentico tratto distintivo della lirica, italiana e non, del Novecento», in quanto esso non rappresenta solo un'istituzione tecnica, ma soprattutto un'opzione più generale di poetica e quasi di estetica, al di là delle sue diverse tipologie.²⁴⁰

In quegli anni, infatti, cominciavano ad arrivare in Italia le suggestioni poetiche simboliste francesi, che avevano fatto di questo nuovissimo istituto metrico il solo mezzo capace di esprimere la nuova sensibilità moderna in poesia. Poeti come Baudelaire, Mallarmè, Rimbaud, Verlaine cominciavano ad essere una lettura sempre più frequente presso gli intellettuali italiani, e dai loro versi scaturivano per questi ultimi sollecitazioni sempre più forti a tentare di compiere la stessa operazione anche nel loro Paese. Il dialogo più stretto su basi ideali e tecniche aveva luogo proprio tra la tradizione italiana e quella francese, in quanto le innovazioni simboliste di quest'ultima risultavano universali e facilmente desumibili anche nel *milieu* italiano, almeno per lo spirito innovatore e la potenzialità di liberazione melodica. Non è un caso dunque che molte pagine del saggio luciniano muovono proprio dalla rassegna di alcune posizioni simboliste per approdare alla definizione di una serie di forme che potessero adattarsi al contesto italiano.

È infatti con il Simbolismo francese, con la sensibilità preziosa e nervosa che lo caratterizza, con la convinzione implicita di inedite verità da scoprire, che si stabilisce quell'accentuazione del senso rispetto alla forma prestabilita che sarà gravida di implicazioni per l'arte novecentesca. La parola poetica doveva infatti spingere verso una ricerca espressiva in cui i rapporti musicali

²⁴⁰ A. Bertoni, *Dai simbolisti al Novecento. Le origini del verso libero italiano*, Bologna, Il Mulino, 1995, p. 9.

Lucini e la metrica moderna

delle parole fra loro e del verso rispetto a frase e strofa fossero all'insegna di sfumate e insolite suggestioni piuttosto che di regulate armonie tradizionali.²⁴¹

D'altra parte l'aspetto che meglio di ogni altro distingue la tecnica della poesia novecentesca italiana e che più strettamente inerisce all'istanza innovativa in genere del linguaggio poetico contemporaneo è certamente quello del verso libero. La cosiddetta «metrica del Novecento», infatti, è caratterizzata dal prevalere di una prassi che esula ampiamente dalle norme della versificazione tradizionale e che continuamente le altera e le confonde, ora accontentandosi di alludervi, ora irridendole e promuovendone il dissolvimento.²⁴² Per questi motivi, dunque, la questione del verso libero segna il punto di partenza del processo innovativo nella produzione poetica novecentesca, in quanto tra fine Ottocento e inizio Novecento un diffuso bisogno di novità formale, l'impressione di scontato e logoro prodotto dai metri tradizionali, la serpeggiante insofferenza per tutto ciò che è “regolare”, e quindi freno all’“ispirazione”, fanno sì che prenda campo anche nella poesia italiana il verso libero, un verso cioè che «senza un numero fisso di sillabe, senza accenti in sede costante, vuol seguire ed assecondare i moti del pensiero, il vagare della fantasia, le pulsazioni del sentimento».²⁴³ Il verso libero viene così avvertito, lungo l'intero arco della riflessione critica e metricologica del Novecento, come l'elemento di confine e spesso di rottura che turba gli equilibri tradizionali nei rapporti tra le grandi categorie dell'ambito letterario quali il metro e il ritmo, la poesia e la prosa.

Gian Pietro Lucini, inesausto sperimentatore di vocazione europea, intervenne prepotentemente e in prima persona nel dibattito teorico sul verso libero, prendendo le mosse dalla famosa *Inchiesta Internazionale sul Verso Libero* bandita da Filippo Tommaso Marinetti sulle pagine della sua rivista «Rassegna Internazionale di Poesia» dal 1905 al 1907, fino a divenire il più strenuo difensore ed indiscusso teorizzatore di questa nuova forma metrica con la pubblicazione del suo poderoso (e ponderoso) saggio *Il Verso Libero. Proposta* nel dicembre del 1908.

²⁴¹ E. Esposito, *Metrica e poesia del Novecento*, Milano, Franco Angeli Editore, 1992, p. 15.

²⁴² Ivi, p. 13.

²⁴³ A. Menichetti, *Metrica italiana*, Padova, Casa Editrice Antenore, 1993, pp. 43-44.

3.2. Lucini e l'Inchiesta Internazionale sul verso libero.

3.2.1. L'Inchiesta Internazionale sul verso libero.

Nell'ottobre del 1905 venne varata sulle pagine di «Poesia» su iniziativa di Marinetti *l'Inchiesta Internazionale sul verso libero*, diretta al mondo intellettuale e letterario contemporaneo, sia italiano che straniero. Prendeva così forma il sistema dei concorsi e delle inchieste, promosso da Marinetti per creare del dibattito attorno alla rivista e renderla il fulcro d'una vivace attività intellettuale,²⁴⁴ chiamando a raccolta l'intero mondo della cultura per sondare idee, opinioni, giudizi su autori o temi alla moda. Se nel capitolo precedente si è dato sommariamente conto delle domande su cui verteva *l'Inchiesta* (idee intorno alla recente riforma ritmica e metrica, accettazione o non accettazione del verso libero nato in Francia, giudizio generale sul verso libero), in questa sede è utile invece rilevare che, ad uno sguardo attento, i presupposti stessi *dell'Inchiesta* non risultano pacifici. I due fronti su cui Marinetti conduce la sua battaglia per l'emancipazione dalla metrica tradizionale risultano sfasati, in quanto erano ormai passati molti anni dal 1891, epoca della grande *querelle* sul verso libero in Francia, svoltasi in gran parte attraverso *l'Enquete sur l'evolution litteraire* condotta da Jules Huret per «L'Echo de Paris».²⁴⁵ Proprio da questa ultima inchiesta Marinetti prende le mosse. Si evince così che tale problematica fosse datata e ampiamente superata in ambito francese, dove il verso libero era ormai già in declino. Inoltre all'epoca l'etichetta di “verso libero”, traduzione letterale del francese *vers libre*, veniva spesso applicata in modo passivo e generale a troppi casi differenti, concentrando al solo elemento versale, e alle sue articolazioni aritmetico-sillabiche, una fenomenologia complessiva, sia strofica che di componimento.²⁴⁶

²⁴⁴ C. Salaris, *Introduzione a Marinetti editore*, cit., pp. 7-16.

²⁴⁵ F. Li vi, (a cura di), *Poesia (1905-1909)*, cit., p. 24.

²⁴⁶ G. L. Beccaria, *Dizionario di linguistica e filologia*, voce *metrica libera*, Torino, Einaudi, 1996, p. 477.

Lucini e la metrica moderna

Ad ogni modo, la formulazione stessa dell'*Inchiesta* era assai criticabile da entrambi i fronti, quello francese e quello italiano: da parte francese non tutti erano concordi nel vedere in Gustave Kahn l'inventore del verso libero, mentre da parte italiana non si accettava il fatto di essere ridotti quasi a rango di passivi imitatori delle novità d'oltralpe.

In generale dalle risposte si evince come i francesi fossero generalmente favorevoli all'innovazione metrica, mentre gli italiani si dichiaravano per la maggior parte contrari all'impiego del verso libero, tenendo a sottolineare da un lato il loro rifiuto nel considerare il verso libero italiano come un semplice adattamento del *vers libre* francese, dall'altro la maggiore duttilità dell'endecasillabo sciolto italiano rispetto all'alessandrino francese. Né manca la più prevedibile delle accuse, secondo cui la poesia in versi liberi si identifica con la prosodia tradizionale e dunque con la prosa stessa:

Quello che non intendo e non intenderò mai è che si voglia gabellare per versi la prosa, disponendola a lineette or brevi or lunghe or mezzane sul foglio, ingenerando fatica in chi legge e null'altro.²⁴⁷

In effetti, l'aspetto visivo della versificazione, l'a capo grafico con gli altri fenomeni di versificazione della pagina, è sicuramente l'aspetto più persistente e generale nell'elaborazione della poesia libera,²⁴⁸ in quanto gli stacchi degli a capo scandiscono le misure entro cui si realizzano i singoli progetti metrici e rivestono quindi per il lettore un significato segnico primario, più forte che nei metri della tradizione dove cadono in punti prefissati.

Sempre da parte italiana, inoltre, il verso libero veniva percepito in maniera molto generica, quasi come una moda francese dalla quale difendersi e alla quale contrapporre la tradizione nazionale. Era opinione comune, infatti, che la storia della poesia italiana fosse diversa da quella francese, in quanto quest'ultima era caratterizzata dalla pesante tirannia dell'alessandrino a cui si opponeva invece la varietà di versi e di combinazioni strofiche propria

²⁴⁷ V. Aganoor Pompili, *Risposta*, in «Poesia», II, 9-10-11-12, ottobre, novembre, dicembre, gennaio, 1906-1907.

²⁴⁸ P. G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 1991, p. 135. Sull'espedito grafico dell'andare a capo come caratteristica del discorso in versi cfr. anche J. Cohen, *Struttura del linguaggio poetico*, Bologna, Il Mulino, 1974.

Lucini e la metrica moderna

dell'italiano.²⁴⁹ Sono il giovane e appena “reclutato” Paolo Buzzi e il grande Giovanni Pascoli a farsi portavoce di questo esplicito confronto tra metrica italiana e metrica francese: il primo sottolinea la ricchezza di metri e l'estrema risorsa del verso sciolto, caratteristiche dell'Italia, ma soprattutto la portata psicologica e tecnica del verso libero, per propugnarne così il diritto ad acquistare, secondo i termini di Buzzi, la «naturalità italiana»:

Io ebbi l'intuizione del verso libero fin dai primi esercizi di composizione e ricomposizione prosodica che usavano, in terza ginnasiale, la bellezza di 35 anni fa. I professori, dicevano, allora, (e forse ancora lo dicono): - L'Italia non è la Francia, schiava dell'alessandrino. L'Italia è ricca di ogni specie di metri ed ha la estrema risorsa del verso sciolto [...].

Poesia fu la palestra dei giovani, il loro luogo di convegno: un convegno dove non disdegnassero assidersi anche le celebrità: nostre e straniere [...], un veicolo di diffusione e di conoscenza. Un vero e proprio ferro del mestiere, una presa di contatto coi nuovi cercatori di sogni, coi nuovi trovatori di forme che, specie oltr'alpe, avevano già compiuto notevoli traguardi. [...] È un crogiuolo immenso nel quale, soprattutto, è il verso libero che si plasma e si concreta. Il [...] primo cenacolo di *Poesia*, inteso come fucina di sovvertimento delle forme, delle interpretazioni, del gusto; e, diciamo pure, di tutta la materia lirica e del senso medesimo della poesia. siamo alla tendenza del *respiro tutto spirituale delle parola* che si annulla dopo aver suscitato la seducente suggestione: e determina, nel lettore o nell'ascoltatore, l'ansia di una curiosità che dieci immagini e cento rime non riuscirebbero a saziare. [...]

In termini nudi dirò come tutti ci accorgessimo che D'Annunzio e Pascoli erano deliziosamente grandi ma troppo anticamente maliardi. E volevamo, tutti d'accordo, sfondare l'Arca Santa dei metri chiusi.²⁵⁰

Pascoli indica invece nell'endecasillabo sciolto l'estremo limite praticabile nel raggiungimento della libertà metrica, scrivendo così a Marinetti:

²⁴⁹ E. Bonora, Crisi del verso, in Id. *Gli ipocriti di Malebolge e altri saggi di letteratura italiana e francese*, Milano-Napoli, Ricciardi Editore, 1953, p. 178.

²⁵⁰ P. Buzzi, *I tempi di «Poesia»*, in «Fiera letteraria», 6 maggio 1928, p. non numerata.

Carissimo Poeta, non so giudicare del *vers libre* presso i Francesi. Essi avevano forse necessità d'uscire dall'eterno alessandrino e dalle solite rime. Quanto a noi, un verso libero dai mille atteggiamenti, capace coi suoi accavallamenti delle più imprevedibili sorprese ritmiche, l'avevamo da un pezzo: il verso endecasillabo sciolto.

Più in là, con la libertà, non andrei, prima d'aver sperimentato le migliaia di metri nuovi che noi possiamo edificare sulla base dei nostri versi, più diligentemente distinti, più variamente e musicalmente accoppiati e intrecciati.²⁵¹

Il poeta dei *Canti di Castelvecchio*, dunque, si ferma appena al di qua dallo «sfondare l'Arca Santa dei metri chiusi».²⁵²

Questa sorta di nazionalismo letterario,²⁵³ in realtà, pervade non solo il versante italiano, ma è riconoscibile anche nelle aree linguistico-letterarie non francofone che partecipano all'*Inchiesta*: per esempio, l'inglese Symons ricorda che tutti i versi inglesi sono «versi liberi»,²⁵⁴ mentre lo spagnolo Rueda oppone al *vers libre* francese lo spagnolo *verso blanco*.²⁵⁵ Anche tra i pochi fautori italiani del verso libero si tende ad assegnare una paternità autoctona al verso libero: è quanto fanno Luigi Capuana e soprattutto, come vedremo meglio in seguito, Gian Pietro Lucini, rispettivamente con i *Semiritmi* (1888)²⁵⁶ e con le *Armonie Sinfoniche* (1885).²⁵⁷ La data del 1903 di solito avanzata per fissare la nascita del verso libero nel calendario italiano (Corazzini, *Tipografia abbandonata*; Govoni, *Armonia in grigio et in silentio*) deve dunque essere

²⁵¹ Cfr. *Inchiesta internazionale sul verso libero*, in «Poesia», II, nn. 1-2, febbraio-marzo 1906

²⁵² P. Buzzi, *I tempi di «Poesia»*, cit., p. non numerata.

²⁵³ M. Mancini, *Le risposte degli italiani sul "verso libero"*, in AAVV, *Il futurismo sulla rampa di lancio*, cit., p. 118.

²⁵⁴ Cfr. *Inchiesta internazionale sul verso libero*, in «Poesia», II, nn. 6-7-8, luglio-agosto-settembre 1906.

²⁵⁵ Cfr. *Inchiesta internazionale sul verso libero*, in «Poesia», II, nn. 3-4-5, aprile-maggio-giugno 1906. (Los versos blancos) «son los que, sujetándose a las demás leyes rítmicas (acentos, pausas, número de sílabas, etc.) carecen de rima». Cfr. F. L. Carreter, *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Grados, 1981, p. 74.

²⁵⁶ Cfr. *Inchiesta internazionale sul verso libero*, in «Poesia», II, n. 12, gennaio 1906.

²⁵⁷ Cfr. *Inchiesta internazionale sul verso libero*, in «Poesia», II, nn. 9-10-11-12, ottobre-novembre-dicembre-gennaio 1906-1907.

Lucini e la metrica moderna

anticipata e reinterpretata: esperimenti “liberisti” si erano già affacciati negli anni Novanta con simbolisti quali Sormani, Quaglino, Sinadinò che aprono la strada al lento e sfumato progresso verso la liberazione metrica. Essi risentono anche della metrica barbara pascoliana, che rappresenta una via tutta italiana, anche se non la sola, al verso libero, o meglio ad una liberazione ritmica e metrica, fondandosi sulla repressione della rima e dell'isosillabismo.²⁵⁸ Il verso libero italiano, allora, in forme diverse da quella dannunziana è mutuato direttamente da esempi stranieri, ma nasce in area milanese ed è giusto che proprio a Milano confluisca di lì a poco nelle imprese di Marinetti: prima la rivista «Poesia» e poi l'avanguardia futurista.²⁵⁹

3.2.2. «Strumento semplice ed elegante, elastico, preciso, sonoro e robusto»: la Risposta di Lucini all'Inchiesta Internazionale sul verso libero.

Come accennato in precedenza, in ambito italiano il poeta che più di tutti accorda la sua benevolenza al verso libero è Gian Pietro Lucini. La sua personalissima *Risposta* nell'ambito dell'*Inchiesta* risulta essere un testo davvero significativo, in quanto l'immagine di Lucini che ne deriva è quella del più strenuo campione e difensore della poetica versoliberista in Italia, nonché quella di un poeta che si autoproclama come il primo dei poeti che abbiano composto in versi liberi in Italia.

Infatti, ecco come risponde Marinetti ad una lettera di Lucini del 10 dicembre 1905, già considerata in precedenza, in cui il poeta lariano si compiaceva dell'iniziativa dell'*Inchiesta*, ma nel frattempo chiedeva di esprimere la sua opinione su «Poesia», proprio in quanto «povero e dimenticato demiurgo di versi liberi che ripete a sé la legittima e naturale paternità della sua creatura»:²⁶⁰

Mais oui, mon très cher ami,

²⁵⁸ G. L. Beccaria, *Dizionario di linguistica e filologia*, voce *verso libero*, cit., p. 430.

²⁵⁹ R. Jacobbi, *L'avventura del Novecento*, Milano, Garzanti, 1984, p. 146.

²⁶⁰ Lettera autografa di Lucini a Marinetti, Urio, 10 dicembre 1905, Archivio Lucini, Segnatura 58 fascicolo b, c. 5 v.

Lucini e la metrica moderna

Je vous ai en effet considéré comme le premier des vers libristes italiens : celui qui osa, pour la première fois, balayer toutes les vieilles lois pousserientes de la prosodie italienne et exprimer son âme multiforme [...] avec une ampleur d'harmonie et rythme absolument wagnerienne.

Je voulais aussi vous écrire ces jours-ci pour vous demander une réponse aussi détaillée et personnelle que vous la jugerez nécessaire. Quant à la longueur je ne vous fixe pas de limites, tachez seulement d'exprimer toutes vos pensées au sujet des innombrables difficultés techniques que vous avez eu à surpasser, d'une façon aussi synthétique que possible. Envoyez-moi cette réponse le plus vite possible.²⁶¹

Lucini si sentì molto lusingato della risposta di Marinetti e dei toni usati da quest'ultimo, e ne rese partecipe gli amici più stretti, rivendicando, anche in queste lettere più "private" la paternità del verso libero:

Caro Cameroni,

[...] mi fu buona sorpresa il vedermi interrogato da Poesia sopra il verso libero italiano. È la sola cosa che io abbia fatto di nuovo e per il primo nella nostra letteratura, mi considero a mio riguardo come il padre eterno.²⁶²

E ancora, qualche settimana dopo:

Caro Arnaldo,

[...] attendevo da Marinetti una risposta di una mia sì cui gli discorreva del verso libero. Ci tengo che egli sappia, e vada a dire agli altri, che la paternità del verso libero italiano mi appartiene esclusivamente, e che sono ben 15 anni che io mi son fatto su quel regime di prosodia un mio verso personale, sicuro, e completo alla manifestazione del mio pensiero poetico: fin'ora nessuno su questa via

²⁶¹ Lettera autografa di Marinetti a Lucini, Milano, s. d. (ma 1906), su carta intestata di «Poesia», Archivio Lucini, Segnatura 58 fascicolo b, c. 14 r. e v.

²⁶² Copia fotostatica di lettera di Lucini a Felice Cameroni, Uriò, 10 dicembre 1905, Archivio Lucini, Segnatura 48 fascicolo 5, c. 243 r.

Lucini e la metrica moderna

mi ha superato, né meno D'Annunzio col suo falso verso delle Laudi; come nessuno ancora ne ha saputo la secreta composizione e quel rispondere come fa all'armonia, al colore, ed alla densità del concetto che lo riempie come una guaina di maglia veste un corpo di bella giovine.²⁶³

Appare dunque evidente l'importanza che Lucini assegnerà alla sua *Risposta all'Inchiesta*, tanto più che sarà proprio Marinetti ad incalzarlo e a sollecitarlo ripetutamente per l'invio del testo:

Mon très cher maître et ami,
[...] envoyez moi bien vite votre réponse à mon Enquête sur le vers libre. J'y tiens beaucoup.²⁶⁴

E sempre nello stesso anno:

[...] je vous prie la parte déjà terminée de votre réponse sur la question du vers libre. J'y tiens beaucoup beaucoup! Votre réponse trouvera [...] tout l'espace voulu.²⁶⁵

La tanto agognata *Risposta* di Lucini non si fece attendere: apparve infatti nel numero quadruplo di «Poesia» 9-12 del 1906-1907 e fin dai primi paragrafi fa il punto con occhio lucido e fortemente critico sulla situazione italiana:

È forse troppo presto il parlar oggi in Italia di verso libero e l'usarlo: ripeto, manca la partecipazione di un pubblico, non dico numeroso, ma esiguo, però intelligente per suffragarlo, non colla voga, ma colla sincera educazione. Vi manca quell'atmosfera di arte liberata e di

²⁶³ Copia dattiloscritta di lettera di Lucini al suo medico Arnaldo Risi, Urio, 28 dicembre 1905, Archivio Lucini, Segnatura 49 fascicolo u, c. 685 r.

²⁶⁴ Lettera autografa di Marinetti a Lucini, Milano, 1 ottobre 1906, Archivio Lucini, Segnatura 58 fascicolo b, c. 16 r.

²⁶⁵ Ivi, c. 17 v.

Lucini e la metrica moderna

liberi reggimenti senza i quali il tentativo, per quanto egregio, cade a vuoto. Da noi vi sono generi commerciali non letteratura, ricalcatori, non poeti; permane l'ossequio alla classe che paga e compra; quindi si adula al grosso malgusto; non vi sono buone conoscenze, ma soggezione alla ferula del professore, non animo per rompere in battaglia contro la consuetudine. Noi tolleriamo l'abituale oziosità della critica, la freddissima indifferenza, l'ignoranza ridicola, il piccolo successo mercantile. E le voci, che innalzano ai fastigi effimeri or questo or quello colle smodate variazioni della rima, sono l'indice di un contagio morale, tanto più maligno in quanto è ben coltivato dai pochi che se ne valgono. Il verso libero, per fortuna sua, non è ancora venuto di moda, né lo diventerà facilmente.²⁶⁶

Lucini delinea così un quadro dell'arretrata situazione italiana, che risente dei presupposti ideologici, oltre che tecnico-letterari che presiedono alla sua concezione del verso libero. D'altra parte la maggior parte delle risposte italiane documentano una diffusa disinformazione o disinteresse per l'innovazione metrica dei francesi, identificata erroneamente col rifiuto di qualunque regola di composizione e col disordine.

Cercando di definire poi la nuova forma metrica, egli affermerà che «oggi, al fumo delle officine e delle vaporiere, alle idealità libertarie [...]; oggi risuona, consuona, e dà il metro il verso libero».²⁶⁷ La scelta del verbo «consuona» non è ingenua, in quanto sta a significare che il verso libero, così come la poesia che si esprime attraverso di esso, non è mero riflesso dell'epoca moderna, bensì consonanza, e per questo esso deve:

[...] ondeggiare, seguendo tutte le emozioni del poeta, apportandovi quelle diversità di ritmo e d'armonia le quali meglio convengono ai diversi concetti che manifesta. Nessuna regola rigorosa gli deve impedire lo sviluppo, nessuna barriera deve arrestarlo, nell'onda sonora, nel plastico movimento.²⁶⁸

²⁶⁶ G. P. Lucini, *Risposta*, «Poesia», II, nn. 9-12, ottobre 1906-gennaio 1907, p. non numerata.

²⁶⁷ *Ibidem*.

²⁶⁸ *Ibidem*.

Lucini e la metrica moderna

È impossibile non rinvenire in queste parole la suggestione dei concetti espressi da Baudelaire nella lettera dedicatoria dello *Spleen de Paris*, allorquando afferma:

Chi tra noi non ha, nei suoi giorni ambiziosi, sognato il miracolo di una prosa poetica, musicale senza ritmo e senza ritma, così duttile e così risentita da adeguarsi ai movimenti lirici dell'anima, agli ondulamenti della fantasticheria, ai soprassalti delle coscienza?²⁶⁹

Del resto, sempre sull'eco di tali parole, Lucini parlerà del verso libero come di uno «strumento semplice ed elegante, elastico, preciso, sonoro e robusto», che rispecchi «l'anima vibrante e lucida di sensazioni e di idee»²⁷⁰ dei poeti.

Anch'egli, tuttavia, non esita, confutando uno dei presupposti dell'*Inchiesta*, a protestare che il «verso libero è autorizzato dalla tradizione e dalla natura italiana», che esso «non deriva minimamente, come credono i superficiali, dal *vers libre* francese»²⁷¹. Non si può certo dire che egli abbia tutti i torti, dal momento che, come era già stato sottolineato da pascoli, ad una tradizione rigida e costrittiva come quella dell'alessandrino francese si oppone un percorso ben più vario che va dal ditirambo del Redi, da Frugoni e Metastasio all'endecasillabo sciolto del Foscolo, dalla canzone libera leopardiana alle traduzioni poetiche del Tommaseo, dalle *Odi barbare* del Carducci alle prime esperienze di verso libero. A tale proposito, anche se Lucini si arroga la priorità nell'averle intraprese fin dal 1885, egli non manca tuttavia di segnalare i *Semiritmi* di Luigi Capuana e di menzionare *Senza ritmo* di Ada Negri, senza escludere i simbolisti Sormani e Quaglino:²⁷²

Quando [...] nel 1888 uscivano i *Semiritmi* di Luigi Capuana, a cui ben volentieri accordo la priorità, io aveva già composto, ciò che in

²⁶⁹ C. Baudelaire, *Lo Spleen di Parigi*, in Id, *Opere*, a cura di G. Raboni e G. Montesano, Milano, Mondadori, pp. 384-385.

²⁷⁰ G. P. Lucini, *Risposta*, cit.

²⁷¹ *Ibidem*.

²⁷² A. R. Pupino, *A proposito della risposta di Lucini all'inchiesta di «Poesia» sul verso libero*, in AAVV, *Il futurismo sulla rampa di lancio*, cit., pp. 26-27.

Lucini e la metrica moderna

quel tempo si chiamava Armonie Sinfoniche, ignorando il nome dei Semiritmi [...].

Similmente, non mi era nota l'ultima appellazione di Verso libero, che oggi adottato per maggiore chiarezza. [...] Poco dopo, Ada Negri [...] tentò una sola volta col Senza ritmo una dolcissima sinfonia armonica di parole e di pensieri [...]. Nel 1892, Alberto Sormani [...] cantava un'Ultima passeggiata [...]. In seguito, prima che comparissero le Laudi dannunziane, un completo e pregevole volume di versi liberi si affermava coi Dialoghi d'Esteta (1899) di Romolo Quaglino [...]. Fu dunque anche per me questa forma.²⁷³

Secondo Lucini, dunque, la storia del verso libero appare più come una evoluzione che una vera e propria storia, una evoluzione che si ispira quasi al modello di storia naturale. Si tratta comunque di una evoluzione finalistica, non priva di una meta che si identifica nella libertà. Perciò il tragitto del verso che vuole liberarsi dai vincoli metrici è un tragitto ascendente, progressivo e rivoluzionario, in cui la fortezza da espugnare è il principio di autorità. Di conseguenza, il verso libero, questa «lunga parola poetica», così come lo definisce Lucini, è l'ultimo anello della catena dell'evoluzione lirica; ultimo anello comunque provvisorio, perché nella fenomenologia del divenire luciniana tutto è in continua evoluzione.²⁷⁴

Dai passi luciniani presi in considerazione si evince come il canone del verso libero italiano venga da lui disegnato con una consapevolezza critica che non trova riscontro alcuno nelle risposte nostrane all'*Inchiesta*. Inoltre un altro aspetto da considerare è il suo tentativo di definire tecnicamente il nuovo verso, tentativo in cui egli sembra collegarsi di più a quei poeti del versante francese dell'*Inchiesta* che, a differenza degli italiani, mettono più a fuoco la questione di una nuova metrica, non più fondata su monotone simmetrie come quelle dell'alessandrino, e pur tuttavia organizzata da un qualche principio.²⁷⁵ Del resto, già nel 1902, era stato proprio Lucini in una lettera all'amico Silvio Benco ad affermare:

²⁷³ G. P. Lucini, *Risposta*, cit.

²⁷⁴ A. R. Pupino, *A proposito della risposta di Lucini all'inchiesta di «Poesia» sul verso libero*, cit, p. 27.

²⁷⁵ M. Mancini, *Le risposte degli italiani sul "verso libero"*, cit., p. 122.

Lucini e la metrica moderna

[...] È vero, sono il più francese degli italiani che scrivono: ho anche la nostalgia della Francia, e, mi fossi fermato là, certo quella corresponsione che alcune volte mi viene d'oltre Alpi dagli amici, sentitela di presenza, e calda di parole, mi avrebbe incitato a migliori cose. Io sono qui solo e considero se non sia inutile e dannoso, certamente incompreso.²⁷⁶

Infine egli distingue in questi termini il verso libero nazionale dal *vers libre* francese:

Il verso libero si realizzerà perfetto in una lingua dove la cadenza delle parole sarà fortemente segnata dall'accento tonico, dove l'accento logico del periodo coinciderà coll'accento verbale. Ed è il caso della lingua italiana [...]. In ogni alinea [esso] rappresenta un'unità di misura armonica speciale; concorre nelle strofe (o periodo poetico) di un numero irregolare di alinee, per racchiudere un concetto pieno, intero definito, idea formata ed espressa nel suo tono musicale e nel suo reale o virtuale aspetto plastico e cinetico [...]. Il suo accento, l'arsi e la tesi, risponde alla logica, si flette con un accordo completo in una cadenza normale dove termina il pensiero espresso, sarà di difficile lettura; non tutti lo sapranno svolgere e scandere.²⁷⁷

In conclusione, dunque, Lucini ravvisa nella battaglia per la libertà metrica una vera e propria insurrezione contro il principio di autorità, responsabile dell'arretratezza generale della nostra cultura rispetto a quella del Simbolismo francese. Egli, in sostanza, associa ad una rivoluzione tecnica anche una rivoluzione ideologica,²⁷⁸ ravvisando nella questione versoliberista la necessità di una nuova poesia aderente alla nuova realtà della vita industriale e fatta di nuovi contenuti, ma anche di nuove forme d'espressione. Il verso libero nascerebbe dunque dall'esigenza logica di esprimere il pensiero senza

²⁷⁶ Copia dattiloscritta di lettera di Lucini a Silvio Benco, Breglia, 17 luglio 1902, Archivio Lucini, Segnatura 48 fascicolo f, c. 294 r.

²⁷⁷ G. P. Lucini, *Risposta*, cit.

²⁷⁸ C. Salaris, *Marinetti editore*, cit., p. 75.

Lucini e la metrica moderna

deformarlo.²⁷⁹ Lucini suggerisce persino a Marinetti di raccogliere in volume l'esito del sondaggio: due anni più tardi uscirà infatti il volume *Enquête Internationale sur le Vers Libre et Manifeste du Futurisme par F. T. Marinetti*. Il poeta Iariano annuncia inoltre sull'ultimo fascicolo di «Poesia» dedicato al sondaggio uno studio sul tema: *Ragion Poetica e Programma del Verso Libero* (1908). Con la battaglia per il verso libero si esauriva in pratica il ciclo biologico di «Poesia», che rappresentò, nel suo complesso, un momento di trapasso dal post-Simbolismo al Futurismo, un processo delicato, nel quale il saggio luciniano ebbe un ruolo primario.²⁸⁰

3.3. *«Il Verso Libero, che è il Credo, e l'Atto di Fede di venti anni di vita sincera per la letteratura, il dolore e la costanza dignitosa»: Ragion Poetica e Programma del Verso Libero.*

3.3.1. *Genesi, composizione ed edizione dell'opera.*

[...] sto preparando per Poesia un piccolo trattatello sul verso libero.²⁸¹

Con queste poche e semplici parole, contenute in una lettera privata, Lucini annuncia al principio del 1906 l'inizio della composizione di quello che all'epoca credeva rimanesse solo un trattatello nato dalle sollecitazioni dell'*Inchiesta* marinettiana, ma che invece diventerà presto la sua maggiore e più importante opera saggistica. *Il Verso Libero*, pubblicato per le Edizioni di «Poesia» nel 1908, è autentico *monstrum* della prosa saggistica

²⁷⁹ I. Gherarducci Ghidetti, *Marinetti e il futurismo. Capitolo I. La prima generazione futurista: polemiche e provvisori bilanci*, in *I classici italiani nella storia della critica*, opera diretta da W. Binni, Firenze, La Nuova Italia, 1977, vol. III, p. 262.

²⁸⁰ Ivi, p. 79.

²⁸¹ Copia fotostatica di lettera di Lucini a Felice Cameroni, Urio, 19 gennaio 1906, Archivio Lucini, Segnatura 48 fascicolo c, c. 244 r.

Lucini e la metrica moderna

primonovecentesca, davvero un'opera capitale per la sua singolare scrittura, per l'impeto polemico, l'acume satirico e la perenne inquietudine dello scrittore lariano. Il saggio luciniano si fa interprete del travagliato passaggio dalla cultura letteraria dell'Ottocento romantico e positivista al Novecento, portando su di sé le complesse ibridazioni ideologiche in cui, tuttavia, Lucini seppe trovare punti ben fermi per scagliarsi contro l'idolo negativo di una letteratura insincera e decorativa, fatta solo per blandire il pubblico. Il Lucini scrittore e saggista, così come si presenta dalle pagine del *Verso Libero*, non solo vuol comprendere, ma si preoccupa in primo luogo di agire, letterariamente parlando, per mutare i consolidamenti e le gerarchie culturali in atto.²⁸²

La storia della composizione e la vicenda editoriale dell'opera si presenta piuttosto travagliata, in quanto il saggio, come già detto, era stato concepito all'inizio come un breve trattato derivato dalla *Risposta* di Lucini all'*Inchiesta*, e poi, visto il continuo lievitare dell'opera, come testo autonomo.

Nell'Archivio Lucini sono conservati i manoscritti autografi del *Verso Libero* e anche tutto il materiale (appunti, riflessioni, ritagli di giornale), che servì a Lucini nel lungo processo di gestazione dell'opera. Per intuire quanto fosse importante per lo scrittore l'opera a cui aveva atteso con tanto impegno e dedizione, basta prendere in considerazione le due dediche che egli scrive rispettivamente alla madre e alla moglie sulle copie di *Verso Libero* a loro destinate:

Eccoti, mamma il proprio volume: il primo della serie. Creatura di sangue e d'anima mia, che con tuo sacrificio ho vestita di quelli abiti tangibili per cui il pensiero può sfidando il secolo, dominare il mondo.²⁸³

E alla amatissima moglie:

È tuo Judy-Vestale, conservalo, come la cura previdente del tuo amore conserva alla vista il mio corpo. Ma bada: è Fuoco! Ha per

²⁸² P. L. Ferro, *Presentazione*, a G. P. Lucini, *Il Verso Libero*, cit., pp. IX-X.

²⁸³ Dedicata autografa di Lucini alla madre Luigia Crespi, Archivio Lucini, Segnatura 2 fascicolo 1a, c. 16 r.

Lucini e la metrica moderna

ufficio di natura di distruggere, di purificare: perciò esce dalla tua assistenza e divampa sul mondo per giudicare il secolo.²⁸⁴

Oltre a quelle per la madre e la moglie, Lucini appronta anche numerose dediche per amici e altri esponenti del mondo intellettuale contemporaneo, quali Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, Corrado Govoni, Decio Carli, Innocenzo Cappa, Luciano Zuccoli, Umberto Notari, Carlo Agazzi, la famiglia Dossi... Essi non mancheranno di rispondere all'invio del libro, fornendo giudizi e considerazioni sull'opera, permettendoci dunque di capire, come vedremo più avanti, come fu recepito il *Verso Libero* a ridosso della sua pubblicazione.

Nell'Archivio si ritrovano appunti, articoli, note, trascrizioni e materiale vario che lo scrittore ha utilizzato, ma anche non utilizzato, durante il lavoro di composizione. Tra il materiale non utilizzato (è Lucini stesso a scrivere «Che non hanno servito» sulla copertina del fascicoletto) spiccano appunti autografi sul Simbolo, Diatesi del poeta, De Vulgari Eloquio, L'Idealismo, Appunti su Immanuel Kant, su Ugo Foscolo, Schiller, Ribot...²⁸⁵ Tra i materiali che invece sono serviti alla stesura dell'opera, contenuti nel fascicoletto a titolo «Aforisma e pensieri sopra le arti, la letteratura, la Vita che hanno servito per il Verso libero e che potranno servire ordinate a rubrica [...] a compilare un Breviarium minimum di eterodosse estetiche e libertarie ad uso dei giovani insofferenti di ogni vincolo positivo», si trovano appunti autografi su Victor Hugo, le Radici del Romanticismo, Goethe, Maeterlinck, il Positivismo d'anticamera, il concetto di scuola, l'arte di Carducci, Rousseau, Baudelaire, Paul Adam, Socialismo, Politica, Utilità, Forma, Oscurità, Hegel....²⁸⁶ È importante notare la grande quantità di nomi stranieri, segno ancora una volta della grande attenzione di Lucini al panorama letterario europeo e della sua grande cultura. Del resto, una ventina di carte più avanti, si incontrano stralci di citazioni autografe di Henri de Rêgnier, Paul Adam, Walt Whitman, Ada Negri, Niccolò Tommaseo, Coleridge e Mallarmé.²⁸⁷ Di Whitman sono ovviamente copiati

²⁸⁴ Dedicata autografa di Lucini alla moglie Giuditta Cattaneo, Archivio Lucini, Segnatura 2 fascicolo 1a, c. 16 r.

²⁸⁵ Cfr. Archivio Lucini, Segnatura 28 fascicolo a, cc. 1-72.

²⁸⁶ Ivi, cc. 74-157.

²⁸⁷ Ivi, cc. 192-226.

Lucini e la metrica moderna

versi di *Leaves of grass*, altro testo capitale per la storia non solo italiana ed europea del verso libero. È sorprendente notare come nella biblioteca di uno scrittore all'apparenza così solitario e isolato dai circuiti ufficiali di diffusione culturale, si possa trovare tanta vastità di cultura e di conoscenza della letteratura contemporanea straniera.

Infine, nelle ultime carte del faldone, sono presenti appunti e studi di Lucini sulle maggiori figure retoriche (gradazione, asindeto, polisindeto, enfasi, congerie, perifrasi, idiotismi, entimemi, metaplasmi, metonimia, ipotiposi),²⁸⁸ appunti che fanno considerare il *Verso Libero* non solo come un trattato di metrica moderna, quanto piuttosto come un saggio di letteratura in generale.

Come si evince dalla consultazione dell'Archivio, il materiale studiato, copiato e preso in considerazione per il saggio è davvero molto vasto e soprattutto molto vario, segno dell'impossibilità di far rientrare l'opera nei limiti di un «breve trattatello sul verso libero».

Se la storia della composizione e della gestazione è dunque così densa e piena di suggestioni e di influenze, non meno intricata e travagliata è la storia della pubblicazione dell'opera presso le Edizioni (non ancora futuriste) di «Poesia» di Marinetti.

Il fondatore dell'Avanguardia Futurista occupò infatti un ruolo importante nella storia del testo, soprattutto nella vicenda editoriale ed in particolare nel confezionamento stesso del libro e nella sua commercializzazione:

Aspetto il vostro libro sul Verso Libero a me dedicato per occuparmene energicamente. Riceverete a giorni il numero che contiene la vostra bellissima risposta che suscitò un plauso di ammirazione fra tutti quanti l'hanno letta in redazione e della quale parlerò nel lungo soffietto che mediante miei stratagemmi amministrativi viene pubblicato regolarmente da circa un mese fra piccoli e grossi quotidiani d'Italia.²⁸⁹

Il ruolo di Marinetti, però, non si limiterà ad essere solo quello di dedicatario dell'opera, come si evince dalle prime pagine del libro che

²⁸⁸ Ivi, cc. 229-236.

²⁸⁹ Lettera autografa di Marinetti a Lucini su carta intestata di «Poesia», Milano, s. d. (ma 1907), Segnatura 58 fascicolo a, cc. 23 v.-24 v.

Lucini e la metrica moderna

contengono appunto l'*Invio a Filippo Tommaso Marinetti*, bensì sarà presenza attiva e a volte persino invadente nella vicenda editoriale e di stampa del *Verso libero*. Analizzando infatti la copertina del libro così come appare nell'edizione a stampa del tipografo Botta di Varazze del 1908, il frontespizio della stessa edizione e i materiali contenuti nell'Archivio Lucini, è possibile ricostruire l'intero percorso editoriale che l'opera dovette subire nel 1907 e nel 1908, fino alla definitiva pubblicazione.

Innanzitutto la scelta stessa del titolo da dare all'opera vede Marinetti coinvolto in primo piano nel dare suggerimenti a Lucini:

[...] Tipograficamente il volume si annuncia molto bene. Non poteva essere diversamente, dato il tuo squisito buon gusto in fatto di edizioni. Insisto nel consigliarti per titolo la semplice dizione "Il Verso Libero" in grande seguita da tutti i sottotitoli che crederai opportuni.²⁹⁰

E ancora qualche tempo dopo:

Caro Lucini,
accetto volentieri quello che mi proponete [...]. In copertina potrebbe portare al basso: Edizioni di Poesia, via Senato, 2 Milano. In quanto al titolo mi pare convenga disporlo in questo modo: (permettetemi questo consiglio dettato da ragioni editoriali)
Il verso libero
e sottotitolo: il vostro. Non vi pare?
Gian Pietro Lucini
"Il Verso Libero"
Ragion poetica e programma del verso libero
Edizioni di Poesia
Via Senato, 2 Milano

²⁹⁰ Lettera autografa di Marinetti a Lucini su carta intestata di «Poesia», Milano, s. d. (ma 1907), Segnatura 58 fascicolo a, cc. 21 r.-22 r.

Lucini e la metrica moderna

Vi prego di riservarmi in fondo 8 pagine dedicate ai sommari e ai giudizi di uomini illustri relativamente a Poesia.²⁹¹

La pressione sul titolo da parte di Marinetti non si fermò e continuò anche in seguito:

Carissimo Lucini,
va bene, siamo intesi. Ma ti scongiuro di non aggiungere nulla al titolo: “Il Verso Libero” del primo volume, almeno sulla copertina. Il secondo, invece, intitolalo come vuoi; e, pur conservando la parola “Il Verso Libero” nel titolo di copertina, completalo in modo che sia molto diverso dal titolo del primo volume.²⁹²

In effetti, Lucini prevedeva di scrivere un altro volume, contenente altri due libri, in continuazione al *Verso Libero*, per formare una vera e propria trilogia critica: “*Applicazione*” alla “*Proposta*” avrebbe infatti dovuto contenere il «Secondo Libro di Propedeutica ed Ermeneutica o sia dei Sintomi di Interpretazione di una storia e di una filosofia intorno al Simbolismo» e il «Terzo Libro del Verso Libero: ragioni storiche ed evolutive, morfologia, risultato».²⁹³

Ad ogni modo, il secondo volume non vide mai la luce, mentre le pressioni sul titolo continuarono ancora, anche a ridosso della pubblicazione:

Carissimo Lucini,
[...] scrivimi attentamente la data d’uscita del primo volume. Notari ed io ti scongiuriamo di dare al secondo volume un titolo diverso da quello del primo. È assolutamente necessario, dal punto di vista editoriale e di stampa! Puoi benissimo trovare un titolo che pure

²⁹¹ Lettera autografa di Marinetti a Lucini, Milano, s. d. (ma 1908), Segnatura 58 fascicolo a, cc. 30 r.-32 v.

²⁹² Lettera autografa di Marinetti a Lucini, Milano, s. d. (ma 1908), Segnatura 58 fascicolo a, c. 44 r.

²⁹³ G. P. Lucini, *Il Verso Libero*, cit., p. 669.

Lucini e la metrica moderna

essendo diverso definisca esattamente l'essenza del secondo volume.
Nel tuo interesse, te lo scongiuriamo.²⁹⁴

Nelle carte dell'Archivio Lucini, inoltre, è contenuto un modello autografo di copertina che in basso reca la destinazione per le Edizioni di Poesia, con la data però del 1907 (fig. 7):

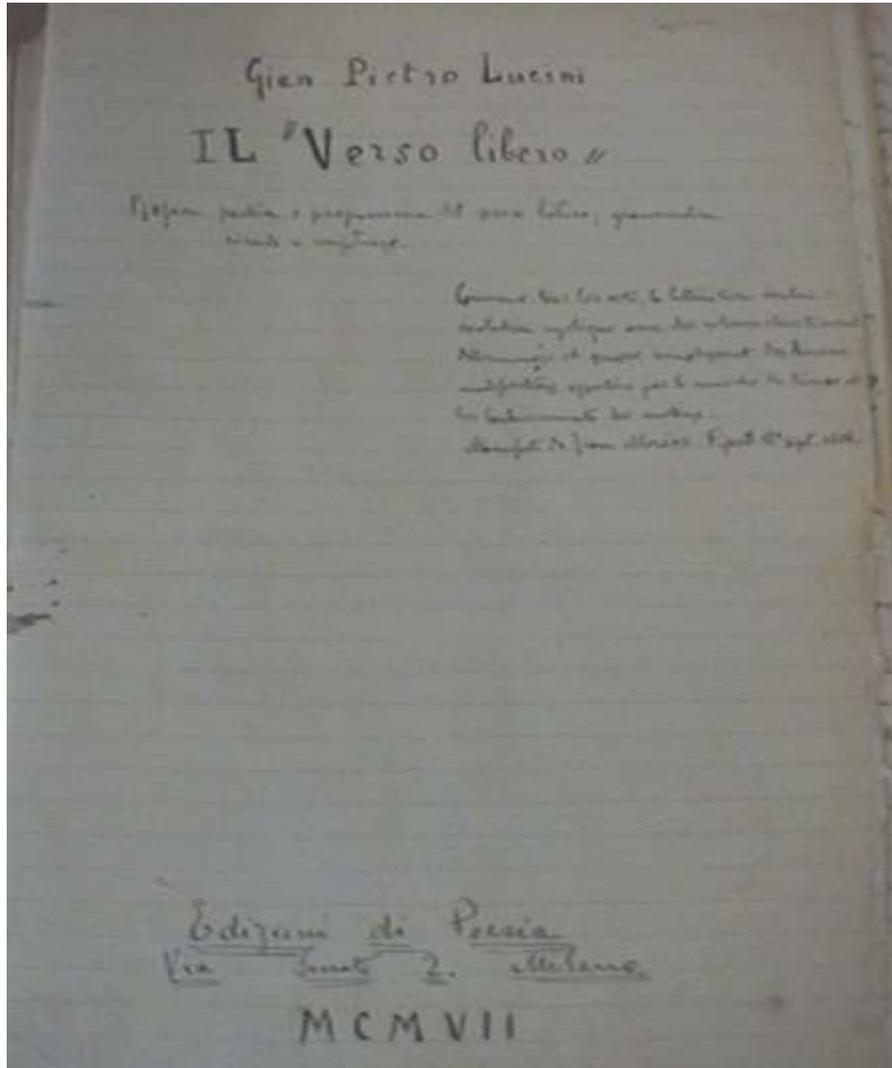


Fig. 7. Archivio Lucini, Segnatura 28 fascicolo 2b, c. 2 r.

²⁹⁴ Lettera autografa di Marinetti a Lucini, Milano, s. d. (ma 1908), Segnatura 58 fascicolo a, c. 46 r. e v.

Lucini e la metrica moderna

Evidentemente Lucini contava inizialmente di pubblicare l'opera già nel 1907, e non nel 1908. Tale circostanza è confermata anche da un abbozzo di frontespizio che apre il secondo manoscritto del saggio, vergato in bella copia dalla moglie, che sarà anche il frontespizio dell'edizione a stampa (fig. 8):

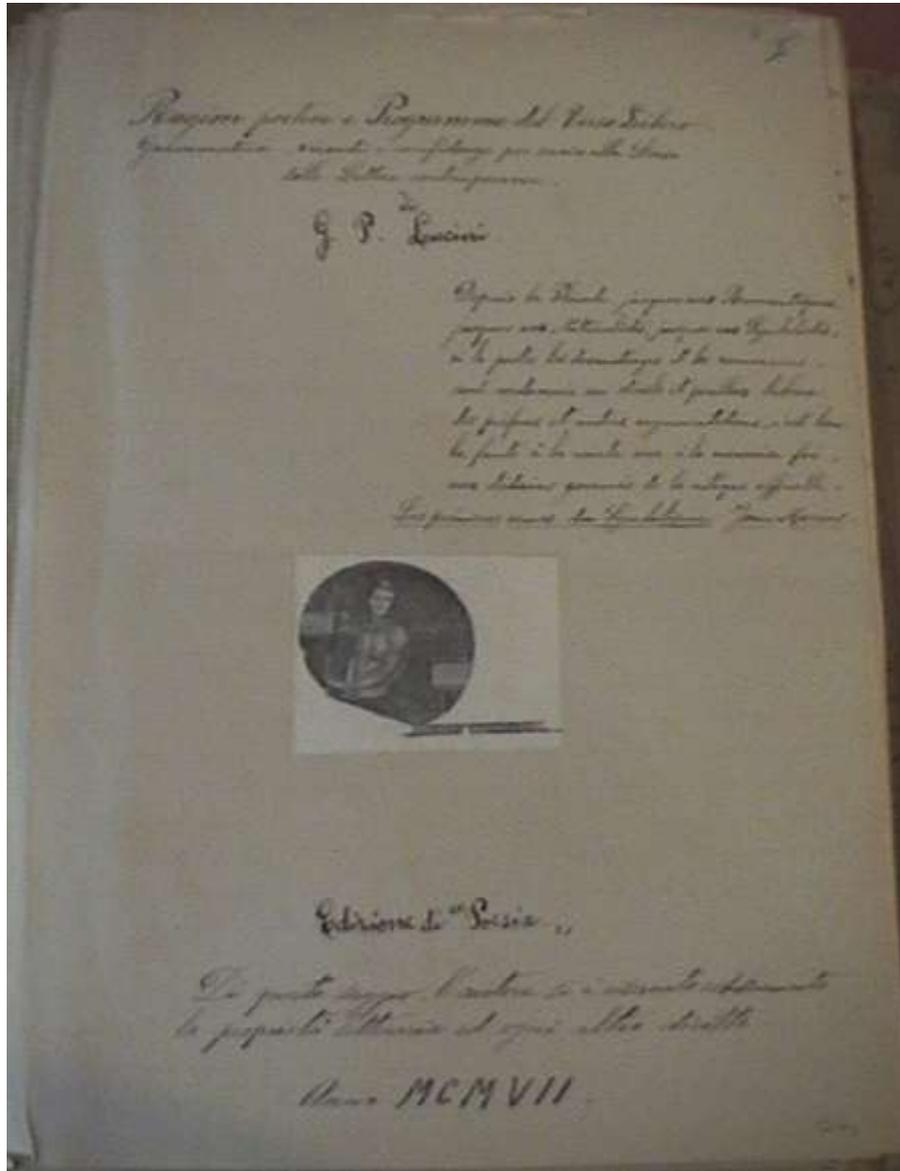


Fig. 8, Archivio Lucini, Segnatura 29, fascicolo 1a, c. 14 r.

Lucini e la metrica moderna

Tuttavia, rispetto all'edizione a stampa del 1908, manca in queste carte autografe la didascalia *Proposta*, mentre è già presente la dicitura «Ragion Poetica e Programma del Verso Libero; grammatica, ricordi confidenze», che si troverà poi nel frontespizio dell'edizione a stampa, ma non nella copertina.

L'oscillazione testimonia con sufficiente chiarezza gli effetti del pesante suggerimento editoriale di Marinetti circa la modificazione del titolo originale, avanzato con grande evidenza nelle lettere considerate. Del resto è attestata l'abitudine marinettiana di ingerirsi con decisione in simili scelte: Lucini stesso l'anno successivo, come già visto nel capitolo precedente, dovrà sopportare la trasformazione delle sue *Canzoni amare* nelle futuristiche *Revolverate*. Inoltre il caso davvero particolare dell'incoerenza nella stampa tra il titolo di copertina e quello del frontespizio si può perciò ricondurre al tentativo di elaborare soluzioni di compromesso per salvaguardare in qualche maniera il titolo originale di fronte alle reiterate istanze marinettiane, volte a dare il massimo risalto al tema della sua recente inchiesta.²⁹⁵ Infine, una diversa e precedente versione della copertina, forse più efficace e sintetica rispetto alla situazione creatasi nella stampa, si trova in un disegno a matita colorata: è un interessante abbozzo autografo di Lucini, dove accanto a un albero su cui s'avvolgono le spire d'un serpente col volto di donna e ai cui piedi vi è un teschio, compare la scritta *Ragion poetica del verso libero* (fig. 9):

²⁹⁵ P. L. Ferro, *Presentazione*, cit., pp. XIII-XIV.

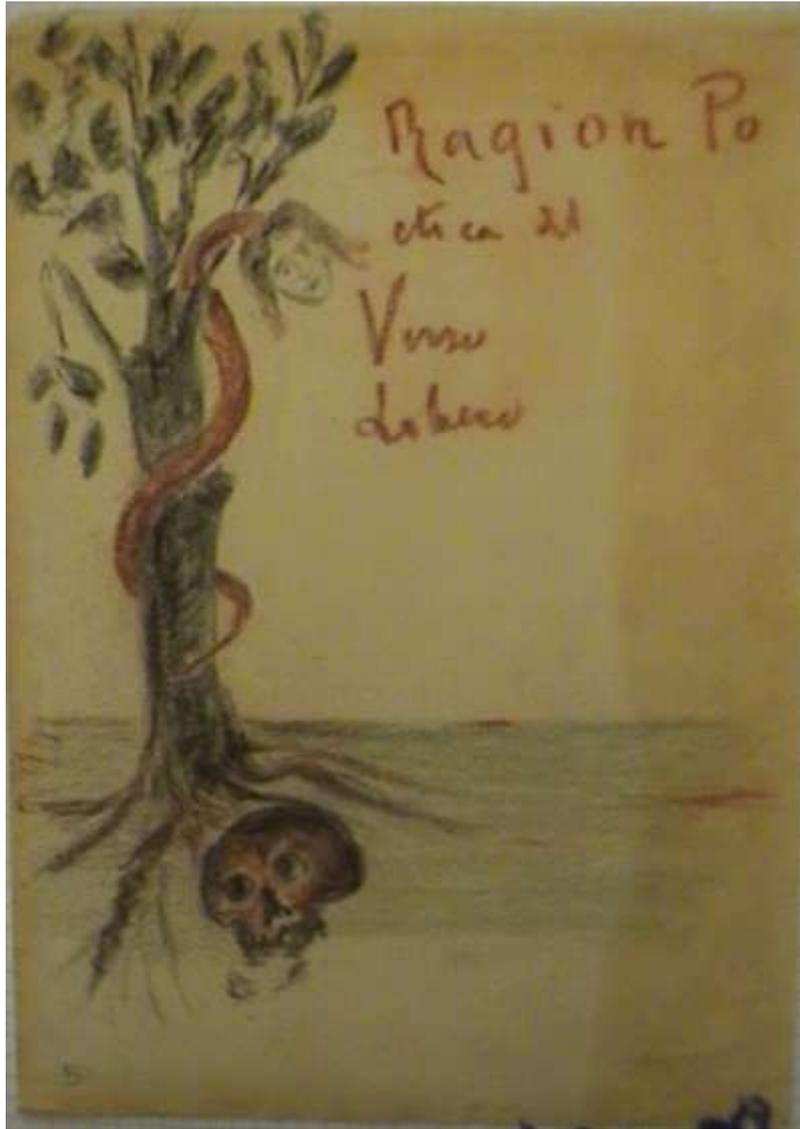


Fig. 9 Archivio Lucini, Segnatura 2, c. 5 r.

Tali segnali convergono già tutti a significare come la materia del libro si sia determinata nel tempo per cospicue addizioni e aggiustamenti progressivi, divenendo perciò una sorta di forma aperta disposta all'incremento, che è caratteristica di altre opere di Lucini, ma di cui il *Verso Libero*, con la sua travagliata e complessa vicenda di composizione e pubblicazione, costituisce l'esempio sicuramente più vistoso.

Lucini e la metrica moderna

Sistemata la faccenda del titolo, Marinetti interviene anche nella suddivisione dell'opera in volumi e nel numero di copie da far stampare:

Carissimo Lucini,
facendo il calcolo approssimativo, mi pare che ti convenga assolutamente dividere la tua opera *Il Verso Libero* in due volumi, Uno solo sarebbe enorme! [...]. PS. Sto leggendo la tua opera che è veramente meravigliosa!

[...]

Caro Lucini, circa la quantità di copie, ti consiglio di farne tirare un minimum di trecento.

[...]

Carissimo Lucini,
va benissimo, siamo intesi su tutto. Sarei lieto soltanto che oltre le 375 copie faceste tirare 200 altre copie (anche su carta volgarissima) per i numerosissimi piccoli letterati e critici che consacreranno facilmente dalle colonne di elogi il vostro lavoro. Se non volete tirare queste altre copie, non insisterò, però ve lo consiglio perché desidero con tutto il cuore suscitare un grande clamore intorno al vostro nome mediante il vostro libro.²⁹⁶

La questione del numero delle copie da far stampare, in realtà, porta ad un altro aspetto della vicenda editoriale, quello del costo economico dell'opera, che per Lucini non sempre fu facile da sostenere, così come si evince in alcune lettere alla madre:

[...] certo s'io avessi preveduto che il libro dovesse venire così grosso, portandomi via tre anni di tempo, di preoccupazioni e di altre mille noje, non mi sarei messo in mente di farlo, né avrei continuato, quando mi fossi accorto che mi sarebbero mancati i soldi, di farlo

²⁹⁶ Lettere autografe di Marinetti a Lucini, Milano, s. d. (ma 1907-1908), Archivio Lucini, Segnatura 58 fascicolo a, cc. 28 r.-36 v.

Lucini e la metrica moderna

stampare: ma quest'estate a Breglia, Notari, che è un vero giornalista pieno di fandonie, mi aveva fatto vedere sotto mani tali e tante ricchezze, mi aveva fatto sperare mari e monti, che ho continuato.²⁹⁷

E ancora:

Carissima,
[...] così io che speravo dalla collaborazione col Notari trar qualche profitto pecuniario, e ne avrei moltissimo bisogno, resto ancora col mio desiderio deluso e niente in tasca. Bisognerà pure che pensi a soddisfare, secondo le rate, anche il pagamento del mio libro in corso di stampa [...] dopo di aver lavorato due anni, buscandomi periodicamente le mie nevralgie, per il risultato ridicolo di tenermelo ancora nel cassetto, e di farmi beffare dai molti nemici. Ma spero che mi aiuterai a condurre in porto anche questa faccenda per me capitalissima.²⁹⁸

Ed infine:

Carissima mamma,
eccoci dunque al quarto d'ora pessimo di tutta questa avventura del Verso Libero. Da qui sento già le tue escandescenze e le più giuste recriminazioni [...]. Ti dico tutto questo non per piangere miseria, ma per farti vedere che oltre alla spesa del libro non ballo sulle rose. E mi prende la gran voglia di scaraventarmi coi miei libri, colla mia superbia, e colla mia intelligenza in mare, tanto è la corrispondenza che tutte le mie fatiche trovano in questo mondaccio cane [...]. Che pietà e che schifo! È vero che così ho anche il diritto di sputar loro in faccia: ma è troppo poco [...]. Tre anni di lavoro indefesso con relative nevralgie, patemi, struggimenti, ed il risultato forse d'essere

²⁹⁷ Copia dattiloscritta di lettera di Lucini alla madre Luigia Crespi, s.d. (ma 1907), Archivio Lucini, Segnatura 48 fascicolo a, c. 152 r.

²⁹⁸ Copia dattiloscritta di lettera di Lucini alla madre Luigia Crespi, Varazze, 12 dicembre 1907, Archivio Lucini, Segnatura 48 fascicolo a, c. 14 r.

Lucini e la metrica moderna

beffato dalla pigra ignoranza del suddetto mondaccio cane il quale ti ride alle spalle o crolla la testa.²⁹⁹

Dalle parole di Lucini, dunque, si percepisce chiaramente quanta importanza egli attribuisse al suo saggio, quanta portata rivoluzionaria gli riconoscesse ancor prima della sua effettiva pubblicazione che sicuramente avrebbe portato, nella sua opinione, all'isolamento nelle acque stagnanti della letteratura contemporanea. Ecco infatti come Lucini stesso definisce la sua opera in una lettera al suo medico Arnaldo Risi:

Carissimo,
[...] altra è l'opera mia a cui attendo: Il Verso Libero, che è il Credo, e l'Atto di Fede di venti anni di vita sincera per la letteratura, il dolore e la costanza dignitosa.³⁰⁰

Nell'Archivio Lucini è presente un altro faldone che contiene materiale collegato alla storia editoriale del *Verso Libero*: esiste infatti una breve stesura della prima parte del saggio il cui titolo, cancellato a penna sul foglio, doveva essere semplicemente *Per il verso libero*,³⁰¹ corretto poi nella parte superiore in *Ragion poetica e programma del Verso Libero*. Questa prima parte parrebbe dunque essere il nucleo originale da cui si sarebbe poi sviluppata l'opera dopo la sollecitazione marinettiana dell'*Inchiesta*.

Al testo, inoltre, è premessa una *Lettera prefazione*, così indicata da una nota autografa a matita blu di Lucini, datata 13 luglio 1906.³⁰² Essa presenta spunti interessanti, alcuni dei quali saranno ripresi nell'*Invio* a Marinetti, una sorta di dedica e di prefazione di Lucini alla sua opera. Resta quindi tra la *Lettera prefazione* mai pubblicata e l'*Invio* definitivo lo schema di una prefazione epistolare diretta al futuro fondatore del Futurismo, prefazione in cui

²⁹⁹ Copia dattiloscritta di lettera di Lucini alla madre Luigia Crespi, Varazze, 10 dicembre 1908, Archivio Lucini, Segnatura 48 fascicolo a, c. 172 r.

³⁰⁰ Copia dattiloscritta di lettera di Lucini ad Arnaldo Risi, Varazze, 4 aprile 1907, Archivio Lucini, Segnatura 49 fascicolo u, c. 706 r.

³⁰¹ Archivio Lucini, Segnatura 28 fascicolo 35, c. 20 r.

³⁰² Archivio Lucini, Segnatura 28 fascicolo 35, c. 15 r.

Lucini e la metrica moderna

Lucini ringrazia «della larga ospitalità che offrirete a questa mia riposta» e confessa di aver davvero «bisogno di molto spazio».³⁰³ Lo spazio di cui Lucini avrà bisogno per il suo «piccolo trattato non del tutto ozioso», alla fine, sarà talmente tanto che porterà alla nascita di un'opera autonoma, frutto della logica di bulimica accumulazione che ha caratterizzato il lavoro di Lucini. Il processo di inarrestabile ipertrofia del saggio, del resto, si prolunga virtualmente anche oltre la stampa, dato che, come abbiamo visto, nell'edizione a stampa, dopo *l'explicit*, si annuncia la pubblicazione dell'*Applicazione alla "Proposta"*, anche se il libro primo dell'opera è l'unico mai stampato e quasi sicuramente l'unico che Lucini sia mai riuscito a scrivere.³⁰⁴

Anche in tipografia i problemi per la pubblicazione non si fecero attendere: prova ne è, come abbiamo avuto modo di verificare, la discordanza della data di pubblicazione presente sugli abbozzi di copertina e frontespizio di mano di Lucini rispetto a quella definitiva della versione a stampa: 1907 contro 1908. Per la pubblicazione del volume Lucini scelse il tipografo Giuseppe Botta di Varazze, giudicato da Lucini stesso eccellente tipografo, in quanto conoscitore del greco e di altre lingue, ragione per cui si affiderà più volte alla sua opera, facendogli stampare in seguito *Ai Mani gloriosi di Giosuè Carducci*, *l'Elogio di Varazze*, il *Carme d'angoscia e di speranza*, *La solita canzone del Melibeo* e *Le Nottole e i Vasi*.³⁰⁵ Del lungo e complicato processo di invio dei manoscritti, stampa, correzione e revisione delle bozze, è data notizia nel carteggio intercorso tra Lucini e Botta, fatto di lettere, conti, preventivi e persino noticine appuntate su biglietti da visita per dirimere alcune minute questioni ortografiche.³⁰⁶

La stampa, ad ogni modo, andò davvero per le lunghe: il poeta infatti abbondava nei rimaneggiamenti, per di più vergati con pessima calligrafia, inseriva continuamente note, forse mandando in tipografia l'opera soltanto a brani e mai completa, tanto che così ebbe a scrivere il tipografo Botta a Lucini nel luglio del 1907, sottolineando come la pubblicazione del libro entro la fine di quell'anno fosse ormai impossibile:

³⁰³ *Ibidem*.

³⁰⁴ P. L. Ferro, *Presentazione*, cit., pp. XVIII-XIX.

³⁰⁵ *Ivi*, p. XX.

³⁰⁶ Archivio Lucini, Segnatura 2, fascicolo 1a, cc. 1-99.

Lucini e la metrica moderna

Pregiatissimo Avvocato Signor Gian Pietro Lucini,
mi rincresce sentire ch'ella disperi ch'io possa ultimare il lavoro in tempo utile. Non la posso accertare per quando sarà terminato, giacché non so quanto possa venir lungo ed è molto lunga la spedizione ed il ritiro delle bozze. Ma intanto tengo a dirle che ho fatto acquisto di altri cinquanta kg di caratteri di modo che potrò comporre 3 fogli e progredire quindi con alacrità. Ad ogni modo, onde evitare che per combinazione il volume non abbia ad essere pubblicato nel 1908 anziché nel 1907 non le pare che sarebbe opportuno cambiare la numerazione delle pagine lasciando il frontespizio che ristamperà allorquando sapremo l'epoca in cui potrà vedere il volumetto?³⁰⁷

Alle difficoltà tecniche del processo di stampa si aggiungeva inoltre la questione dei costi che, come abbiamo visto, era un problema non indifferente per Lucini, che dipendeva finanziariamente dai denari elargiti con parsimonia dalla madre, che non vedeva di buon occhio le imprese editoriali, spesso infelici, del figlio.

Ad ogni modo, il libro vide finalmente la luce nel dicembre del 1908 (l'*explicit* della stampa attesta il 30 novembre 1908),³⁰⁸ e la sua diffusione e pubblicizzazione fu subito presa in carico dal solito Marinetti:

Carissimo Lucini,
ho ricevuto le due casse di Verso Libero. Il libro è meraviglioso! Ho riletto l'Invio con profonda commozione e con vivissima riconoscenza. Grazie di cuore. Farò tutto secondo il tuo desiderio [...]. Ed ora lascia che io ti dica, con la massima franchezza, che hai torto di scoraggiarti, perché la tua opera è veramente immortale. Ho già preparato eloquenti circolari per tutti i giornali, nelle quali ho cercato di esprimere tutta la mia ammirazione per te [...].
Fammi sapere subito se hai mandato il tuo libro soltanto a coloro che mi hai indicato nella tua lettera. Temo di mandare una seconda copia agli amici tuoi.³⁰⁹

³⁰⁷ Ivi, c. 21 r.

³⁰⁸ G. P. Lucini, *Il Verso Libero*, cit., p. 707.

³⁰⁹ Lettera autografa di Marinetti a Lucini su carta intestata di «Poesia», Milano, s. d. (ma 1908), Archivio Lucini, Segnatura 2 fascicolo 1a, cc. 100 r.-101 v.

Lucini e la metrica moderna

Sulla rivista «Poesia» fu dato ampio risalto a Lucini e al suo saggio, e Marinetti stesso incaricò «Paolo Buzzi, un nostro fervido amministratore, di scrivere sulla vostra opera un lungo ed importante studio critico da pubblicarsi nel prossimo numero quarto di Poesia».³¹⁰

Il libro dunque fu molto reclamizzato e diffuso, e sicuramente circolò tra gli intellettuali, suscitando dibattiti e giudizi contrastanti, segnalazione e recensioni che Lucini raccolse e conservò con molto scrupolo, come si evince dalla consultazione dell'Archivio;³¹¹ tuttavia i guadagni tanto sperati non arrivarono:

Sig. Gian Pietro Lucini,
vendute n. 31 copie del Volume "Il Verso Libero".
Prezzo segnato in copertina £ 6, 00. Sconto speciale ai librai: 50%;
quindi £ 3,00 p. copia.
Non computate le spese postali. Totale £ 93,00.³¹²

Il *Verso Libero*: per Lucini dunque un libro di molto impegno, molta fatica, molte pagine, ma di poca vendita e di poco guadagno.

³¹⁰ Lettera autografa di Marinetti a Lucini su carta intestata di «Poesia», Milano, s. d. (ma 1908), Archivio Lucini, Segnatura 58 fascicolo a, c. 26 r. e v.

³¹¹ Archivio Lucini, Segnatura 2 fascicolo 1a, cc. 82-98.

³¹² Nota di conto vendite del *Verso Libero* su carta intestata di «Poesia», Milano, 25 maggio 1910, Archivio Lucini, Segnatura 2 fascicolo 1a, c. 102 r.

Lucini e la metrica moderna

3.3.2. *Il contenuto dell'opera: Lucini tra teoria della letteratura e verso libero.*

Da quanto esposto nel paragrafo precedente, è impossibile non riconoscere a Lucini la posizione dell'innovatore metrico, dello sperimentatore primo del canone versoliberista. Proprio in relazione al suo interesse per il verso libero è stato indicato nel 1969 da Sanguineti come «primo dei moderni», essendo lui «il grande alfiere e praticante principe, da noi, del verso libero, oltre che lo sperimentatore a livello europeo [...] di tutte le direzioni decisive della cultura del suo tempo, cioè di tutte quelle che poi decideranno del Novecento in quanto Novecento».³¹³

Lucini è infatti autore di pagine e osservazioni vivissime e pertinenti dal panorama articolato di una *fin de siècle* i cui rapporti genetici ed intertestuali sono ancor in gran parte da definire. L'opera dello scrittore lariano, dunque, può essere adottata come punto di vista e di riferimento per indagare i dialoghi, le conoscenze e le sperimentazioni da cui sarebbero usciti, a Novecento già inoltrato, i diversi stili delle persone poetiche. Emergono così i tratti distintivi del lavoro luciniano, tra cui si impone il suo contributo fondamentale all'apertura della cultura poetica italiana verso gli stimoli più vivi del Simbolismo europeo. Non è un caso, infatti, se sulla copertina dell'edizione a stampa del *Verso Libero* Lucini fa stampare in esergo uno stralcio del *Manifesto Simbolista* di Jean Moréas del 18 settembre 1886, segno della reale interdipendenza stabilitasi nel suo pensiero tra la tematica Simbolista e l'uso del verso libero.

È anche fondamentale il progressivo avvicinamento e la costante sperimentazione da parte di Lucini di un verso libero attuato non solo nell'elaborazione di singole misure, ma percepito soprattutto nella concertazione armonica all'interno di interi gruppi strofici. La ricerca luciniana sul verso libero, del resto, non è certo agnizione improvvisa o traguardo raggiunto al culmine di una serie di tappe di avvicinamento progressive e dialettiche alla finale liberazione delle forme poetiche tradizionali. Nell'arco di un lungo e rigoroso lavoro artigianale, durato ben tre anni come abbiamo avuto modo di apprendere precedentemente dalle sue stesse parole e che ha portato alla stesura del monumentale saggio *Il Verso Libero*, l'approdo luciniano al

³¹³ E. Sanguineti, *Introduzione a Poesia italiana del Novecento*, cit., pp. XXXXIX-XL.

Lucini e la metrica moderna

verso libero si realizza per esperienze sovrapposte ed interrelate, piuttosto che per fasi indipendenti e nettamente suddivise.³¹⁴

Da un punto di vista contenutistico, *Il Verso Libero* si colloca in una zona di riflessione retorica, culturale, filosofica, storico-letteraria, prima ancora che metrica, ed assume quindi un ruolo paradigmatico per la sua stessa natura folta e multiforme. Leggere il trattato luciniano, infatti, non contribuisce solo ad affrontare la questione metrica del verso libero, ma offre interessanti spunti di riflessione sulla letteratura e sull'arte in generale, soprattutto da un punto di vista teorico. La presenza nel testo di riflessioni sui rapporti dialettici tra Arte e Vita, forma e riflessione, scienza e stile, pensiero e tecnica conferiscono al trattato la funzione multipla di discorso filosofico e critico, precettistico e al tempo stesso epistemologico. Le ragioni espresse da Lucini a favore della causa versoliberista, infatti, sono molto spesso più vicine alla storia delle idee che all'analisi metrica in senso stretto.

La grande silloge della *Ragion Poetica e Programma del Verso Libero* si incentra da un lato su una rifondazione del concetto stesso di tradizione; e dall'altro sulla discussione delle condizioni sociologiche di trasmissione e di ricezione del messaggio letterario:

All'arte nostra, concorra l'intervento della platea, occasionandole quelle sensazioni individuali, onde l'accenno si compia. La reticenza eccita e punge. La maschera posticcia invita le mani a strapparla; la suggestione mette il cuore, la memoria, la riflessione del lettore, esposti ed avidi a comprendere ed a farsi intendere, in sulle pagine e per le stesse pagine che sfoglia.³¹⁵

Al principio decadente *dell'arte per l'arte*, si sostituisce quello *dell'arte totale*, concetto che del resto appare quasi in apertura di volume, ritrovandosi in una definizione del compito dell'arte stessa:

All'Arte, prima, alla riflessione, poi, appartiene il compito di ricondurci al vero senso degli interesse reali dell'umanità, di

³¹⁴ A. Bertoni, *Dai Simbolisti al Novecento*, cit., pp. 95-99.

³¹⁵ G. P. Lucini, *Il Verso Libero*, cit., p. 152.

Lucini e la metrica moderna

comunicarci con una estetica sincera e densa le relazioni che si scambia l'animo nostro coll'animo delle cose, il legame che ricongiunge la dinamica nostra personale allo spirito del tempo.³¹⁶

È davvero una definizione molto suggestiva del fare artistico, che mira a stabilire un'armonia tra il soggetto poetante e il mondo circostante, davvero quasi una *correspondance* di marca Simbolista.

Alla luce di questa concezione dell'Arte, Lucini sembra percepire anticipatamente la specificità di un fenomeno metrico-prosodico assolutamente eclettico e in qualche modo irriducibile ad un unico precetto tipologico o stilistico, come è appunto quello del verso libero. In effetti, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, la liberazione del (o dal) metro equivale ad una più generale liberazione delle forme e della stessa funzione espressiva del testo poetico, come punto estremo della coincidenza definitiva tra suono e senso, natura e stile, ispirazione e tecnica, di ascendenza romantica. È il progetto di un'arte totale, in cui il poeta-demiurgo avvicina la folla indistinta ai modi di una conoscenza assoluta.³¹⁷

Il simbolista cerca ed attua immagini nuove per significarsi come sente, per distinguere la sua poetica da quella del vicino; perché questa è la sua verità: qui il suo orgoglio tanto condannato, qui la sua virtù egoistica in faccia agli appetiti bassi dei moltissimi; qui il pretendere di suscitare un'anima nuova al popolo, se, per avventura, il popolo l'accolga e se ne nutra.³¹⁸

È teorizzato così il contrasto tra la sensibilità unica e superiore dell'artista e il sentire indistinto del nuovo pubblico di massa. Viene inoltre avvertita, da parte del poeta creatore di arte, l'esigenza di trasfondere in modo concreto sulla pagina i soprassalti primigeni della coscienza, il mondo psichico ed emozionale che preesiste alla formulazione linguistica, esigenza che è ancora una volta uno

³¹⁶ Ivi, p. 19.

³¹⁷ A. Bertoni, *Dai simbolisti al Novecento*, cit., pp. 13-14.

³¹⁸ G. P. Lucini, *Il Verso Libero*, cit., p. 451.

Lucini e la metrica moderna

dei motivi conduttori della ricerca Simbolista, stimolo dell'interesse di Lucini per il verso libero.

Lucini è attentissimo al valore e all'importanza delle suggestioni derivate dal discorso poetico, sull'associarsi delle immagini ai suoni delle parole, come già si evince da un passo della sua *Risposta all'Inchiesta* marinettiana:

Il concetto di poesia [...] si scomponeva in due elementi primi e fondamentali: "Imagine" e "Musica", come l'acqua si dispone alla elettrolisi né suoi gas produttori, idrogeno e ossigeno. Tutto che in letteratura darà Musica ed Imagine, legate indissolubilmente, sì che l'una sia nell'altra compenetrata, ma non perda la sua natura, né si confonda; sì che all'altra veste la prima, non con abiti posticci e comperati dal rigattiere, ma con giuste maglie e perfette [...]. Non cerco misure prestabilite (versi), non sequenze numerate di misure (strofe)... ma è "verso", strofe, poema logico e naturale, poesia insomma, ciò che viene espresso con una ingenuità, o con una raffinatezza, in quel modo nativo e sonoro su cui la gamma risuoni e la plastica informi.³¹⁹

Nelle parole di Lucini, dunque, il verso libero, inteso nella sua perfetta fusione di sostanza contenutistica e sostanza fonica, non coincide affatto con una pacificata accettazione di un canone dato da parte del lettore. Il massimo di letterarietà e di armonia architettonica e sinfonica deve invece tradursi in una «cadenza normale», come nella creazione di una seconda immediatezza. Appare chiaro, allora, che l'obiettivo finale del versoliberismo luciniano coincide con l'esigenza di riprodurre «tutte le emozioni del poeta, apportandovi quelle diversità di ritmo e d'armonia le quali meglio convengono ai diversi concetti che manifesta», nella scia della preconizzata naturalezza mimetico-musicale dell'espressione poetica.³²⁰ È avvertito inoltre il problema del rapporto tra la chiusura imposta dal metro e la libertà del ritmo, al quale si aggiungeva quello complementare del contrasto tra l'autonomia di genere di alcune forme tradizionali e le necessità di libero svolgimento del pensiero che vi si articolava. L'apprendistato versoliberista di Lucini muove dunque da una consapevolezza

³¹⁹ Id., *Risposta*, cit., pp. non numerate.

³²⁰ A. Bertoni, *Dai Simbolisti al Novecento*, cit., p. 59.

Lucini e la metrica moderna

sempre più salda delle potenzialità narrative e macrostrutturali che nascono dall'interazione di forme autorizzate dalla tradizione, ricombinate però in contesti nuovi. È la definizione di una poetica disposta ad aprirsi alla pluralità dei generi, delle intonazioni e delle voci. Lucini, in modo analogo a molti altri innovatori della nostra poesia agli inizi del secolo, costruisce il proprio codice, la propria tradizione, alterando e manomettendo i materiali adoperati, per cui il metro liberato coinciderà con un diverso principio costruttivo che riutilizza in modo differente gli schemi tradizionali.³²¹ In sostanza, i materiali usati sono gli stessi, mentre è il principio organizzatore che presiede alla nuova creazione poetica a fare la differenza. Il verso diviene così un segmento verbale soggetto alle esigenze del ritmo prima che agli obblighi del computo sillabico, così come la strofa tende a farsi periodo che stabilisce in modo autonomo la legge della propria durata:

Qualità sonore di una lingua ricca d'immagini:-sicurezza di un ritmo rigido e metallico:-onduleggiare morbido, stanco:-impiego sapiente dei veri consueti e classici:-battere li accenti sui distici carducciani:-rimutare la prosodia al magistero di una nostra idea, che non accetta nessuna modificazione per essere inchiusa nella capsula di una strofa comune ed abitudinaria;-esprimere, con nuovo gruppi d'accento, un'altra armonia sottilmente, secondo una legge astrusa, evidentemente libera [...], stile proprio, personale, fervido, composto sopra di una grammatica e di una sintassi che sia oltre a quella insegnata dai libri di scuola [...].

Forma che vuole una prosodia speciale, una prosa inconsueta; [...]. Qui il gusto, il colore, il suono della frase. [...] Scrivere, comporre delle armonie. – seminare delle idee, spanderle; farle comprendere, perché a ciascuna si adatti una immagine propria e speciale.³²²

La linearità compatta e ritmata del verso liberato diviene così assimilabile ad un segmento vitale, in cui i singoli elementi del discorso risultano valorizzati dalla reciproca influenza. La parola accolta in questo organismo poetico vede potenziata la propria carica di significato dalla sua collocazione in un contesto enunciativo che la sottrae in modo risoluto alla consuetudine semantica. Il

³²¹ Ivi, pp. 133-134.

³²² G. P. Lucini, *Il Verso Libero*, cit., pp. 190-191

Lucini e la metrica moderna

discorso della poesia, attraverso la propria destinazione al ritmo, costruisce in sé una nuova norma di pronuncia che produce alla lettera un effetto di radicale straniamento, di reinvenzione plastica del singolo vocabolo.³²³ Sono davvero concetti molto moderni, che lasceranno eredità proficua ai grandi poeti del Novecento, basti pensare ad Ungaretti ed al suo lavoro per restituire autentica capacità evocativa alla parola poetica.

Tuttavia, la reinvenzione plastica del singolo vocabolo e la sua ricollocazione in sedi inedite rispetto ai dettami tradizionali, non deve prescindere mai dall'armonia del risultato, che è il concetto in cui si realizza la pragmatica profonda del versoliberismo secondo l'accezione luciniana. Variazioni su una regola, contaminazioni e sovrapposizioni tra elementi metrici tradizionali, in un'interazione di fattori prosodici, timbrici, sintattici, metrici, retorici devono tutti unirsi e combinarsi armonicamente nella loro totalità. Nella concezione filosofica di Lucini tutto scorre, persino l'evoluzione artistica a poetica, raggiungendo la misura della sintesi soltanto con la giustapposizione o con lo scontro fra elementi antitetici che concorrono alla definizione di un senso:

Il verso libero, questa “lunga parola poetica”, è l'ultimo anello aggiunto alla catena dell'evoluzione lirica, l'ultimo e provvisorio anello, perché nulla è definitivo e l'aver finito, il credere d'essere nella perfezione, per tutto ciò che è umano, non esiste.³²⁴

Da qui scaturisce un concetto dinamico di tradizione, tanto nella successione significativa, in chiave di progresso ininterrotto, dei diversi protagonisti delle varie ere poetiche; quanto nell'interazione produttiva di innovazioni tecniche eterogenee, chiamate a confluire nell'ultimo prodotto della catena.³²⁵ Siamo davvero agli antipodi di quella che sarà soltanto l'anno successivo la smania distruttrice ed iconoclasta dei futuristi nei confronti della tradizione.

³²³ A. Bertoni, *Dai Simbolisti al Novecento*, cit., p. 182.

³²⁴ G. P. Lucini, *Il Verso Libero*, cit., p. 218.

³²⁵ A. Bertoni, *Dai Simbolisti al Novecento*, cit., p. 189.

Lucini e la metrica moderna

Per quanto riguarda la trasmissione e la ricezione del messaggio letterario, in maniera molto sorprendente per l'epoca e anticipando di molto tendenze che si faranno strada molti anni più tardi nel corso del Novecento, Lucini concentra la sua attenzione anche sulla ricezione del testo poetico, sulle figure del lettore e del produttore e sui loro rapporti reciproci. Infatti, l'elaborazione del nuovo canone poetico implica anche un diverso effetto ricettivo, che porta ad una richiesta di collaborazione nei confronti di un lettore che ignori una fruizione automatizzata e distratta. Nel consorzio poetico prefigurato da Lucini, dunque, lettore e produttore sono insomma accomunati da una simultanea e indiscussa competenza metrico-prosodica, che li situa nello stesso orizzonte di competenze condivise. Sono concetti che sembrano quasi preludere alla jaussiana *Estetica delle ricezione* e confermano il grande intuito e rigore critico di Lucini.

L'ultima parte del volume comprende una *Rassegna* di poeti e scrittori contemporanei dedicata all'amico Innocenzo Cappa «per la sua fresca e lucida eloquenza sovversiva e sentimentale».³²⁶ Tra gli autori considerati ed antologizzati spiccano nomi importanti del panorama letterario contemporaneo o appena precedente, alcuni conosciuti personalmente da Lucini, altri veri e propri amici personali e altri ancora interlocutori solo epistolari con cui il poeta aveva già avuto modo di confrontarsi su questioni di ordine artistico: tra i tanti citiamo Carlo Dossi, Romolo Quaglino, Neera e Alberto Sormani, Innocenzo Cappa, Luciano Zuccoli, Domenico Tumiati, Giuseppe Lipparini, Umberto Notari, Corrado Govoni, Enrico Ruta... A molti di questi apparterranno lettere e biglietti di ringraziamento per l'invio del *Verso Libero*, contenuti nell'Archivio Lucini, che saranno presi in considerazione nel paragrafo successivo per meglio comprendere l'impatto del saggio nel contesto letterario italiano.

In conclusione, a dispetto della sua travagliata storia compositiva e vicenda editoriale, il *Verso Libero* luciniano, attraverso il nuovo istituto della metrica moderna, mira a combattere l'uso irrigidito e mummificante che della tradizione, non solo metrica, viene fatto dai conservatori del presente, allo scopo di impedire qualsiasi evoluzione.³²⁷ Egli, invece, nelle settecento pagine e più del *Verso Libero*, sulla scorta delle recenti acquisizioni del Simbolismo

³²⁶ G. P. Lucini, *Il Verso Libero*, cit., p. 584.

³²⁷ A. Cortellessa, *Erostrato e i grandi Morti. Lucini, i futuristi e la tradizione*, «Il Caffé Illustrato», X, nn. 52-53, gennaio-aprile 2010, pp. 77-84.

Lucini e la metrica moderna

francese, si ingegna a far rifunzionare gli statuti della tradizione e i modelli retorici e metrici su basi nuove e con l'esempio vivo di una teoria della letteratura che non è mai solo fine a se stessa, ma si inserisce, come nel caso di Lucini, in un progetto più grande di vita e di esistenza.

3.4. Tra lettere e biglietti privati: la ricezione del Verso Libero.

Nell'Archivio Lucini è presente una gran quantità di lettere e biglietti privati che testimoniano la fitta rete di rapporti intessuta da Lucini con altri intellettuali e letterati del suo tempo. In particolar modo, per completare un panorama sull'influsso luciniano sulla metrica moderna, sembra utile considerare le reazioni degli altri scrittori e poeti all'invio o alla lettura del *Verso Libero* per rintracciare eventuali influenze, suggestioni, prestiti, ma anche dissonanze, disaccordi e scontri.

Il primo autore che prenderemo in considerazione è Paolo Buzzi, che di lì a poco entrerà nelle file dell'Avanguardia Futurista e che sarà proprio da Marinetti incaricato di scrivere uno studio critico sul *Verso Libero* luciniano sulle pagine di «Poesia».

Ecco come scrive a Lucini:

Caro e Grande Maestro,
ho sul tavolo il volume vostro sul Verso Libero. Sono preso da una vera crisi di gioia. Lo attendevo da un pezzo, anche perché mi sono fissato di portare l'oggetto del Verso Libero... non inorridite... all'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere... non dubitate che il vostro nome angusto sarà portato con la degna corona di gloria in quell'Ambiente dove di letteratura non so precisamente ciò che si faccia [...]. Spero voi vorrete mettere due righe di adorabile dedica sul volume prodigioso.³²⁸

³²⁸ Lettera autografa di Paolo Buzzi a Lucini su carta intestata Deputazione provinciale di Milano, Avvocato Paolo Buzzi, Milano, 16 dicembre 1908, Archivio Lucini, Segnatura 58 fascicolo b, cc. 6r.-7v.

Lucini e la metrica moderna

L'adesione al programma del *Verso Libero* da parte di Buzzi è completa, così come si evince anche in un'altra lettera in cui egli esprime le sue riserve sulla sua effettiva capacità di scrivere adeguatamente del libro sulla rivista marinettiana:

Caro e grande Lucini,
[...] il libro è veramente una grande cosa. Analizzarlo, o meglio, sintetizzarlo in un rapido e scarno mensile dovrà essere cosa assai ardua e, Vi confesso, non so come potrò cavarmela. I vostri libri sono come le costruzioni palasgiche ed io mi sento così lucertola... appunto perché mi sforzo, come una lucertola, di percorrerne tutti i blocchi, tutte le recondite tane piene di tesori. Ah, amico mio! Siete un gigante!
Potete credere se io mi senta lusingato della vostra idea d'una prefazione sui miei versi liberi.³²⁹

E ancora sullo stesso tono:

[...] ho tentato dire qualcosa sul *Verso Libero*, vedete il prossimo numero di *Poesia*. Ma riconoscete, era difficilissimo cavarsela. Non so quel che penserete voi del mio sproloquio.³³⁰

Restando in ambito futurista, è invece Marinetti a trascrivere a Lucini una lettera giunta a Cavacchioli dallo scrittore sudamericano Sicardi, che contiene elogi del *Verso Libero*:

Pregiatissimo Signore,

³²⁹ Lettera autografa di Paolo Buzzi a Lucini su carta intestata Deputazione provinciale di Milano, Avvocato Paolo Buzzi, Milano, 22 dicembre 1908, Archivio Lucini, Segnatura 58 fascicolo b, cc. 8 r.-9 r.

³³⁰ Lettera autografa di Paolo Buzzi a Lucini su carta intestata Deputazione provinciale di Milano, Avvocato Paolo Buzzi, Milano, 9 febbraio 1909, Archivio Lucini, Segnatura 58 fascicolo b, c. 11 v.

Lucini e la metrica moderna

[...] ho letto anche tutto il *Verso libero*, un libro in prosa che pare scritto con robusta poesia. Vi è dentro un ritmo di corsa, pare che corra assalendo e distruggendo le vecchie forme.³³¹

Il giudizio di Sicardi è indicativo del fatto che l'opera non solo era conosciuta in Italia, ma anche in Europa e fuori d'Europa.

Dello stesso tenore la lettera di un altro straniero, il francese Remy de Gourmont:

Cher ami,
je suis bien en retard avec vous, pour vous remercier de votre beau livre sur le Vers Libre [...].
Votre Vers Libre sera, et est déjà, un ouvrage considérable. Après vous il n'y aura plus rien [...] sur la question, et cela restera comme un monument de critique e d'érudition.³³²

Tornando in ambito italiano, anche Corrado Govoni non resta indifferente all'irrompere del *Verso Libero* nel contesto editoriale italiano:

Voi vi calunniate parlando del vostro *Verso Libero*. O mio caro amico, quel vostro fortissimo libro non giacerà sepolto cinquanta anni! Non l'abbiamo accolto come un grido di liberazione e di vittoria, noi giovani, che non abbiamo mai avuto bisogno della sanzione del vecchiume letterario italiano per ammirare ed amare tutto ciò che con incrollabile fede abbiamo ritenuto bello?³³³

E ancora:

³³¹ Trascrizione ad opera di Marinetti di lettera di Sicardi a Cavacchioli, s.d., Archivio Lucini, Segnatura 2 fascicolo 1a, c. 29 r.

³³² Copia fotostatica di lettera di Remy de Gourmont a Lucini, Parigi, 7 febbraio 1909, Archivio Lucini, Segnatura, 49 fascicolo g, c. 182 r. e v.

³³³ Lettera autografa di Corrado Govoni a Lucini, Tamara, estate 1909, Archivio Lucini, Segnatura 58 fascicolo c, c. 48 v.

Lucini e la metrica moderna

[...] di verso libero non dico niente a voi perché siete un vero poeta (solo i poeti hanno competenza di parlare di poeti): del resto voi ne siete un mirabile campione.³³⁴

Anche Aldo Palazzeschi saluta Lucini come «potente propugnatore del verso libero, forma che io non solamente ò eletto, ma che giudico assolutamente unica»,³³⁵ mentre persino il ventiduenne Guido Gozzano aveva sentito parlare molto della recente pubblicazione di Lucini e ne aspettava una copia da un suo amico di Genova.³³⁶

Anche la poetessa Teresah, pseudonimo di Teresa Ubertis, che aveva anch'essa risposto all'*Inchiesta* marinettiana, scrive a Lucini a proposito del *Verso Libero*:

[...] ma dove vi trovo per dirvi che ho letto il magnifico libro del Verso Libero? È un monumento! La mia ammirazione per voi ne esce centuplicata. Eppure dovrei farvi una petite querelle d'amis, sì, voi avete perfettamente dimenticato che, nel mio campicello delle ortiche, vi erano saggi di poesia libera [...]

Io, intanto, amico mio, pur entusiasmandomi per il vostro libro davvero grande, mi sento stranamente risospinta verso l'endecasillabo ben quadrato. Come accade? E poi si dica che il poeta sceglie i suoi metri, seguendo le mode o non piuttosto cede all'interna musica, ai voleri del suo buon demone!³³⁷

Ci troviamo di fronte ad uno degli ennesimi tentativi di autoattribuzione della precoce pratica di versi liberi nelle proprie poesie, anche se si registra ancora una forte propensione per i metri tradizionali.

Sempre in ambito futurista, significativa la lettera di Bruno Ginanni Corradini, meglio noto come Bruno Corra, firmatario, insieme a Marinetti, di numerosi manifesti futuristi:

³³⁴ Lettera autografa di Corrado Govoni a Lucini, Tamara, 11 febbraio 1908, Archivio Lucini, Segnatura 58 fascicolo c, c. 6 r e v.

³³⁵ Archivio Lucini, Segnatura 58 fascicolo e, c. 1 v.

³³⁶ Archivio Lucini, Segnatura 55 fascicolo i, c. 3 r.

³³⁷ Lettera autografa di Teresah a Lucini, s.d. ma 1910, Archivio Lucini, Segnatura 52 fascicolo 33, cc. 6 v.-8r.

Lucini e la metrica moderna

Maestro,
non m'attento nemmeno a manifestarle tutta l'ammirazione che io provo per lei che certo non vi riuscirei, le dirò solo che da quando presi a considerare l'opera sua, vidi in lei la più fulgida affermazione del Genio Italico. Il Verso Libero fu per me una rivelazione tale che nel mio animo si destò vivissimo desiderio di conoscere le altre sue opere.³³⁸

In Sicilia nemmeno lo scrittore Andrea Lo Forte Randi resta indifferente al saggio luciniano:

Caro sig. Lucini,
dell'invio che a lei piacque farmi del suo Verso Libero la ringrazio con molto ritardo perché questo suo libro vuol essere letto attentamente per la semplice ragione che esso apre nuovi e sì larghi orizzonti di pensiero, ch'io, leggendolo, sono stato costretto – ma con piacere infinito – a soffermarmi di continuo meditando.
Sì, con piacere infinito, giacché ad ogni pagina del suo libro io mi sono trovato sempre in compagnia d'un'anima elettissima, d'un'anima d'eccezione avente una fisionomia sua, una coscienza sua e, quel che è più, un'espressione sua sincera sempre a alla quale, costantemente, ad ogni pagina io ho dato il mio plauso, anche quando, qualche volta, la sua verità non fosse la mia verità.
L'importanza senza prezzo di questo suo libro non sta, secondo me, in questo dibattito, ma nelle rivelazioni luminose del suo pensiero, nelle verità etiche, estetiche storiche, sociali ecc... che, come diamanti, ella lascia cadere dall'alto, dalla cima inaccessibile d'onde ella guarda e giudica tutta la vita.³³⁹

Di tenore piuttosto simile sono le parole del napoletano Decio Carli:

³³⁸ Lettera autografa di Bruno Ginanni Corradini a Lucini, Ravenna, 23 giugno 1909, Archivio Lucini, Segnatura 63 fascicolo 1, c. 1 r.

³³⁹ Lettera autografa di Lo Forte Randi a Lucini, Palermo, 12 ottobre 1909, Archivio Lucini, Segnatura 63 fascicolo q, c. 2 r. e v.

Lucini e la metrica moderna

Ho finalmente compiuta la lettura del Verso Libero (lettura parziale dell'opera, suscitatrice magnifica di energie) e ne sono ancora commosso. Com'è nevralgicamente sostanziata! Che cultura peregrina! Che stile personale, dal respiro ampio e solenne, fantastico, ricco di ossigeno!

[...] È venuto il Verso Libero, è entrato, spavaldo, l'occhio sovrano, nella mia camera, mi ha inchiodato ad una sedia, innanzi alla scrivania, investendomi con la sua selvaggia eleganza, formidabile torrente impetuoso che trascina nel suo corpo uomini e cose, deviato da un Ercole novello perché vada a tuonare. Ariete [...] perforante nelle letterarie stalle di Augìa!³⁴⁰

Enrico Ruta, un altro napoletano, si esprime così:

Carissimo Lucini,
perdonatemi il lungo silenzio. Sono stato e sono così occupato, che ho appena potuto scorrere sommariamente il vostro così importante volume. Siete un prosatore, e la vostra opera dev'essere meditata, perciò vi scriverò a suo tempo. Per ora non posso tacervi la mia impressione: voi avete una cultura da sbalordire, e mentre in mole cose dissento da voi, pure non mi è facile dire così, su due piedi, il perché dissento. Ma avete pagine stupende, e dense tanto di pensiero, che valgono di più.³⁴¹

È interessante notare come, per quanto riguarda le ultime due lettere, anche quando non sussiste perfetta coincidenza di opinioni tra Lucini e i suoi interlocutori questi ultimi non esitano comunque a riconoscere la grande erudizione dello scrittore lariano e il fatto che, in un modo o nell'altro, la prosa del Verso *Libero* inauguri un nuovo stile di scrittura saggistica.

Infine sembra invece opportuno considerare due lettere di Lucini al grande amico Carlo Dossi, in cui è egli stesso a parlare della sua opera:

³⁴⁰ Lettera autografa di Decio Carli a Lucini, carta intestata Biblioteca Brancacciana, Napoli, 2 marzo 1908, Archivio Lucini, Segnatura 63 fascicolo d, cc. 7 v.-8 r.

³⁴¹ Lettera autografa di Enrico Ruta a Lucini, Napoli, 3 gennaio 1909, Archivio Lucini, Segnatura 2 fascicolo 1a, c. 42 r.

Lucini e la metrica moderna

Caro Dossi,

a giorni finalmente uscirà ultimato il mio *Verso Libero*. Te ne manderò subito una copia donde leggerai le mie ultime e nuove eresie in fatto d'arte e di filosofia. Io non canto col piccolo secoletto borghese: faccio il solista e stono oggi, per intonarmi domani nella grande orchestra della italica perennità.³⁴²

Caro Dossi,

stai leggendo quella terribile birbonata del *Verso Libero*? Mi rallegro tanto nel pensare a quanti sarà maledettamente indigesto. L'avranno tra l'esofago e lo stomaco e per quanti urtoni diano, per quante dolorose contrazioni facciano, non lo potranno mandar giù facilmente. Intanto la critica tace ed ho qualche lettera d'amici che mi fanno un mondo di complimenti.³⁴³

Traspare in modo chiaro dalle parole di Lucini il senso di non consonanza con il tempo contemporaneo, la consapevolezza di andare, con le sue dichiarazioni di poetica e di prassi letteraria, decisamente controcorrente. Del resto, il destino stesso del *Verso Libero* appare quello di un'opera in contrasto con la contemporaneità, poco capita e recepita a fondo persino dall'ambito letterario dal quale la sua composizione era stata sollecitata. Infatti, di lì a poco, nemmeno Marinetti, che pure tanta parte aveva avuto nell'avventura della *Ragion Poetica*, si accontenterà più dei versi liberi, deviando verso la poetica paroliberista, aborrita da Lucini:

[...] Il *Verso Libero* è esaurito: venne malamente sperperato da Marinetti, distribuendolo gratuitamente – con mio danno non lieve – a delli imbecilli di risma futurista, che non comprendono parola.³⁴⁴

³⁴² Copia dattiloscritta di lettera di Lucini a Carlo Dossi, Varazze, 24 novembre 1908, Archivio Lucini, Segnatura 49 fascicolo I, c. 69 r.

³⁴³ Copia dattiloscritta di lettera di Lucini a Carlo Dossi, Varazze, 15 dicembre 1908, Archivio Lucini, Segnatura 49 fascicolo I, c. 70 r.

³⁴⁴ Copia dattiloscritta di lettera di Lucini a Terenzio Grandi, Breglia, 14 novembre 1912, Archivio Lucini, Segnatura 49 fascicolo h, c. 219 r.

3.5. Ugo Tommei e il fallimento della seconda edizione del *Verso Libero*.

In seguito alla rottura con Marinetti, i cui sintomi avevano già cominciato a manifestarsi pochi mesi dopo l'uscita del *Verso Libero*, il poderoso saggio luciniano costituì un punto di riferimento per quei giovani che, sebbene sensibili alla spinta innovatrice del movimento futurista, non erano tuttavia disponibili a compiere l'azzardo di una liquidazione totale della tradizione letteraria. Si richiamarono dunque a Lucini e diedero vita al «Quartiere Latino», un quindicinale fiorentino cresciuto all'ombra di «Lacerba» e in particolar modo fu proprio il suo fondatore e direttore, Ugo Tommei, a farsi portavoce della proposta di una eventuale seconda edizione del *Verso Libero*.³⁴⁵

Nell'ottobre del 1913, pochi giorni dopo l'uscita del primo numero del «Quartiere Latino», Tommei scriveva così a Lucini:

Buon e grande maestro,
voi non ci conoscete, ma noi vi conosciamo benissimo. Fui io per primo a segnalare ai miei amici quello stupendo poema che è il *Verso Libero* che dormiva (purtroppo) da quando v'entrò in un polveroso scaffale della civica biblioteca di qui [...] vostra miglior protesta al futurismo, vostra più bella vendetta del marinettiano epilettismo [...] sintesi trionfale, riconciliazione del senso pratico dell'arte, della vita alla poesia, del pensiero all'estetica: eravate voi. [...]. E il pubblico, e i giovani ancora vi ignorano [...]. Abbisognerete anche voi d'una malleveria per poter passare alla cassa del pubblico testardo e acefalo? Le vostre opere rispondono e superano qualunque possibile mallevadore. Ma noi vi amiamo, buon maestro, e vogliamo additarvi ai giovani. [...] Per me, nato di popolo, attratto dalle massime libertarie, allo scoppiar della triste guerra coloniale vi ho subito sentito vicino alla mia anima, proprio mentre mi deludeva il futurismo, alle stupide parole di Marinetti, signorotto irrequieto per aver tutto provato, segnale e prodotto legittimo della decadenza borghese. Ma conoscevamo Papini, ci riconoscevamo in lui: ci integrava e ci additava la strada. E venne Lacerba e ci accostammo, e tornò Marinetti e ci discostammo, sebbene riconosciamo tuttora infinito ingegno a molti del gruppo. Ma voi rimanevate. Paladino dell'arte e della libertà vi avevamo ammirato nella vostra riposta al futurismo, di sulla «Voce». Siamo giovanissimi (diciannovenni immaginate), pieni

³⁴⁵ P. L. Ferro, *Presentazione*, cit., p. XXV.

Lucini e la metrica moderna

di voglia di fare. Giorno per giorno [...] abbiam nove cose da dirci, nove sensazioni da scambiarci. Li amici di Lacerba avevan terminato il loro cammino [...] noi moviamo ora i primi passi. Ma vogliamo affermarci da noi. E conoscendo la rigogliosa e duratura giovinezza della vostra anima e del vostro pensiero, vi salutiamo, da voi derivati, nell'inizio della vostra opera. [...] Conoscendo la rigogliosa e duratura giovinezza della vostra anima e del vostro pensiero vi salutiamo, da voi derivati, nell'inizio della nostra opera. [...] In ultimo debbo dimandarvi ancora una cosa. Vorremmo per mezzo di prenotazioni sulla nostra rivista ripubblicare il vostro esauritissimo *Verso Libero*. Moltissimi amici [...] espressero il vivo desiderio di possederlo. Non rischieremmo nulla perchè finché non avessimo ricevute abbastanza prenotazioni non vi metteremmo mano: ma solo ci manca il vostro assenso [...], è bon tempo che ci conosciamo e vi apprezziamo e oggi siamo lieti di poterci rivolgere a voi con sicurezza sulle nostre intenzioni, del resto dal nostro stesso giornale avrete potuto vedere come sia in noi la convinzione delle vostre massime. Noi oggi vi conosciamo come il maestro della letteratura nostra e della nostra latinità, mentre un croce riabilita le teste dure e un D'Annunzio puttaneggia colla storia e i parigini [...].³⁴⁶

La richiesta di autorizzazione per la riedizione del *Verso Libero* fu presto soddisfatta da Lucini, visto che solo una settimana dopo Tommei era in grado di rispondere così:

Egregio Maestro,
sarà per ciò somma fortuna pel Quartiere iniziare le proprie edizioncine con un'opera di colui che lo informò [...]. Ivi ringrazio del consenso per la ristampa del *Verso Libero*, subito nel secondo numero inizieremo la sottoscrizione. Altri giornali letterari ne pubblicheranno l'avviso [...].³⁴⁷

E ancora:

³⁴⁶ Lettera di Ugo Tommei a Lucini, Firenze, 30 ottobre 1913, Archivio Lucini, Segnatura 64 fascicolo I, cc. 3 r.-4 r.

³⁴⁷ Lettera di Ugo Tommei a Lucini, Firenze, 6 novembre 1913, Archivio Lucini, Segnatura 64 fascicolo I, cc. 5 r.-6 r.

Lucini e la metrica moderna

Egregio Maestro,

[...] e voi non avreste per caso anche due righe per questo numero? Se sapeste come ci giovereste! Perché moltissimi giovani vi sanno e vi ammirano anche di più di quel che immaginavo, vista la dappocchezza generale degli altri, del che sono felicissimo e soddisfatto. Intanto subito in questo numero annunzierò la nostra intenzione di ristampare il Verso Libero e aprirò la sottoscrizione [...]. In questi giorni l'eccellente amico Papini parlerà a cura e pro del giornale nostro [...], l'amico prezzolini mi ha espresso la sua simpatia per noi e ci ha anche annunziato sulla sua Voce procurandoci lettere e richieste assai [...]. E debbo qui, ancora una volta, esprimere la mia gratitudine a voi. Che se non ci fossimo imbattuti nel vostro e salutare panteismo naturale, scoraggiati e scontenti delle epilessie di Marinetti che pur s'era simpaticamente annunziato, saremmo senz'altro rientrati nel gregge del denaro della bona posizione del ventre. E voi guidateci tuttora, bon amico dei giovani, più giovane di noi, se talvolta possiam trattenerci dal fare per vecchi pregiudizi [...] o se possiamo perdere un poco di foga e audacia per un passeggero dolore [...] mentre voi sembrate essere stato moltissimo in possesso del dolore, riuscendo a serbare intatta la vostra Fede e il vostro Io.³⁴⁸

Appare evidente nelle parole di Tommei il disprezzo che egli nutre per Marinetti e per tutti i futuristi. Anche in una lettera successiva, scritta dopo aver visitato la Prima Esposizione di Pittura Futurista, organizzata da «Lacerba», i toni non sembrano essere mutati:

Mio buon Maestro,

[...] né potremo mai dirvi tutta la nostra stima e il nostro affetto. Questo entusiasmo che ci anima, questa volontà di creare che ci spinge violentemente all'azione, questa salutare sete di vita intensa, c'è stata trasfusa da voi. Cardile ha ragione: magister nostrum. [...] per me questo vostro è il miglior libro uscito in questi ultimi venti o trenta anni. Credete a me, Gian Pietro Lucini vale assai più di quel ch'egli stesso non dubiti. Il silenzio delli arrivati a suo riguardo ve ne'avvisi. E io mi auguro che questo silenzio s'eterni, che la vostra magica e vivificatrice opera mai venga intaccata dal superficiale giudizio di questi manigoldi, che nessuno, un giorno, vi scopra al gran

³⁴⁸ Lettera di Ugo Tommei a Lucini, Firenze, 14 novembre 1913, Archivio Lucini, Segnatura 64 fascicolo I, c. 7 r. e v.

Lucini e la metrica moderna

pubblico, sì che possiate restar tutto per noi, nella vostra serena e perenne giovinezza. E voi non ci abbandonerete, vero? Maestro, non ci abbandonerete ora che i grandi cercano di boicottarci e di tagliarci la voce [...]. Vi dirò che sono stato a visitare certa Esposizione di pittura futurista e ne sono rimasto entusiasmato. Che peccato che quel commesso viaggiatore e ciarlatano di Marinetti tenga incatenati sotto uno stupido proclama questi intelligentissimi, [...] credo che questi giovani siano per scoprire la più alta espressione artistica [...]. Marinetti ebbe il coraggio, esponendo il programma politico ed inneggiando alla più grande infamia del mondo, alla guerra, di farsi applaudire! Allora fischiamo noi. Vigliacco! Traditore de' suoi propri amici, sul labro de' quali leggevamo troppo bene la parola di rivolta più morale, più alta di quella patriottica del Marinetti. E allora perché gli aderiscono? Perché si fan trascinare come saltimbanchi sulle tavole d'un palcoscenico, a concedersi ad una folla ribalda ed imbestialita? Quanto è grande il nobile il vostro disprezzo alla fama, maestro? [...] quando i giovani s'avvedranno dell'opera mostruosamente antiartistica di quest'uomo? Noi tenteremo ogni mezzo per aprir loro gli occhi.³⁴⁹

Lucini, da parte sua, aveva già avuto modo di entrare in contatto con i pittori futuristi molto tempo prima che Tommei gli parlasse della Prima Esposizione di Pittura Futurista del 1913. Infatti risale al 1910 una interessante lettera di Umberto Boccioni, capogruppo dei pittori futuristi, a Lucini, in cui l'artista chiede allo studioso un contributo per gli scritti teorici di pittura futurista:

Caro e grande collega,
mi dolse molto di non avervi incontrato da Marinetti poiché avevo da molto tempo il desiderio di conoscere personalmente il grande artista che voi siete [...]. Per la necessità di sostenere energicamente una violenta polemica artistica io e i miei amici pittori futuristi avremmo bisogno di una esposizione particolareggiata di tutti i passi [...] scelti nelle opere del Vasari o di altri scrittori d'arte [...] che confermino la nostra convinzione che ogni grande periodo artistico novatore e creatore implica necessariamente una tendenza spiccata a disprezzare e distruggere i capolavori dei periodi precedenti [...]. Avremmo

³⁴⁹ Lettera di Ugo Tommei a Lucini, Firenze, 21 Dicembre 1913, Archivio Lucini, Segnatura 64 fascicolo I, cc. 10 r.-11 v.

Lucini e la metrica moderna

bisogno di tutto ciò che voi sapete (ed è enorme) su questa questione. Credo che vorrete gentilmente mandarmi queste importantissimi citazioni a misura che le trovate senza darvi la pena di esporle con grande ordine. Noi naturalmente nella nostra polemica vi citeremo continuamente quale critico massimo e altissimo cervello filosofico che sopravanza tutti in Italia col continuo colpo d'ala del suo genio poetico.³⁵⁰

In realtà, anche se il *Manifesto dei Pittori Futuristi* e il successivo *Manifesto tecnico della Pittura Futurista* sono dello stesso anno della lettera di Boccioni (1910), il nome di Lucini non compare mai nei dettami teorici dei due scritti.

Ad ogni modo, la sottoscrizione di Tommei per la ristampa del *Verso Libero* partì il 24 Dicembre 1913 e comparve sul «Quartiere Latino» a firma del messinese Enrico Cardile. Fu poi ripresa in una circolare a stampa sollecitata dallo stesso Lucini (fig. 10):

³⁵⁰ Lettera di Umberto Boccioni a Lucini, Milano, s. d. (ma 1910), Archivio Lucini, Segnatura 15 fascicolo a, cc. 46 r-47 r.

PEL "VERSO LIBERO,"

Noi che ci ribellammo a tutte le autocratie, noi che spezzammo le tavole della Legge per non più ripresentarne agli occhi attoniti della volgarità pretensiosa, noi che liberammo le nostre rami frondose da quel ceppo di libertà e di energia che si chiamò *futurismo*, onde foggiarne nuove indipendenti corone per noi, liberi individuali avventurieri dello spirito, noi pur sempre sentimmo e sentiamo la grandezza precorritrice di Gian Pietro Lucini, il pensatore superbo verso il quale dovrebbero gli italiani tener volto lo sguardo, verso il quale specialmente i giovani dovrebbero tendere la speranza e l'entusiasmo.

G. P. LUCINI: Donde viene? Ben egli verrebbe dall'abisso, comè Guynplaine, se per abisso voleste intendere il luogo che la fortuna e la fama obliano, il luogo ove si soffre e non si dimentica, se per abisso voleste intendere quel limbo olimpico in cui si relegano volontariamente i pensatori solitari, spiriti magni, oggi rifiutati dalle moltitudini, domani acclamati e riconosciuti. Il Lucini non viene: c'era. Egli non diventa: s'impone. Ascoltiamo già lo scherno degli accademici e l'ironia dei cattedratici, ma ci piace ripetere la nostra opinione. Peggio per gli accademici, peggio per i cattedratici, peggio per coloro che rabbriviscono alle giuste ire e alla sacrosante bestemmie di quella rossa anima repubblicana. Perché Gian Pietro Lucini non si arresta alla speculazione ideale, ma discende a significazioni di vita comune, propagando una sua impeccabile idealità politica, per la quale ebbe sempre a suo fianco un'altra nobilissima figura di pensatore e lottatore italiano, il fratello d'arme diletto: Innocenzo

Cappa. Uomo di parte violento e rude, ostile e violento; padrone di un'arma tremenda — la satira — se ne giova e ne abusa. Potrebbe credersi un misantropo, se tutto quello che egli proclama odio non apparisse ai nostri occhi prezioso amore del quale dobbiamo essergli riconoscenti, se tutta quella bava verdastra non si fosse formata agli angoli delle labbra che cercarono invano un pietoso bacio di fraternità: *"Obi, s'io parlo al popolo ed esso non mi comprende ancora, forse non ho trovato la parola che risuoni nella sua coscienza; ma egli m'intuisce e mi segue: il Popolo non è Folla; questa non va lacera di panni, ma baccata di mente e di cuore!"*

Così Gian Pietro Lucini, ha riassunto, con *Revolberate*, la finale invettiva, la bestemmia sintetica, la maledicente imprecazione contro lo sfacelo di tutte le idealità e di tutte le sincerità. Egli vi fa sfilare innanzi tutta la nostra vera vita; eccovi la nostra ufficialità mendicata: incipriati e luccicanti festevoli burattini di questa ibrida spettacolosa farsa ininterrotta della nostra vita nazionale: scintillo di falsi ori e fruscio di sete adulterate; carnasciale continuo e indecoroso, tresca ignobile e perenne, incestuoso connubio tra sozzura e moralità, stola e sciabola, ciarpame e tricorno, tutta la miseria, tutto il fango, tutta la vigliaccheria che, fusi insieme, formano poi quei proiettili destinati a squarciare il petto della vera e nobile democrazia: qualche volta proiettile spagnuolo, ma teocrazia e dogmatismo di tutto il mondo, contro il petto dei liberi Ferrer di ogni tempo.

Preparate le forcine; tutto questo letame servirà per l'avvenire; ammucciatelo in pro-

digiosi serbatoi, domani coglieremo certo i frutti del previdente lavoro.

Intanto il poeta di *Revolverate* si sganascia dalle risa, e scrive, ridendo, la " *Ballata in onore degli Imbecilli di tutti i paesi* ".

Ma se abbandona lo stilo intinto nel sangue e nel veleno, ma se dimentica le malinconie di *Melibeo arcade* o il frastuono di *giuste e numerate revolverate*, se insomma, Gian Pietro Lucini raccoglie la mente prodigiosa in un conato di sintesi eccezionale, e rivive i tempi che furono e traccia le vie che si percorreranno, o giovani d'Italia, allora gli italiani avranno la più vasta e completa opera che la letteratura nostra abbia creato in questi ultimi tempi. Avranno il *Verso Libero*.

Il VERSO LIBERO inizia un nuovo ciclo nella storia della letteratura italiana, diremmo quasi, nella storia della civiltà italiana. Pone gli italiani innanzi agli italiani, e la loro letteratura in confronto con quella di tutto il mondo. Ed è come un poderoso fiato sconvolgitore sulle inerti stagnanti acque della riconosciuta mediocrità ingombra. — Che abbiamo fatto noi sino a ieri? Questo non importa (specialmente perchè *nulla* abbiamo fatto). Che faremo dunque domani? Questo importa, perchè siamo decisi ad operare. Il *Verso Libero* è opera di *a venire*. Proceede in modo rivoluzionario, ma determina il regime più accconcio alla vitalità, stabilisce l'equilibrio ideale, dopo le convulsioni accanite e le lotte senza armistizio. Esamina i sistemi e li scarta, tenta le regole e le abolisce, trova la ragion d'essere di una evoluzione e la concreta. Spiega in tal modo la genesi del *Simbolismo* al quale si riattacca la nostra opera di creatori moderni, la giustifica e l'autentica, ma nel contempo la sorpassa. Chi ha veramente, in Italia, divulgato la prima e più feconda parola *futurista*? Invero avrei ben voluto vedere l'ottimo Marinetti, alle sue prime armi futuriste, senza la colonna luciniana del *Verso Libero*! Ecco, il poeta del " *Monoplane da Pape* " saltò sulle spalle di Gian Pietro Lucini, per farsi scorgere dagli italiani sonnolenti! (E noi fummo

con lui quando ci volle il Lucini, ma lo lasciammo, quando, senza Lucini, egli farneticò *le parole in libertà e l'immaginazione senza fili*).

" Filosofia, Lirica, Storia, Sentimento, Metodo, Grammatica ed Anarchia, tutto si avvicenda in questi fogli ". *Ragion poetica*, è detto, ma è pur vera, essenziale *ragione di vita*. Libro di battaglia: pur esaminando un motivo di arte, penetrando l'Arte stessa nella sua più profonda intimità, e confermandole la missione più alta, il Lucini non dimentica gli uomini e gli eventi, non trascura quella che noi chiameremmo la missione civile di ogni grande scrittore, e sferza i vigliacchi del pensiero, i mestieranti della poesia, gli ultimi pervenuti dalle gonfie vanità, senza tregua, senza commiserazione.

Con magnifica sintesi qui si determina la discendenza della poesia contemporanea, e da Hugo, per le opere dei prosecutori parnassiani, decadenti e simbolisti, si spiega e si giustifica una forma e un contenuto di arte italiana che da quell'arte proceda, uniformata con attitudini e tendenze nostre, irrobustita ed elaborata attraverso la gagliarda vitalità di un sano classicismo latino.

Ora che in Italia non si ride più dell'appellativo *simbolista* come facevasi ai tempi del rotondo Panzacchi, ora che Janni, Cecchi e Borgese, critici autorizzati e catechizzati dalle cattedre officiose dei più bigotti e reazionari quotidiani d'Italia, riconoscono, volenti o nolenti, che in Francia torna in onore e gloria, il nome del grande rivelatore Mallarmé, potremmo lasciar passare la classifica che Giovanni Rabizzani — anche lui paladino dell'offesa morale manzoniana, contro le luminose malvagità del Rimbaud — ha voluto attribuire al Lucini, ma a parer nostro, il rinnovatore del verso libero non è solamente un *simbolista*; se da un lato sente, e se ne vanta, la gloriosa discendenza, dall'altro lato egli è sicuramente pervenuto a una forma d'arte *veramente italiana*. Non si scandalizzino i professori di ginnasio, erba di scopa senatoriale.

PEL " VERSO LIBERO "

Il " *Verso Libero* " poi, è di quelle opere che non si compendiano: si svolgono si traducono si spiegano si commentano più tosto, e innanzi tutto si *penetrano*. Sul frontone di questo tempio ideale potrebbero veramente incidersi le parole profonde che significano il motto della nuova gagliarda giovinezza italiana, il motto nostro: " *Perchè l' Idea si disveli dalla cosa, perchè la Libertà si perpetui tra gli uomini* ".

G. P. Lucini è divenuto un solitario che alcuni potrebbero credere un misantropo; per virtù di convinzione profonda egli si è chiuso nella sua torre battuta dai venti e festeggiata dalle aquile grandi, per non rimanere offeso dal lezzo del pantano e dal gracidare delle bieche ranocchie intolleranti incrostate nella melma. Solo e in disparte, simile a una formidabile figura, Egli vigila il mondo, come Quasimodo, il gobbo orrendo, dalle altezze vertiginose di Nostra Signora, vigilava Parigi. E, a volte, come Quasimodo, incomodo gigante pigmeo che ama e soffre, egli è riuscito a cavalcare la mostruosità del fragore, vi si è attaccato, ha fuso la sua carne col bronzo, sospeso sull'abisso, oscillante sulla vertigine, credendo veramente che la voce del dio metallico sia la sua voce

istessa, credendo veramente che la sua anima siasi tutta profondata nell'anima della maestà sonora, gioendo quasi di questo amore, di questo odio, di questa incomprensibile vendetta.

In hoc...

ENRICO CARDILE.

Il " *Quartiere Latino* " ristamperà il *Verso libero*.

Noi ci porremo con entusiasmo alla non facile impresa. Non facile — perchè il mirabile libro è assai voluminoso e la spesa tipografica tale da non potersi sostenere da noi. D'altra parte vogliamo in tutti i modi ridare alla nostra letteratura ed ai giovani questo capolavoro, ormai introvabile. Apriamo, perciò, sin d'ora prenotazioni a cinque lire (che restituiremo in caso la pubblicazione non potesse avvenire) — mentre il volume ultimato sarà messo in vendita a otto o dieci lire.

Assicuriamo i giovani che questo libro è un vero tesoro — e che essi ci saran riconoscenti d'aver loro concesso il mezzo di procurarselo e conoscerlo.

Si dirigano le adesioni esclusivamente a

UGO TOMMEI, Via S. Antonino 5, Firenze.

ADESIONI

Fig. 10 Archivio Lucini, Segnatura 64, fascicolo o, cc. 4 r.-5 v.

Lucini e la metrica moderna

Pochi giorni dopo Tommei commentava così il lancio della sottoscrizione:

Carissimo Maestro,
[...] cominceremo subito a pubblicare. Preponendovi la prima volta la prefazione, come mi dite. [...] Vi soddisfa l'appello per la ristampa del *Verso Libero*? Ora faremo subito le circolari. Ho ricevuto subito due adesioni: quella di Papini e quella di Prezzolini. Vedremo: spero assai bene. Il vostro aiuto, come dite, morale e letterario, c'è preziosissimo. Se non lo avessimo forse ora non parleremmo. Già, ve lo debbo aver ridetto, io debbo il mio amore all'arte a due libri che fra i tanti lessi. All'*Omo Finito* papiniano e al vostro *Verso Libero*. [...] Mi dite che il miglior mezzo di combattere Marinetti e i suoi è il tacere. Ma come si fa?, noi giovani irrequieti, a tacere? Del resto poi, l'indiscutibile bono che è in questi uomini (Papini, Soffici, Govoni) ci interessa, anche perché in Italia, accidenti, non c'è proprio altro! [...] Noi ci rivolgiamo ai giovanissimi che vogliamo portare al nostro punto. Li aiuteremo. Il nostro *Verso Libero* è fatto apposta per questo.³⁵¹

Tra le prime adesioni alla sottoscrizione, come si evince da alcuni biglietti di Tommei e Lucini, compaiono i nomi di Giovanni Papini, Giuseppe Prezzolini, Filippo Tommaso Marinetti, Italo Tavolato, Arnaldo Risi, Terenzio Grandi, Innocenzo Cappa, Achille Alberti, Carlo Agazzi e Luigi Conconi.³⁵² Nella lista è compreso anche il nome di Oliviero Zuccarini, all'epoca fondatore e direttore della rivista «L'Iniziativa», che nel marzo del 1914 accoglieva sulle pagine del suo giornale l'ennesimo appello di Tommei a favore del *Verso Libero* luciniano:

Per l'opera di Gian Pietro Lucini. Per quest'opera che, insieme a quella d'altri pochi spiriti d'avanguardia, rappresenta una delle ragioni di vita della nostra giovinezza. Per quest'inno alla perennità, ch'è il nostro lamento, la nostra fede, il nostro grido di vittoria. Per l'avvenire fioritura, superba di promesse grandi: per l'arte [...]. E noi di Quartier e Latino vogliamo ridare all'Italia giovane il luciniano *Verso Libero*:

³⁵¹ Lettera di Ugo Tommei a Lucini, Firenze, 4 Gennaio 1913 (ma è una svista per 1914), Archivio Lucini, Segnatura 64 fascicolo I, c. 1 r. e v.

³⁵² Archivio Lucini, Segnatura 64 fascicolo I, cc. 20 r.-21 r.

Lucini e la metrica moderna

volgiamo ridonarle questo sublime registro delle lotte e della battaglia d'arte. Vogliamo ridarle questo libro che compendia tutta la profondità del nostro dolore, tutto lo strazio della nostra passione, tutta la grandezza della nostra vittoria. Qui, da questo libero foglio repubblicano, a quanti han superiore sentimento di vita, chiedo aiuto. Di braccio. Di consiglio. Chiedo a nome della sincerità, a nome della libertà, a nome della nostra volenterosa giovinezza. Amici, amici tutti, avanti! Lucini è con noi.³⁵³

Il giovane Tommei, dunque, appariva come il più convinto assertore dell'immenso valore letterario del *Verso Libero*, ma soprattutto come il più strenuo avversario del Futurismo di marca marinettiana. In realtà, di lì a poco, lo stesso Tommei imporrà una brusca svolta alla sua avventura letteraria, liquidando il suo «Quartiere Latino» che, disponendo di limitati mezzi finanziari, subiva la pressione della forte personalità di Papini e della sua «Lacerba». Infatti il «Quartiere Latino» chiuse i battenti e confluitò proprio in «Lacerba», mentre Tommei superando, o forse rinnegando le sue posizioni iniziali, si autoproclamava completamente futurista. Ovviamente in quei mesi lo scambio epistolare con Lucini andò sempre più diradandosi, come anche l'interessamento per la ristampa del *Verso Libero*, che fallì del tutto. L'ultima lettera di Tommei a Lucini risale al maggio 1914 e contiene le ragioni che hanno spinto il giovane giornalista ad un cambiamento ideologico così radicale:

Egregio amico,
[...] so anche d'avervi mancato di riguardo (e non solo a Voi), col non avvertirvi del mio cambiamento, perciò dell'idea informatrice del Quartiere Latino che era anche un po' vostro. [...] Credete pure ch'è dolente per me sapermi discosto dal vostro modo di vedere. Ma come avrei fatto? Io non potevo affatto più difendere cose che non sentivo, combattere cose che amavo. Era un tormento continuo. Poi mi son deciso e ho fatto il gran passo. Non me ne trovo scontento. Mi dite, nell'ultima vostra, che non volete far polemiche: ma se non vi spiacesse sarei felicissimo discuter con voi di Futurismo o no per assodare certe mie convinzioni, per frugare degli ultimi pregiudizi [...]. Allora penserò subito a vendere, come promisi nella circolare,

³⁵³ U. Tommei, *Per l'opera di Gian Pietro Lucini*, «L'Iniziativa», 7 Marzo 1914, Archivio Lucini, Segnatura 64 fascicolo I, c. 26 r.

Lucini e la metrica moderna

l'importo di *Verso Libero* a quei bravi e buoni che aderirono alla ristampa. Dopo un succedersi abbastanza veloce di adesioni, per due o tre giorni, non arrivò più niente ed io cominciai a scoraggiarmi vivamente. Il mio buonissimo amico Terenzio Grandi s'interessò alla stampa e m'informò dell'immensità della spesa. Ora conto di rimettermi in salute e tentare di scrivergli qualcosa di buono. Son futurista ma amo sempre le cose belle, sapete? [...] mi preme assai la vostra amicizia perché non voglio dimenticare che siete stato [...] la prima lettura rigeneratrice. Continuate, perciò, vi prego, a volermi bene.³⁵⁴

Con il fallimento dell'iniziativa fiorentina il *Verso Libero* concluse definitivamente la sua parabola esistenziale: scritta alle soglie della modernità letteraria, quest'opera fu mal letta e mal compresa, soprattutto a causa della sua ingombrante mole, fino a diventare un vero e proprio oggetto rimosso³⁵⁵ nelle polemiche artistiche dell'epoca.

³⁵⁴ Lettera di Ugo Tommei a Lucini, Firenze, 18 Maggio 1914, Archivio Lucini, Segnatura 64 fascicolo I, cc. 13 r.-16 v.

³⁵⁵ P. L. Ferro, *Presentazione*, cit., p. XXXI.

4. Lucini critico della letteratura contemporanea.

4.1. *Scritti critici disseminati e dispersi: Lucini e i suoi contemporanei.*

L'attività di critico e di teorico della letteratura per Gian Pietro Lucini non si fermò solamente alle riflessioni sulla coeva e dirompente avanguardia futurista o alle formulazioni sulla recente riforma della metrica moderna, ma accompagnò costantemente tutta la sua parabola esistenziale. Il suo acume critico si rivolse anche a personaggi più o meno noti della sua contemporaneità letteraria, ad importanti scrittori stranieri di fama europea, come ad autori minori del panorama italiano o addirittura regionale lombardo. La gran parte di questi scritti critici è conservata in un poderoso faldone dell'Archivio Lucini, dal titolo *Galleria di Contemporanei*,³⁵⁶ che lo scrittore aveva allestito, presumibilmente intorno al 1910, in vista dell'elaborazione di alcuni volumi di prose critiche.³⁵⁷ Sono dunque scritti disseminati o dispersi in quotidiani e riviste ad affollare le numerosissime carte di questo faldone.

Tuttavia, non è neppure lontanamente pensabile che si trattasse di un prospetto definitivo, in quanto nel perpetuo cantiere luciniano i libri rimanevano, sino all'atto della stampa, disponibili a molte varianti, ritocchi, aggiustamenti, fusioni e aggiunte. Nemmeno le indicazioni autografe relative al contenuto del fascicolo presenti sui fogli di guardia del faldone trovano corrispondenza nel reale contenuto degli scritti: per esempio il capitolo *Letteratura eroica*,³⁵⁸ che dovrebbe fungere da prefazione generale alla *Galleria di Contemporanei*, a dispetto di quanto scritto sul foglio di guardia, non è contenuto in essa, ma occupa da solo un altro faldone. Sarà inoltre proprio questa prefazione mancata, perché totalmente inedita, ad offrire interessanti spunti di riflessione sul significato ultimo da attribuire all'attività critica luciniana, soprattutto sulla sua modernità.

³⁵⁶ *Galleria di Contemporanei, 1902-1911, Varazze, Breglia, Dosso Pisani*, Archivio Lucini, Segnatura 14 fascicolo 2b.

³⁵⁷ G. Viazzi, *Nota preliminare a G. P. Lucini, Libri e cose scritte*, Napoli, Guida, 1971, p. 5.

³⁵⁸ *Letteratura eroica, 1893-1914, Breglia, Milano*, Archivio Lucini, Segnatura 5 fascicolo 2.

Lucini critico della letteratura contemporanea

Nella *Galleria* risultano inoltre assenti quasi tutti gli scritti che Lucini pubblicò, tra il 1909 e il 1911, nella «Giovane Italia» di Umberto Notari. Si tratta dell'intero blocco delle recensioni che Lucini scrisse per la rivista ad opere di vario genere che comparivano in quegli anni sulla scena letteraria italiana ed europea, nella rubrica «Novità del mese».³⁵⁹

Ad ogni modo, sembra possibile che *Galleria di Contemporanei*, così com'è, rappresenti lo stato, anche se provvisorio poiché fermato dalla morte, più prossimo a quello ultimo del programma critico luciniano. Essa conserva, infatti, l'aspetto affascinante, e talora inquietante, del magazzino di scorte e di riserve tenuto sempre aperto, di materiali numerosi ed eterogenei che danno vita ad un serbatoio dal quale attingere, caso per caso e di volta in volta, a seconda delle necessità (letterarie) contingenti.

³⁵⁹ G. Viazzi, *Nota preliminare*, cit., p. 6.

4.2. Letteratura eroica.

4.2.1. *Oggetti desueti nella Galleria di Contemporanei: “Prime pagine di letteratura eroica”.*

Il faldone d'archivio a titolo *Letteratura eroica* occupa un posto di primo piano nell'esegesi della scrittura critica luciniana, per dimensione e per singolarità dei suoi contenuti. Esso è formato infatti da ben 494 carte suddivise in 5 fascicoli che danno conto, in primo luogo, della prefazione inedita³⁶⁰ alla *Galleria* di cui si è fatto cenno nel paragrafo precedente, e in seguito delle idee luciniane rispettivamente su Emile Zola³⁶¹, Swinburne,³⁶² Paul Adam³⁶³ e André Gide.³⁶⁴

Da un punto di vista contenutistico, questi ultimi quattro fascicoli danno conto della vastità degli interessi letterari luciniani, che andavano dunque ben oltre i confini nazionali, spaziando in questo caso dalla Francia alla Gran Bretagna e testimoniando così la grande cultura dell'intellettuale lombardo.

Il primo fascicolo, invece, attraverso la *Prefazione generale*, ci offre, sebbene sotto una metafora particolarmente interessante e ricca di risvolti interpretativi, le linee guida del pensiero critico di Lucini sulla sua contemporaneità, consentendoci quindi di tracciare le coordinate mentali che danno vita alla creazione della sua personalissima *Galleria*.

Sembra più che opportuno, allora, procedere con la lettura della *Prefazione*:

Galleria di Contemporanei appartiene alla Storia [...]. Entrate, dunque. Dalle pareti vedrete affreschi lunghi e larghi di monumenti internazionali, quadroni ad olio, quadretti [...], tele con soggetti di genere e famigliari, paesaggi grotteschi, effetti di luce ed effetti di fantasia, ritrattoni in piedi ed altri più modesti a mezzo busto, miniature, caricature, schizzi, disegni, acquerelli, incisioni, acqueforti,

³⁶⁰ *Prefazione generale alla Galleria di Contemporanei, Grida per Galleria di Contemporanei (Prime pagine di letteratura eroica)*, in *Letteratura eroica*, cit., cc. 2-7.

³⁶¹ *Zoliana* in *Letteratura eroica*, cit., cc. 133-178.

³⁶² *Swinburne* in *Letteratura eroica*, cit., cc. 179-327.

³⁶³ *Adam o di una letteratura integrale*, in *Letteratura eroica*, cit., cc. 328-484.

³⁶⁴ *André Gide e il suo “Immoralista”*, in *Letteratura eroica*, cit., cc. 485-494.

Lucini critico della letteratura contemporanea

litografie, stampe, cromolitografie, targhette di bronzo e di gesso, forse anche monumenti, cartapecore, carta straccia. Vi è poi, là in fondo, [...] rigatteria al minuto ed all'ingrosso [...], frange sfilacciate, [...] borsacchioni sciupati e slabbrati, [...] tazze scrostate di porcellana, [...] barattoli di belletto, maschere senza naso, [...] anelli senza gemme, piumini spelati di polvere di cipria, [...] croci amputate e manchine, lingerie intima sporca, lettere d'amore, insomma tutta la Storia autentica. Quindi i documenti della realtà [...]: fotografie, cinematografi, pellicole impressioniste ed impressionate, coscienze più o meno sensibili, le quali, come la Sacra Sindone, prestano [...] l'effigie del loro Salvatore. Sia chiunque, il Salvatore: [...] noi l'accettiamo sempre come messia, perché il dolore, [...] l'amore e la gloria servono sempre, hanno servito, serviranno a redimere pel mondo l'uomo, a farlo più infelice, cioè migliore.

Sia dunque una *Galleria di Contemporanei* internazionale, Contemporanei dico, per quanto alcuni vedonsi nascere prima di noi, ma sono nella nostra attualità, avendoci fabbricato la casa e l'ambiente. [...] per quanto altri, pur nati con noi, aspettano di venir messi in circolazione dai pastori cui appartengono psicologicamente, però che la nostra folla non li ha ancora compresi, e se li vede passeggiare tra le sue piazze [...] con insofferenza e malizia [...] indici o della sua ignoranza o della sua malvagità [...].

Ma non vi attardi io sulle soglie contro il galateo. Entrate dunque nella prima sala dove troverete delle grandi tele a rappresentare dei ritratti in persona intera [...], in mezzo ad una serie di ritrattini e li vedrete che come satelliti fan loro vantaggio come a soli. Vi dirò in confidenza che i grandi quadri esprimono l'effigie di chi nel giro internazionale cui passeggiavi leggendo amai meglio. Voi intanto per ora fate i visitatori a modo e persuasi di vedere cose belle e preziose. Le critiche verranno dopo [...] nelle ragioni iniziali del mio Museo Carnivalit che non valeva la pena di riempire. Non so se mi persuaderanno i vostri commenti, le vostre osservazioni: per quanto di infimo valore, la mia Galleria verrà visitata, dopo di voi, d'altri molti credo che vi impareranno qualche cosa. Anche la nobile matrona "Storia-Togata" verrà a domandarle qualche cosa che ignorerà e che le verrà esposto gratuitamente.

Palazzo di Breglia, 12 febbraio 1909.³⁶⁵

³⁶⁵ *Prefazione generale alla Galleria di Contemporanei*, cit., cc. 2-7.

Lucini critico della letteratura contemporanea

La *Prefazione*, come accennato in precedenza, appare costruita sotto una vera e propria metafora di una galleria, in cui si trovano esposti oggetti di vario genere e appartenenti agli ambiti più disparati: da veri e propri ritratti tipici di una reale galleria, a forme artistiche risultanti dalle nuove tecnologie, quali il cinematografo e la fotografia, senza perdere di vista utensili di uso più privato, quali oggetti da trucco e biancheria intima. Lucini sembra quasi accompagnare per mano il lettore in questa visita virtuale alla sua Galleria, lo chiama continuamente in causa, gli illustra tutti gli oggetti esposti con dovizia di antiquario e si lascia andare a riflessioni sulla presunta contemporaneità o meno degli autori di cui “espone” il ritratto.

La metafora della galleria d'arte appare dunque subito chiara e di facile intelligibilità al lettore: tuttavia, ad un occhio più attento, non può non sorprendere la quantità e soprattutto la qualità degli oggetti nominati da Lucini in questa prefazione. Sono infatti «oggetti desueti» che si trovano in immagini della letteratura, secondo la felice definizione di Francesco Orlando.³⁶⁶ Il modo in cui tali oggetti vengono presentati e la loro qualità, del resto, soddisfa in pieno le costanti di forma e di contenuto richieste dalla teoria orlandiana:

Erano passi svariatiissimi, da ogni sorta di punto di vista: appartenevano non solo a diversi autori, ma a diversi generi letterari, a diverse lingue, a diverse epoche. [...] era la coincidenza d'una costante di forma – precisamente quella di sintassi – con due costanti tematiche, ossia di contenuto, connesse fra loro. La forma era quella dell'elenco più o meno lungo e insistito sia nel suo insieme sia nei suoi membri. La prima delle costanti tematiche consisteva nel fatto che venissero elencate non cose astratte, non situazioni, condizioni, valutazioni, considerazioni o emozioni; ma cose nel senso materiale della parola, fisicamente concrete dentro l'immaginario piano di realtà dei vari testi letterari. La seconda costante tematica era quella decisiva, ed è la più problematica già da indicare. Consisteva nel fatto che tali cose apparissero più o meno inutili o invecchiate o insolite: dentro quel piano immaginario di letteratura diverso di testo in testo, e perciò in contrasto con ideali sottintesi sempre variabili di utilità o novità o normalità.³⁶⁷

³⁶⁶ F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 1993.

³⁶⁷ Ivi, pp. 3-4.

Lucini critico della letteratura contemporanea

Il testo luciniano coniuga in pieno la figura dell'*elocutio* sotto la forma dell'elenco degli oggetti esposti nella Galleria e la figura dell'*inventio* poiché accumula cose intese nella loro materiale concretezza e che per di più sono sicuramente inutili ed invecchiate. Inoltre, le frange sfilacciate, i borsacchioni sciupati e slabbrati, le tazze scrostate di porcellana, le maschere senza naso, gli anelli senza gemme, i piumini spelati di polvere di cipria, le croci amputate e manicine e la lingerie intima e sporca corrispondono in pieno a

[...] cose fisiche rappresentate come prive o diminuite, o in corso di privazione o diminuzione, di funzionalità.³⁶⁸

L'elenco luciniano accumula verbalmente gli oggetti uno accanto all'altro, senza alcun ordine logico, prestandosi così alla negazione di qualsiasi rapporto di funzionalità tra l'uomo e le cose, rapporto che, funzionale o meno, occupa in letteratura un posto molto più imponente di quanto non sembri.

Lucini si serve, come qualsiasi autore moderno, dell'accumulo di oggetti inutili, mancanti e defunzionalizzati nelle pagine della sua letteratura per indicare la definitiva rottura del rapporto di funzionalità tra l'uomo moderno nella nuova società di massa con le sue invenzioni tecnologiche e l'arte in senso stretto. Gli oggetti che compaiono nelle pagine letterarie, infatti, non possono che essere inutili allo stesso modo in cui l'arte nel mondo industriale è anch'essa inutile e completamente privata della sua funzione originaria. Come si è già visto nei capitoli precedenti a proposito di Modernismo e Avanguardia, dopo la svolta storica, situabile per Orlando fra tardo Settecento ed inizio Ottocento, con l'avvento della Rivoluzione Industriale l'arte appare relegata ai margini della società ed è percepita come qualcosa di inutile che sembra non trovare posto nella frenesia e nella velocità che caratterizza la vita moderna, soprattutto nelle grandi metropoli europee. Le cose inutili della letteratura, anche quelle delle pagine luciniane, sembrano dunque essere quasi una *mise en abyme* dell'arte stessa. La letteratura, dunque, prediligendo la rappresentazione di cose non funzionali, contraddice nel suo spazio immaginario l'ordinamento del reale in un mondo industrializzato.

³⁶⁸ Ivi, pp. 4-5.

Lucini critico della letteratura contemporanea

Per dirla con Orlando:

La letteratura delle società nelle quali predomina il modo di produzione capitalistico si presenta a un primo sguardo come una immane raccolta di antimerci.³⁶⁹

La società di inizio secolo in cui si trova a vivere Lucini cominciava a sperimentare su di sé le prime contraddizioni tra arte e industria, e Lucini stesso se ne fa portavoce con la sua personale raccolta di antimerci e di oggetti d'antiquariato nella *Galleria di Contemporanei*. Del resto, Orlando stesso indica negli arredi d'antiquariato uno degli esempi convenzionali della sua teoria.

La maschera senza naso e la croce amputata e mancina attirano in modo particolare l'attenzione del critico di letteratura del Novecento, che è ben consapevole di quanto il tema e la metafora della maschera abbiano influito sulle poetiche del secolo appena trascorso. La maschera senza naso sembra quasi rimandare ad una dimensione postuma dell'esistenza, a quella sensazione di «languore/ di un circo/ prima o dopo lo spettacolo»,³⁷⁰ in cui, del resto, sarebbe più facile poter rinvenire una maschera senza naso. Con essa sarebbe impossibile procedere ad una nuova creazione di una forma artistica: la rappresentazione teatrale non potrebbe aver luogo, proprio come un rito che non riesce a compiersi perché i suoi oggetti simbolo sono stati svuotati di significato e ridotti ad involucri vuoti. È lo stesso processo che si avverte per le croci amputate e mancine, che hanno dismesso completamente la loro dimensione sacrale. Anche il primo esempio di antiromanzo europeo, *Il fu Mattia Pascal*, ha inizio in un luogo che ha subito un processo di defunzionalizzazione e di desacralizzazione, nella solitaria biblioteca di una chiesa sconsecrata, che è, orlandianamente, appartenente alla categoria del «desolato-sconnesso».

Andando più oltre con l'interpretazione del testo, è possibile affermare che gli oggetti elencati da Lucini, proprio perché mancanti di alcune parti, invecchiati, scrostati, sporchi, consunti, desueti, altro non sono che i residui, i rimasugli acciaccati e impolveriti, le reliquie, letteralmente ciò che resta di un

³⁶⁹ Ivi, p. 19.

³⁷⁰ G. Ungaretti, *I Fiumi*, in Id., *Vita di un uomo*, a cura di M. Diacono e L. Rebay, Milano, Mondadori, 1969, p. 43.

Lucini critico della letteratura contemporanea

mondo precedente che viene percepito come completamente inattuale e sfasato rispetto al mondo contemporaneo. Gli oggetti della tradizione sono in disordine, non c'è alcuna logica nel loro accumularsi, nel loro susseguirsi ed esplicitarsi nella pagina scritta. Non è più possibile mettere ordine nella tradizione: occorre accettarla così com'è, in esemplari rovinati ed inutili come pezzi d'antiquariato. Tuttavia, Lucini fa di questo cimitero di un'epoca passata il punto di partenza, la vera e propria soglia, metaforica e letteraria, di qualcosa di completamente nuovo, di un mondo contemporaneo e fatto di contemporanei. La letteratura del Novecento si comporta allo stesso identico modo: sulle rovine del mondo ottocentesco, da quello che resta dopo la caduta di tutte le verità assolute e di tutte le certezze inconfutabili, costruisce un nuovo universo intellettuale, artistico in generale, e soprattutto letterario.

Persino la forma del testo luciniano considerato ed il suo genere sembrano appartenere di diritto alla letteratura novecentesca: siamo sì di fronte ad un testo saggistico, trattandosi di una prefazione, ma l'argomentazione è inframmezzata da inserti narrativi e soprattutto descrittivi. Si tratta, dunque, di un testo spurio, che come tutti i testi novecenteschi, conosce la contaminazione e l'ibridazione tra generi diversi.

A proposito di Novecento, abbiamo già avuto modo di constatare come l'unico movimento che invece rigetta completamente gli oggetti della tradizione, anche in forma di pezzo d'antiquariato da cui poter ricreare qualcosa di nuovo, sia l'Avanguardia Futurista di Marinetti. Essa infatti ingloba nell'arte i nuovi oggetti utili, frutto dell'industria e della moderna tecnologia: le macchine non sono più soltanto utili, ma vengono caricate di una valenza estetica perché entrano in campo artistico. Gettando un occhio alle date, colpisce molto il fatto che la prefazione luciniana sia stata scritta il 12 febbraio 1909, appena otto giorni prima della pubblicazione del *Manifesto di fondazione del Futurismo*. Già dagli inizi, il Modernismo luciniano appariva del tutto inconciliabile con l'Avanguardismo futurista.

In conclusione, tornando alla definizione di Orlando e al suo celebre albero concettuale, gli oggetti della prefazione luciniana potrebbero appartenere alla categoria del «logoro-realistico», in quanto in essi la corporeità non funzionale, nel cui effetto immaginario è prevalente la percezione d'un decorso di tempo sentito collettivamente e con la presenza attiva della storia, viene presentata

Lucini critico della letteratura contemporanea

come sconveniente.³⁷¹ Infatti gli oggetti che Lucini elenca sono stati consumati dal tempo, esso li ha distrutti, vi ha prodotto guasti e li ha resi inservibili, li ha portati fuori moda e li ha fatti abbandonare. La dimensione del tempo, inoltre, è sicuramente percepita in modo collettivo, in quanto la prefazione chiama più volte in causa il lettore-visitatore, mentre la storia stessa è presenza attiva proprio perché, come dice Lucini, «*Galleria di Contemporanei* appartiene alla Storia».

4.2.2. Saggi critici ed “eroiche” corrispondenze.

Il resto del faldone *Letteratura eroica* contiene i fascicoletti su Zola, Swinburne, Adam e Gide, ma questi quattro autori non sono i soli ad aver attirato l'occhio critico di Lucini. Tra le carte del faldone, infatti, compare anche un manoscritto apografo della moglie Giuditta, con aggiunte e interventi di mano di Gian Pietro, che trascrive il testo di una conferenza su Ibsen. Tale conferenza fu letta nella sala sociale del Circolo Cattaneo la sera dell'8 febbraio 1903.³⁷² La presenza di questo scritto testimonia ancora una volta la grande cultura letteraria di Gian Pietro, il suo forte interesse per gli autori non solo italiani, non solo d'oltralpe, ma anche nordeuropei e molto lontani da lui, quale è appunto il norvegese Ibsen. L'interesse critico di Lucini sembra davvero non conoscere confini di nessun tipo: forse davvero pochi altri intellettuali dell'epoca, anche più inseriti in circoli e ambienti culturali rispetto a lui, conoscevano l'opera di Ibsen tanto da poter tenere una conferenza su un autore così lontano.

Scorrendo le carte del faldone si incontrano altri appunti fittissimi di mano di Lucini, e pressoché illeggibili, su scrittori inglesi davvero importanti e di fama europea ancora oggi: si leggono infatti i nomi di Swinburne, Kipling e Stevenson. Swinburne in particolare sembra attirare l'attenzione dello scrittore lombardo: in un piccolo catalogo a stampa a titolo *An alphabetical Catalogue of*

³⁷¹ F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, cit., p. non numerata.

³⁷² Archivio Lucini, Segnatura 5 fascicolo 2, cc. 113-131. Sul manoscritto la data indicata è quella dell'8 febbraio 1908, ma una annotazione a penna corregge 1908 in 1903.

Lucini critico della letteratura contemporanea

books in fiction and general literature,³⁷³ pubblicato a Londra ed evidentemente fatto arrivare a Breglia per posta, Lucini segna a matita blu le pubblicazioni di Swinburne.

Gian Pietro Lucini, dunque, come poi si vedrà meglio in seguito, attraverso una minuziosa ricognizione del suo epistolario, nel panorama intellettuale italiano ed europeo appare molto meno isolato di quanto fosse lecito pensare. Sebbene le sue condizioni di salute non gli permettessero grandi spostamenti e la sua dimora lariana fosse molto fuori mano rispetto a Milano, centro dei dibattiti di natura artistica in Lombardia, egli riusciva comunque a tenersi aggiornato ed a mantenere rapporti epistolari e amicizie importanti con gran parte dei protagonisti della scena intellettuale contemporanea.

4.3. Lucini critico letterario della «Giovane Italia».

4.3.1. Gian Pietro Lucini e Umberto Notari.

L'attività di critico letterario di Lucini, come già accennato nel paragrafo introduttivo, si incrocia ben presto con una personalità molto particolare dell'ambiente intellettuale italiano di inizio secolo, Umberto Notari, che lo vorrà come critico letterario della sua rivista «Giovane Italia».

Umberto Notari fu, agli inizi del secolo, giornalista, narratore, editore di giornali e di collane di libri, vero e proprio *opinion leader*, sperimentatore di moderna managerialità, patrocinatore di movimenti radicali quali nazionalismo, futurismo, interventismo, arditismo e fascismo. Egli è uno dei grandi seduttori dell'Italia del primo Novecento e per il suo caso venne addirittura coniato il termine “notarismo”, quasi sinonimo di “marinettismo”, che voleva significare attivismo vulcanico ed irrefrenabile, agonismo esasperato e morboso,

³⁷³ *An alphabetical Catalogue of books in fiction and general literature*, published by Chatto&Windus III, St. Martin's Lane, Charing Cross, London WC, Archivio Lucini, Segnatura 5 fascicolo 2, cc. 263-280. Sulla copertina del catalogo (c. 263) Lucini segna «page 23», ed infatti a p. 23 del catalogo (c. 275 r.) sono elencate le pubblicazioni di Swinburne evidenziate da Lucini a matita blu.

Lucini critico della letteratura contemporanea

terrorismo intellettuale gratuitamente nichilistico.³⁷⁴ A Milano egli strinse amicizia con Marinetti e fondò la Società Editrice di giornali illustrati e moderni, trasformata poi in Amministrazione Notari e in ultimo in Istituto Editoriale Italiano. Attraverso l'editoria disegnò e collaudò un modello di autogestione creativa, di propaganda spregiudicata delle idee, di incontro tra arte, letteratura e moderne tecnologie d'informazione che ebbe grande suggestione su Marinetti. L'incontro con Lucini viene fatto risalire al 1907, quando, avendo bisogno di consultare la Biblioteca di Breglia per la composizione di un romanzo oscenamente anticlericale, *Il maiale nero*, prese contatto con l'intellettuale lariano. Fra i due nacque subito una profonda intesa: Notari aveva trovato in lui il critico letterario per le sue riviste, mentre Lucini pensava che Notari potesse essere un saldo supporto alla diffusione delle proprie idee, tanto da dedicargli una intera sezione del *Verso Libero*. Nel 1909 Notari fondò la «Giovane Italia», avente per sottotitolo “Rivista di combattimento sociale-politico-letterario”, e affidò a Lucini la critica letteraria, a Paolo Buzzi quella musicale, ma invitando anche Marinetti ed altri futuristi a collaborare alla nuova rivista anarcoradicale-anticlericale.³⁷⁵

Ecco come, attraverso i preziosi epistolari luciniani, è possibile ricostruire la collaborazione e il rapporto professionale tra i due scrittori:

Carissimo Lucini,

[...] la vostra gentilissima e graditissima lettera [...] mi fa pensare come tante volte mi fecero pensare i vostri libri e altri vostri scritti minori, che il mio istinto di rivolta e di genuinità deve essere al vostro gemello. Tuttavia una distanza enorme ci separa: la vostra cultura che vi invidio e che mi fa arrossire... Quanta forza di dottrina è in voi! E quanti libri mancano al mio cervello... [...] Vorrei sapere tutto quello che voi sapete, perché nessuna via di comunicazione fra me e voi restasse chiusa. Purtroppo questo è improbabile... Voi siete arrivato, io lo sento, lo intuisco, troppo lontano da tutti gli uomini perché io pure mi illuda di potervi un giorno raggiungere. Accontentatevi dunque, caro Lucini, delle due sole cose ch'io possa offrirvi: la mia più grande simpatia ed una sconfinata ammirazione che rimanda a epoche ormai lontane anche dalla mia giovinezza. [...] Mi avete

³⁷⁴ *Dizionario del Futurismo*, a cura di E. Godoli, Firenze, Vallecchi, 2007, p. 794.

³⁷⁵ *Ivi*, p. 795.

Lucini critico della letteratura contemporanea

accordato la vostra amicizia della quale vado orgoglioso come dell'opera mia.³⁷⁶

La lettera forse risale proprio ai primi contatti tra i due, dati gli insistiti riferimenti alla grande cultura di Lucini che fu del resto il motivo principe del loro avvicinamento, assieme all'atteggiamento repubblicano e aggressivamente anticlericale di quest'ultimo.

Un anno dopo ecco la proposta di incarico per la rivista:

Caro Lucini,

[...] è una lettera d'invito, d'invito categorico a collaborare, anzi a prepararti per una vigorosa continua e ben nutrita collaborazione alla mia nuova rivista, della quale ti mando a parte un programma riassuntivo per quanto scheletrico e uno specimen di copertina affinché tu possa farti un'idea approssimativa della sua solidità e della sua importanza. Bene inteso la tua collaborazione sarà remunerata e ciò proporzionalmente all'indole e alla portata di essa.

[...] ti ringrazio profondamente dell'acuta analisi che tu hai voluto fare sul mio temperamento di scrittore. Sono d'accordo con te nella maggior parte delle tue scoperte, alcune mi hanno lasciato incerto: una sola ribatto energicamente, perché non è tua, ma derivata dalle chiacchiere, dalle invidie, dagli attacchi dei miei avversari: l'industrialismo. Se avessi l'animo di un commerciante [...] anziché scrivere dei romanzi o fondare dei giornali, speculerei in cotone. [...] tra i nostri due temperamenti ci sarà sempre la più grande, forse indistruttibile, solidarietà. Essi si equilibrano e si completano [...].³⁷⁷

E ancora:

Carissimo Lucini,

con la presente ti confermo l'incarico della critica letteraria (rivista dei libri) da pubblicarsi sulla Giovane Italia. A tal scopo ti saranno inviati i volumi e le pubblicazioni che gli editori mi faranno pervenire per le

³⁷⁶ Lettera autografa di Notari a Lucini, Rimini, 5 agosto 1907, Archivio Lucini, Segnatura 57 fascicolo t, cc. 2 r.-3 v.

³⁷⁷ Lettera autografa di Notari a Lucini, Milano, 2 ottobre 1908, Archivio Lucini, Segnatura 57 fascicolo t, cc. 36 r.-39 r.

Lucini critico della letteratura contemporanea

recensioni e ti sarà inoltre corrisposto £ 25 per ogni articolo che mi dovrà essere spedito il 15 di ogni mese. Con tutta cordialità, il tuo Notari.³⁷⁸

Le premesse per la collaborazione di Lucini alla rivista sono dunque ottime e Notari non manca di fornire dettagliate indicazioni circa la natura, l'estensione e la quantità delle recensioni:

Carissimo Lucini,
ti mando un primo pacco di libri [...]. Essi non formano che un piccolo corpo di avanguardia di quelli che ti saranno man mano spediti, poiché gli Editori Italiani [...] hanno risposto con un unanime slancio al mio appello. Poiché dunque i libri da analizzare saranno molti, e più saranno, più crescerà il tuo potere e la fortuna della rivista, è assolutamente necessario che tu sia breve nelle analisi; non mai più di una pagina o di una pagina e mezza, ai più importanti, dieci o dodici righe al massimo ai meno meritevoli. E colpisci, colpisci a sangue senza timore, senza riguardo a tutti coloro che dell'arte, della letteratura e della storia fanno un più o meno ignobile strumento di ipocrisia e di falsità. Abbi per ciascun autore [...] qualche parola di riguardo o di lode se vuoi per l'Editore, sia per cortesia in cambio dei libri inviatici, sia per incoraggiamento ad inviarcene sempre, sia infine per fargli trangugiar meno amara la stroncatura dell'autore da essi edito. Due raccomandazioni poi, abbi sempre presente: far ricopiare i tuoi manoscritti ed impostare l'articolo critico immancabilmente il quindici di ogni mese.³⁷⁹

È molto facile supporre quanto suggerimenti di questo tipo potessero indisporre Lucini, da sempre alieno a compromissioni del genere di quelle proposte da Notari: egli non è sicuramente un autore tale da lasciarsi suggerire cosa e come scrivere. Ad ogni modo, Lucini dovette adempiere in qualche

³⁷⁸ Lettera autografa di Notari a Lucini, su carta intestata Amministrazione Notari Milano, La Giovane Italia, Rivista di combattimento sociale-politico-letterario guidata da Notari, Milano, 2 novembre 1908, Archivio Lucini, Segnatura 57 fascicolo t, c. 42 r.

³⁷⁹ Lettera autografa di Notari a Lucini, su carta intestata Amministrazione Notari Milano, La Giovane Italia, Rivista di combattimento sociale-politico-letterario guidata da Notari, Milano, 18 novembre 1908, Archivio Lucini, Segnatura 57 fascicolo t, cc. 44 r.-45 r.

Lucini critico della letteratura contemporanea

modo alle richieste di Notari, visto che questi si dichiarava fin da subito soddisfatto dell'attività dell'altro:

Caro Lucini,
[...] magnifiche le critiche. È quel che volevo, cioè quello che occorre. Nel leggerle mi è venuto più volte il desiderio di abbracciarti. Sii breve, però, mi raccomando Lucini, più breve ancora! Farai meno fatica e “disfarai” più libri. Tu comprendi la ragione di queste mie raccomandazioni. Ci sono quindici o sedici rubriche da alimentare ed io ho voluto che sin dal primo numero la Giovane Italia esponesse [...] la sua architettura.³⁸⁰

La nuova rivista, dunque, inizia a Milano le sue pubblicazioni nel gennaio del 1909 e dura, con periodicità mensile, fino all'ottobre dello stesso anno. In questa prima fase l'acume critico di Lucini e la sua penna caustica si accordavano perfettamente con il temperamento di Notari, con la sua volontà di sovvertire l'ordine preconstituito e di imporsi in ambito culturale, scandalizzando il pubblico. Lo ammette Notari stesso e se ne dimostra alquanto compiaciuto:

Caro Lucini,
[...] Quanti più sono i libri criticati, tanto più la fama si diffonde. A Milano la tua fama di critico tremendo è già sì grande che parecchi giovani scrittori hanno paura di inviare le loro opere e me lo hanno candidamente confermato!! Tieni presente anche che è necessario [...] andare in pari passo con l'attualità se no le Novità del mese diventano mature.³⁸¹

Tuttavia, ben presto si affacciano all'orizzonte motivi di screscio tra i due e sono proprio i documenti di cui disponiamo a testimoniarcene un lento e graduale deterioramento dei rapporti. Già dal giugno 1909, infatti, Lucini avrebbe voluto interrompere la sua collaborazione alla rivista, visto che Notari esprime il suo

³⁸⁰ Lettera autografa di Notari a Lucini, su carta intestata Amministrazione Notari Milano, La Giovane Italia, Rivista di combattimento sociale-politico-letterario guidata da Notari, Milano, 12 dicembre 1908, Archivio Lucini, Segnatura 57 fascicolo u, c. 3 r. e v.

³⁸¹ Lettera autografa di Notari a Lucini, Milano, 11 febbraio 1909, Archivio Lucini, Segnatura 57 fascicolo t, cc. 56 r.-57 r.

Lucini critico della letteratura contemporanea

«rincredimento nel sentirla dubbiosa di continuare a mandarci le note critiche che tanto onorano la nostra rivista e tanta vitalità le infondono.»³⁸²

L'intesa tra i due, seppure su basi meno solide, continuò ancora, ma nel novembre del 1909 il n. 11 della rivista conteneva una sola critica di Lucini e, da questo momento in poi, la sua collaborazione si fece sempre più rada e per lo più di natura extra-letteraria. Erano proprio infatti le ragioni letterarie a segnare un solco insanabile tra i due, come testimonia una lettera di Lucini a Notari, scritta come risposta all'*Inchiesta internazionale Alla scoperta del pudore*, promossa dalla «Giovane Italia» nel 1911:³⁸³

Caro Notari,
chiedi la mia opinione sopra [...] il fatto semplice e puramente convenzionale del pudore?

Bada, ho detto fatto e non sentimento: poiché il pudore si manifesta in atto non mai in intenzione [...]. E desideri che venga a discutere sulla pornografia ed intorno ai mezzi più acconci perché sia tolta dalla circolazione? Bada, [...] nella mia qualità di letterato [...] non ammetto che lo Stato od una congrega di persone, col pretesto di salvaguardare le deficienze, le cattiverie, le ipocrisie dei più vigorosi e dei più ammalati della folla, entri in casa mia, controlli il mio lavoro, mi vieti di studiare e di descrivere l'uomo nudo di dentro e fuori, specifica ragione di tutte le arti ed, in modo assoluto, della letteratura, che è la mia professione, missione e piacere; ed è la mia vita.

Io non posso concedere che altrui mi sopprima quando vale meno di me.

[...] per me, la morale significhi visitar le fiere: [...] contro la sciatteria e la propizia del comfort moderno e collettivista, contro ogni divieto del Sinhedrin, della Chiesa, della Loggia, del Codice, della Folla, della Accademia della Mala- Bestia costituzionale e ruminante, [...] contro le crudelissime inquisizioni delle Leghe per la Morale e le loro appendici [...] luterane, cattoliche, libero-pensatrici, tartuferie [...] frigide ed astiose femministe, inversioni salesiane; contro, insomma, tutti i Saltimbanchi della Costola.³⁸⁴

³⁸² G. Viazzi, *Appendice B. Lucini e Notari*, in G. P. Lucini, *Libri e cose scritte*, cit., p. 227.

³⁸³ Ivi, p. 231.

³⁸⁴ Ivi, pp. 231-232, ma anche Archivio Lucini, Segnatura 14 fascicolo 2b, cc. 514 r.-515 r.

Lucini critico della letteratura contemporanea

Appaiono evidenti nelle parole di Lucini la strenua difesa della sua libertà intellettuale, il suo egotismo anarchico anche in campo letterario e la sua ferma determinazione a non scendere mai a compromessi con nessuna istituzione politica o categoria sociale.

Nel 1911 le relazioni sono ormai completamente rotte, tanto che il 28 giugno 1911 Lucini può scrivere questa spietata premonizione sulla copertina del fascicolo dedicato a Notari nel suo Archivio:

Definizioni che ne mettono in luce la scaltrezza mascherata da una falsa morale:

Attenzione! Importante! Per ben comprendere il carattere di Notari, pensa sempre che è l'uomo che mangia il proprio figliuolo.

I. Crea il Verdazzurro indi lo distrugge.

[...] Notari si reincarna come il Vautrin del Balzac, costui [...] è assetato d'oro e di ambizione per una medaglietta di deputato passerebbe sopra il corpo di suo padre; poi ha l'impudenza di far della morale. [...] è un piacere vederlo operare o di scasso o di effrazione o di aggressione contro la buona fede pubblica [...]. Notari oggi che si è fatto libero di tutti questi disgraziatissimi postumi sifilitici della gioventù crede di essersi innocentato agli occhi di tutti.³⁸⁵

Lucini accusa Notari di aver ucciso il proprio figlio, in quanto egli dapprima fondò e diresse con Carlo Linati nel 1907 il periodico di attualità, arte e sport «Verde e Azzurro», a cui era affiancata una collana di libri, per poi sopprimerlo nel 1909.³⁸⁶ Inoltre, scorrendo il fascicolo su Notari, si viene a conoscenza del fatto che egli per un certo periodo avesse convissuto con una sua cugina di nome Lia, e che, quando questa era rimasta incinta, le avesse perfino procurato un aborto, che nelle lettere a Lucini viene invece indicato come parto prematuro. Notari, dunque, appariva assolutamente l'ultima persona adatta a parlare di morale.

Ad ogni modo, al di là dei rapporti personali intercorsi tra Notari e Lucini, la collaborazione di quest'ultimo alla «Giovane Italia» risulta essere un crocevia fondamentale della sua attività di critico della letteratura. Infatti grazie

³⁸⁵ Archivio Lucini, Segnatura 48 fascicolo f, c. 409 r.

³⁸⁶ *Dizionario del Futurismo*, cit. p. 795.

Lucini critico della letteratura contemporanea

ai suoi interventi sulla rivista, il nome dell'intellettuale lombardo cominciò ad essere noto in Italia e anche fuori d'Italia, permettendo allo scrittore lariano di entrare in contatto con ambienti, personalità e suggestioni letterarie che probabilmente gli sarebbero rimaste sconosciute. A testimonianza di ciò, resta la grande quantità di opere recensite, la varietà dei generi di appartenenza (versi, prosa narrativa, storia, critica, sociologia, filosofia, antropologia) e le numerose corrispondenze epistolari avviate proprio grazie alle recensioni pubblicate, di cui si darà conto, caso per caso, nel paragrafo seguente.

4.3.2. La prima "Novità del mese": Antonio Fogazzaro.

La rubrica "Le Novità del mese" è preceduta, nel primo numero della «Giovane Italia» (n. 1, gennaio 1909), da un avviso redazionale nel quale da un lato si ringraziano autori ed editori per l'invio di libri, dall'altro si forniscono al lettore le linee guida che condurranno la rubrica di critica letteraria:

Dobbiamo fare però una dichiarazione: non s'attendano da noi Autori ed Editori, entusiasmi smaccati o compiacenze protettrici: il nostro linguaggio sarà improntato sempre o quasi ad una durezza che a molti parrà eccessiva e coloro che non vi fossero avvezzi o che di essa temessero, faranno bene a mutar indirizzo ai loro libri. Tutti però, Autori o Editori, grandi o piccini, noti od ignoti possono sin da ora e sempre calcolare sulla nostra più grande ed inalterabile lealtà: su quella lealtà e su quella larghezza di idee centrali che invano avranno domandato o trovato nelle analisi di quei mille affetti da "disperazione cerebrale" che in Italia sentenziano d'Arte, di Scienza o di Letteratura.³⁸⁷

Tale premessa ben si accordava con il fatto che fosse proprio Gian Pietro Lucini ad occuparsi della rubrica, con il suo ideale di critica integrale, di rinnovamento dei contenuti e della forma e anche con la sua scrittura aspra e diretta, poco incline a false compiacenze o ad ipocriti compromessi.

³⁸⁷ U. Notari, «Giovane Italia», n. 1, gennaio 1909, p. 76, ora in G. Viazzi, *Giustificazione Bibliografica*, in G. P. Lucini, *Libri e cose scritte*, cit., p. 199.

Lucini critico della letteratura contemporanea

La prima recensione del primo numero si aprì infatti con una stroncatura memorabile alle *Poesie* di Antonio Fogazzaro:

Le *Poesie* di Antonio Fogazzaro [...] si chiamano così [...] perché, comunemente, ha nome di verso quella riga tipografica di diversa misura, in cui si ritrova un numero prestabilito di accenti su tante sillabe, e s'incomincia a scrivere con una lettera maiuscola, anche a dispetto delle logiche interpunzioni; righe qui impiegate promiscuamente per tutto il volume.

Del resto, null'altro deve suggerire al Senatore Fogazzaro la magica parola : Poesia. [...] Ma Fogazzaro dimostra che può comporne senza possedere originalmente li essenziali elementi. [...]

Il credersi poeta è in lui prova di quella nuova malattia, oggi in voga tra i letterati [...]: *le Bovarysme*, cioè la facoltà che ha ciascun uomo di credersi quello che non è. Fogazzaro non può essere poeta. [...]

Questo del Poeta non è un mestiere ch'egli sia nato per fare. *Poetae nascuntur*; è così, come si nasce bello. La natura non soffre costrizioni: se la soffocate si sconda in questi aborti: *Le Poesie*. Sono i versi di tutta la vita fogazzariana. [...] è un correre bolso ed affannoso di metri incomposti, di versi artificiali, sostenuti, perché tornino, col riempitivo di aggettivi impropri, con stiracchiature faticose, gonfi e gravidi di tutto il sentimentalismo romantico ed ascetico che han rimesso di moda. L'autore vi si riconosce, [...] vi si compiace e sta. [...] *Le Poesie* sono i versicoli di un abatino rosminiano che ha mal compreso Tommaseo: nulla di sincero, di provato, di umano.³⁸⁸

Le dure parole di Lucini evidenziano il suo deciso rifiuto e la sua condanna completa nei riguardi del modo di fare poesia di Fogazzaro. Sarcasticamente Lucini afferma che quei componimenti possono essere definiti poesie solo per la loro struttura formale, per il loro aspetto esteriore, mentre mancano totalmente gli elementi contenutistici ed emozionali caratteristici del genere poetico. Fogazzaro dunque non è poeta perché semplicemente non è nato tale, e nessuno può andare contro la propria natura cercando di diventare ciò che non si è.

³⁸⁸ G. P. Lucini, *Le Poesie di Antonio Fogazzaro*, in «Giovane Italia», n. 1, gennaio 1909, ora anche in Id., *Libri e cose scritte*, cit., pp. 11-13.

Lucini critico della letteratura contemporanea

Questa stroncatura risale al 1909, ma in realtà i rapporti tra Lucini e Fogazzaro risalgono già al 1895, quando Lucini era uno dei soci della Casa Editrice milanese Galli di Baldini e Castoldi, in seguito Galli di Chiesa, ed ebbe uno scambio di lettere con Fogazzaro circa la pubblicazione di alcune sue opere presso la Casa Editrice. Nel carteggio che va dal 1895 al 1898 si parla delle edizioni di *Malombra*, *Daniele Cortis*, *Piccolo mondo antico* e *Poesie scelte*.³⁸⁹ A proposito di *Poesie scelte*, Lucini consigliava così Fogazzaro circa il titolo da dare alla raccolta:

Illustre Signore,
[...] riguardo al titolo "Poesie scelte" non le sembra che abbia un qualche cosa di classico e di pesante? Non sarebbe il caso di adottare "Versi nuovi", "Penultime rime", o che so io d'altro? Ciò non per l'Autore, ma pel pubblico, ed Ella sa meglio di me, come la golosità di questo la si iriti con un annuncio che risponda ad un desiderio suo, non formulato e latente.³⁹⁰

Già da allora la scrittura fogazzariana veniva percepita da Lucini come pesante e ancora legata a stilemi ormai sorpassati della tradizione, in completa distonia con l'orizzonte di attesa di un pubblico più moderno.

In Archivio è anche presente una copia dattiloscritta del contratto tra la Casa Editrice Galli di Baldini e Castoldi, rappresentata da Lucini ed Ettore Baldini, e Antonio Fogazzaro per l'edizione di *Piccolo mondo antico*. Il contratto reca la data dell'8 ottobre 1897.³⁹¹ Inoltre con una lettera del 10 gennaio 1898 Fogazzaro prende atto dell'uscita di Lucini dalla Casa Editrice.³⁹²

Anche nella cartella *Galleria di Contemporanei* era presente un intero fascicolo su Antonio Fogazzaro, ma un foglietto vergato da Terenzio Grandi, il primo curatore dell'Archivio Lucini, ci informa di come questo fascicolo sia stato estratto il 6 settembre 1971, ad avviso di Isabella Gherarducci Ghidetti, probabilmente per il suo intervento critico su Lucini dello stesso anno.³⁹³ Purtroppo, il fascicolo non risulta essere stato mai più ricollocato. Tuttavia,

³⁸⁹ Archivio Lucini, Segnatura 49 fascicolo f.

³⁹⁰ Lettera autografa di Lucini a Fogazzaro, Milano, 24 luglio 1897, Archivio Lucini, Segnatura 55 fascicolo a, c. 50 r.

³⁹¹ Ivi, cc. 150 r.-151 r.

³⁹² Ivi, c. 162 r.

³⁹³ G. P. Lucini, *Prose e canzoni amare*, cit.

Lucini critico della letteratura contemporanea

sulla copertina del fascicolo che contiene l'epistolario tra Lucini e Fogazzaro, è possibile rinvenire un'interessante nota autografa di mano di Lucini, risalente al maggio 1906, che ci fa ben capire, al di là di qualsiasi dubbio, le sue idee sul poeta senatore:

Antonio Fogazzaro. Lettere. Notizie sopra l'opera sua.

Da quanto è qui sotto lo conoscerete con un certo piacere, e sarà assolutamente diverso da ciò che la critica ufficiale l'avrà fatto apparire: non è un idealista, ma un metafisico [...] alla Hegel, alla Rosmini. [...] è quindi antitetico alla poesia: che miseria di concetti e che brutalità di versificazione. Ha creduto di innovare il romanzo italiano e l'ha condotto il suo alla tomba. [...] La sua colpa maggiore è quella di aver bestemmiato contro l'amore. Egli ha avuto delle ragioni particolari per maledire la donna, il sesso, l'abbraccio, ma perché una moglie contessa lo ha imbastonato non ne doveva fare una universalità. Non ha compreso la vita. Fu un vinto in fortuna. Dall'adulterio patito, alla morte lacrimata del figlio, egli vi ha preso come un castigo. Non fu ne è abbastanza cattolico per essere un vero artista, il suo tentativo di voler rettificare il dogma colla scienza è assurdo: altro è superstizione ed è in questo eterno e vigile, altro è esperimento scientifico. [...] Dopo tutto egli è avaro e rincorre i successi letterari per ingordigia di lucro, di bassa ambizione. È una falsa modestia trionfata vuota nell'intimo dell'esteriore. È irrequieto: il suo piegarsi all'Indice rappresenta non la sua umiltà al riguardo di un tribunale di fede, ma un astuto raggiro per non perdere il pubblico numeroso e dal quale munge ricchezze. È un professore di seminario in veste corta. La sua lealtà si limita a pagare le cambiali Marescotti alla scadenza, il suo ottimismo termina col proprio utile. Or io che l'ho conosciuto, visitato in casa sua ne posso dare memoria sincera, disinteressata e sicura.³⁹⁴

L'opera letteraria di Fogazzaro, le sue ragioni, la sua eccessiva preoccupazione per il successo di pubblico, il suo affannarsi solo ed esclusivamente per il proprio tornaconto personale, così come emergono da questa nota, rendono l'autore completamente inconciliabile con la intransigente etica di Lucini.

³⁹⁴ Archivio Lucini, Segnatura 55 fascicolo a, c. 1 r.

Lucini critico della letteratura contemporanea

La chiusa finale alla “questione Fogazzaro” arriva nel 1911: in occasione della morte del poeta senatore, infatti, Lucini pubblica un lungo articolo sul «Resto del Carlino» in cui espone definitivamente le ragioni del suo dissenso letterario e umano nei confronti di Fogazzaro, andando come sempre controcorrente rispetto al giudizio degli altri critici e del pubblico:

Ah, no! A me deve essere concesso, [...] richiedere dalla mia sincerità la mia personale verità: personale in fatti, e perché darà suono discordante alle lode, e non vorrà dimenticarsi di avere sempre discordato in vita colle opere e colla vita di chi, oggi, l'Italia ufficiale va piangendo. [...]

Ultimo dei manzoniani, condusse, Antonio Fogazzaro, alla rovina, finalmente, il manzonianesimo di sacristia; come definitivamente Edmondo De Amicis l'uccise in quella parte di sensibilità romantica che ancora era sopravvissuta nonostante Tarchetti, Giosuè Carducci, Carlo Dossi. [...]

Carlo Dossi, che aveva pur detto di Fogazzaro: «Non è letterato, non autore, perché non ha detto nulla di nuovo e di suo; ma scrittore», non ha commosso la folla partendo per sempre: Antonio Fogazzaro, morto, ha funebri magnificamente manzoniani, con questo, almeno, si rinchioda l'equivoco della sua letteratura sotto triplice sarcofago per sempre; e non risorga più. [...]

Cerco invano [...] le virtù di questo produttore di libri. I suoi valori sono negativi.

L'abbiamo riletto in *Miranda*, [...] squallidezza del verso prosastico. [...] Poi trovammo *Valsolda*; versi, non poesia. [...]

Versicoli: ben altra è poesia: se non volete accettare la mia definizione, cui spesse volte ho impiegato nel non conosciuto mio *Verso Libero*, vi sia ottima almeno questa del venerando ed insospettato vegliardo Roberto Ardigò: *poesia? magia di parole. Musica di versi. Incanto di imagini. Festa di sentimenti*. Cercate in Fogazzaro questi quattro essenziali elementi della lirica. Egli dimostrerà che puossi compor terzine o sonetti e ballate e tutte le strofe di tutti i metri, semiritmi compresi, facendone senza: le sue esercitazioni non si scompaiano da quelle di un abatino rosmignano, [...] perciò, contro di lui, F. T. Marinetti ha potuto avventare il

Lucini critico della letteratura contemporanea

postremo battesimo, tra i ribelli dell'arte divenuto proverbiale: e li Imbecilli possono oggi piangere il massimo loro cantore.³⁹⁵

Anche nel 1911 il dissenso è totale e Lucini porta a sostegno delle sue idee su Fogazzaro l'autorità dell'amico Carlo Dossi, secondo il quale i letterati e gli autori sono tali solo se apportano delle reali novità con la loro poetica e con le loro opere. Ritorna inoltre la stessa accusa di non saper fare poesia, se non negli istituti metrici e formali, mentre è una novità il riferimento a Marinetti e ad una sua personale definizione di Fogazzaro, divenuta celebre tra i letterati ribelli: nell'epistolario Lucini-Marinetti, Fogazzaro viene infatti definito da quest'ultimo «vecchia ciabatta da sagrestia».³⁹⁶

Ma torniamo allo scritto luciniano, ancora ricco di spunti interessanti:

Ma vi fu una stagione, verso il 1880, [...] in cui questo provinciale assunse l'aria dispotica d'instauratore del romanzo italiano. [...]

Certo è, che venne ad assumere il primato [...] di questo genere assai fruttifero; e [...] la critica severa, acuta e profonda di Felice Cameroni si era messa a lodarlo, dimenticando il suo indimenticabile Zola, per poco, errore di cui non scuso al diletteissimo amico le premesse. Collo Zola aveva perso memoria di Giovanni Faldella, [...] di Giovanni Verga insuperato coi *Malavoglia* degni di Flaubert e di Balzac, di *La Desinenza in A* che già stampata e letta era un lucidissimo scandalo geniale [...].

Fogazzaro aveva [...] mal compreso la totalità mistica di Novalis e di Emerson, il non conoscere il maneggio del vocabolario e della nomenclatura, il non padroneggiare i segreti della sintassi e della grammatica [...].

Antonio Fogazzaro, che non ebbe mai gusto d'arte, non seppe trascinare la propria filosofia, pur facendone un centone eclettico [...], si accontentò della fenomenologia idealista del trapassato Hegel. [...] Ne uscì una morale che conchiuse i limiti a quella cattolica da Alessandro Manzoni. [...] Non importa: gli vennero dietro de'

³⁹⁵ G. P. Lucini, *Antonio Fogazzaro*, in «Il Resto del Carlino», XXVII, n. 72, 8 marzo 1911, ora in Id., *Scritti critici*, cit., p. 252-254.

³⁹⁶ Così Marinetti a Lucini: «Carissimo e grande Lucini, se tu non fossi annidato su a Breglia, ti avremmo già mandato un telegramma entusiastico per il tuo magnifico articolo su quella vecchia ciabatta da sagrestia che si chiama Fogazzaro. Tutti ne parlano a Milano. Sei stato più grande del solito.» (Archivio Lucini, Segnatura 15 fascicolo a, c. 87 r.)

Lucini critico della letteratura contemporanea

farmacisti senza diploma, e ci apprestarono, lambiccate, delle tisane sciape e vomitose ricopiate, colla solita ipocrisia, dalli scampoli di Fogazzaro.

Scampolo! La parola è commerciale, di bottega, reddituaria. Perché l'industrioso tessitore dei piccoli mondi antichi e moderni ha [...] la trama di un canovaccio di prolissa misura. [...]

E se ne vendettero, e se ne vendono ancora. Novelle, romanzi vi sfilano davanti sull'unico motivo: pettegolezzi di una città di provincia, infamiole velenose, malignità pungenti di vecchie bigotte, di preti tepidi e mestieranti, conversazioni, confessioni sopra motivi di casistica passionale. [...].

Diecimila copie ottimamente si spacciano in un mese. [...] a furia in America, mille esemplari al giorno in Inghilterra [...]. Solo le grandi idee, quelle che tramutano il mondo ed orientano l'umanità fuorviata per la strada più rapida e sicura dell'avvenire, debbono essere gratuite. Cioè, pagansi col sangue, non conducono ai trionfi di libreria; perché la vita, non è una ricchezza ma un diritto; e la maggiore generosità è di saper *non vivere* affinché tutti *li altri vivano meglio*.³⁹⁷

Antonio Fogazzaro, dato l'inconveniente della sua epatite cronica, visse sempre ottimamente.

Dopo aver considerato il Fogazzaro poeta, Lucini non risparmia aspre critiche neppure al Fogazzaro romanziere: gli rimprovera di non aver tenuto conto dei grandi progressi compiuti dal genere romanzo nelle opere dei francesi Balzac e Flaubert e degli italiani Verga, Faldella e ovviamente Dossi; di non avere abbastanza confidenza con il lessico, con la sintassi e con la grammatica e di non essere stato in grado di elaborare una sua personale filosofia, essendosi fermato all'idealismo hegeliano. Inoltre Lucini riassume i contenuti dei romanzi fogazzariani riconducendoli a pettegolezzi provinciali, dicerie, maldicenze di vecchie bigotte e preti chiacchieroni. A questi temi, che per altro vengono ben accettati dal pubblico, come provano le grandi vendite dei romanzi di Fogazzaro, Lucini oppone invece come oggetto della letteratura le grandi idee che sono in grado di cambiare il mondo e migliorare l'umanità, ma non portano a successi di massa e a grandi guadagni. Per Lucini, infatti, solo dal sacrificio del singolo, ovvero dell'intellettuale, può derivare una vita migliore per l'umanità. Impossibile non riconoscere, in questa amara riflessione, un

³⁹⁷ Ivi, pp. 256-262.

Lucini critico della letteratura contemporanea

riferimento alla propria vicenda personale di artista e di letterato non apprezzato, mal compreso e quasi ignorato dal pubblico e dalla critica ufficiale.

All'esatto opposto, ancora una volta Fogazzaro:

Nessuno meglio di lui, né meno l'abilissimo D'Annunzio, seppe sfruttare l'ambiente, l'avvenimento: battendosi le mani sullo stomaco, rispose: «presente!» ad ogni richiesta, mettendosi in prima fila [...].

Nessuno meglio di lui fu più sagace amministratore della propria opera, della sua persona, né meno il genioso industriale delle proprie produzioni, Umberto Notari. Lo sanno i suoi editori; lo so io che fui tra questi, tratto dall'amore del libro e dai casi della mia irrequietezza speculativa a farmi, per una stagione, libraio in compagnia d'ottimi commercianti, i quali, naturalmente, volevano far delli affari, mentre io desiderava aiutare all'arte.

Così, conobbi l'autore del *Piccolo mondo antico*: sottoscrissi con lui qualche contratto *ad hoc*, ho qui, oggi, davanti un mucchio di lettere dalle quali il garbo letterario sfuma, rimanendovi solamente la cifra.

Così, salii, [...] per incontrarlo [...]: e mi imbattei, a prima entrata, in valletti d'anticamera chierici, in segretarii di scrittoio chierici, ed una chiara conventualità di freschezza alpina e primaverile. E discorsi con lui, e ci scrivemmo; ed ho corso di mettere da parte l'asprezza della mia critica, per ricordarmi della sua affabilità, della signorile cortesia, del porgere misurato, della nasalità delle sue intonazioni, del riserbo sacerdotale, dell'evidente coscienza della sua superiorità. [...]

Questo senatore Antonio Fogazzaro, il Don Murri de' romanzatori, fu estraneo al popolo e divenne l'academico della plebe letterata. [...]

La gloria si posa inlaurata sopra coloro che dissero *se stessi col mondo loro contemporaneo*, che soffrirono, sentirono, cantarono, predissero gioie e miserie presenti ed avvenire, su coloro, senza di cui è vuoto nella Nazione e la Nazione deve formulare nel suo grembo perché sono il suo portavoce. Così il Walt Whitman; così lo Swinburne; così Victor Hugo; così, Heine; così Foscolo; così, Giosuè Carducci e Carlo Dossi. Se la Nazione crede di poterli ignorare, la necessità della vita fisiologica e morale glieli riportano davanti, mezzo secolo dopo la loro morte, ma questo oblio è sicurezza di sempiternità.

L'autore [...] non è tra questi, né meno la sua forma, il suo stile, lo preserverà dal subito eclisse.³⁹⁸

³⁹⁸ Ivi, pp. 262-266.

Lucini critico della letteratura contemporanea

Nella parte finale del suo scritto, Lucini fa riferimento ai contatti editoriali che ebbe con Fogazzaro ai quali è stato accennato in precedenza, e, sebbene gli riconosca le qualità umane di affabilità e cortesia, sottolinea invece la grande differenza che intercorre tra lui e gli autori del suo personale pantheon, quali Whitman, Swinburne, Hugo, Heine, Foscolo, Carducci e Dossi. Fogazzaro non è alla loro altezza, egli non fa parte di quella schiera di poeti e scrittori sui quali la gloria si posa quasi invisibile, senza gli allori della fama e dei riconoscimenti ufficiali, ma senza dei quali ogni nazione appare vuota. Anche se questi autori nella loro contemporaneità sono ignorati, saranno le ineluttabili necessità della vita stessa a non farli cadere nell'oblio, perché è il loro valore ad essere garanzia di sempiternità. Anche in questo caso, è molto difficile non leggere in questa premonizione di Lucini un riferimento alla propria vicenda di intellettuale «inlaurato», ancora una volta l'esatto contrario di Antonio Fogazzaro.

4.3.3. *Ceccardo Roccatagliata Ceccardi.*

Una recensione positiva, invece, segno anche di un rapporto personale di stima e affetto reciproci è quella a Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, poeta dalla vita irregolare ed infelice che suggestionò Lucini e i suoi contemporanei con il suo porsi come poeta e critico di avanguardia.

Ecco come Lucini commenta il discorso tenuto da Ceccardi su Shelley in occasione del posizionamento di una lapide sulla Villa Magni-Maccarani a memoria della sua dimora a Lerici:

Roccatagliata estraeva dalla vita e dall'opera di Shelley le verità eterne, le foggia, come è necessario, in simboli; ciò è in persone vive; le avviava per il mondo. All'amore ed all'ammirazione per la poesia inglese, che sotto la volontà e l'ispirazione dello Shelley aveva risuonato in modo insolito e perfetto, turgida di tutta la ghibellina romanità romantica sulle rive del Tamigi, il conferenziere aggiungeva i suoi ricordi e la passione intima della sua terra natale [...].³⁹⁹

³⁹⁹ G. P. Lucini, *Il poeta del liberato mondo di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi*, in «Giovane Italia», n. 1, gennaio 1909, ora in Id., *Libri e cose scritte*, cit., pp. 24-25.

Lucini critico della letteratura contemporanea

La risposta grata e riconoscente di Ceccardi non si fece certo aspettare:

Caro ed illustre Lucini,
ricevo [...] la Giovane Italia col di lei amoroso e troppo amico
commento al mio discorsetto sullo Shelley. Come ringraziarla? [...]
La Giovane Italia mi piace e vi scriverei qualcosetta, come so,
volentieri. Purché, s'intende, mi si ricompensasse non dico lautamente
ma equamente perché io vivo dei miei scritti [...]. Le stringo assai
caramente la mano, in tutto suo devoto e obbligato.⁴⁰⁰

Il discorso su Shelley non fu l'unico contributo di Ceccardi ad essere recensito da Lucini. Nell'aprile dello stesso anno, infatti, la «Giovane Italia» proponeva un'ulteriore scritto critico su altre opere del giovane scrittore, *Apua Mater, Quando tornerà Garibaldi* e l'elegia *In morte di mio fratello*. Anche in questo caso le parole di Lucini furono piene di lode e di approvazione:

Ora, ben venuti questi brevi ma densi opuscoli di pensiero e d'armonia. Vibri in loro il sentimento turgido e fiero della giovinezza; li manifesti la responsabilità grave e classica della nostra poesia; si contempli nella sua passione d'amore e di dolore il poeta. È Ceccardo Roccatagliata Ceccardi che svolge religioso, il canto alla sua terra madre. [...]

Roccatagliata è giovane di puri e scarlatti ideali. Non si concede il facile applauso delle turbe melense, prone al genietto istrionico dell'ora che scorre rapidissima; della comune infezione, che oggi avvelena le patrie lettere. Attratte dal morboso e moribondo luccichio delli aggettivi troppo ricchi e delle parole insolite troppo molli, egli seppe schivarsi ed ostare colla sua originalità. A lui interessa rimanere immune da lebbra dannunziana, ha bella fierezza d'artista e ben saputo garbo di letterato: [...] lascia scoprirsi la vena pura della sua poesia. [...] Ed è fresca ed aspra lirica, irta di consonanti e di tronchi,

⁴⁰⁰ Lettera autografa di Ceccardi a Lucini, S. Andrea Pelago, data illeggibile, ma 1909, Archivio Lucini, Segnatura 55 fascicolo m, cc. 4 r.-5 v.

Lucini critico della letteratura contemporanea

così, espressa in rude sonorità di orchestra. [...] Sulla sua bocca il nome della Patria risuona indice di una reale passione.⁴⁰¹

Il giovane poeta apuano, quindi, rispondeva agli ideali di poetica luciniana sia nei versi dedicati alla sua terra natia, sia in quelli scritti a celebrazione della patria nella forma e nei contenuti, riuscendo a mantenersi lontano dalle suggestioni dannunziane e dal facile plauso del pubblico, raggiungendo nei testi poetici sopra citati una personale ed originale musicalità d'orchestra.

4.3.4. Edmondo De Amicis.

Lucini non fu altrettanto benvolente con l'autore del libro *Cuore* quando si trovò a recensire la sua opera di viaggio *Ricordi di un viaggio in Sicilia*:

È una guida per l'isola dell'Etna e dei Mille scritta da Edmondo De Amicis con maggior garbo. [...] Ha tutti i pregi e tutti i difetti del genere così detto *de amicis* in commercio librario, per ciò, per quanto postuma, richiamerà molti lettori. La mediocrissima coltura del giorno ed il devirilizzante sentimentalismo [...] spiegano le centinaia di migliaia di copie del *Cuore* e l'indignazione da cui veniva preso Carducci davanti a questa patetica e scialata beccheria di languori; spiegheranno anche il successo di quest'ultimo *Ricordi*. Oggi, lo hanno post mortem bombardato per grandissimo scrittore italiano: l'erede e li editori accampano il maggiore interesse a divulgare la diceria.

Io mi sorprendo, invece, ad essere irriverente alla sua apoteosi, come prima sempre mi opposi alle lodi esaltate che d'ogni campo e setta convergevano su quest'ultimo manzoniano socialistoide. Fu, di fatto, il piccolo-grande narratore delle piccolissime cose comuni d'Italia; preferì la "Carrozza di tutti" e vi si alloggiò a suo agio, logicamente il ventre della Patria, cioè socialisti, prestì, monarchici, preti e massoni lo glorificano a battuta. Ebbe, così troppo amici, e, per la Storia, non è buona raccomandazione. [...]

Su via bisogna innalzargli prestissimo un monumento.⁴⁰²

⁴⁰¹ G. P. Lucini, *Apua Mater, Quando tornerà Garibaldi, In morte di mio fratello*, in «Giovane Italia», n. 4, aprile 1909, ora in Id., *Libri e cose scritte*, cit., pp. 66-68.

Lucini critico della letteratura contemporanea

Le staffilate sarcastiche di Lucini risultano ben comprensibili, dato che, dal suo punto di vista, i temi scelti da De Amicis per la sua narrativa dovevano per forza risultare intrisi di un sentimentalismo esasperato, di emozioni mediocri, piccolo-borghesi e di comunissime faccende tutte italiane. Già un anno prima, comunque, in una lettera a Decio Carli, Lucini non manca di far sentire tutta la sua insoddisfazione e il suo disaccordo nei riguardi di un certo modo di far letteratura, modo incarnato proprio nei nomi di De Amicis e ovviamente di D'Annunzio:

[...] Se la gioventù italiana, che coltiva poesia e lettere, vuole un responsabile ed un eccitatore per le sue pretese e per le sue conquiste, eccomi: [...] perché, almeno, nel secolo futuro, non si creda che le generazioni nate intorno e dopo la conquista di Roma, siano state utilitarie, scettiche, manifatturiere, come appariranno dai volumi del D'Annunzio e del De Amicis.⁴⁰³

Una forte volontà, dunque, di marcare la propria differenza rispetto al coevo panorama letterario italiano, soprattutto nei riguardi delle generazioni future.

4.3.5. *Trilussa e la poesia dialettale.*

Sulle pagine della «Giovane Italia» Lucini recensì anche il poeta dialettale romanesco Trilussa, pseudonimo di Carlo Alberto Salustri, avendo per lui un sincero apprezzamento per la scelta della lingua dialettale e per l'inserimento di una morale sottesa ad ogni raccontino in versi:

Balza il romanesco spigliato, turgido, franco, riammette il buon sapore grasso ed untuoso della salacità e conforta all'arguzia.

⁴⁰² G. P. Lucini, *Ricordi di un viaggio in Sicilia di Edmondo De Amicis*, in «Giovane Italia», n. 1, gennaio 1909, ora in Id., *Libri e cose scritte*, cit., pp. 25-26.

⁴⁰³ Copia dattiloscritta di lettera di Lucini a Decio Carli, Varazze, 1 febbraio 1908, Archivio Lucini, Segnatura 48 fascicolo f, c. 330 r.

Lucini critico della letteratura contemporanea

Favole moderne, [...]: sor Gioacchino Belli ne sarebbe contento ed offrirebbe a Trilussa un posto vicino a lui. Del resto, i critici che se ne intendono e gli amici che gli vogliono bene glielo hanno pubblicamente già assegnato e conservato. Lo merita. Quanto a me, incontentabile, penso che sono favole antico-moderne [...]. Perché l'uomo, in tutti i tempi si presentò medesimamente, a richiesta di questa letteraria zoologia, coi suoi vizi, le sue virtù e li istinti, e le crisi storiche non prevalsero su di lui che in superficie, cioè, gli rimutarono la pelle, guanti, ed abiti, secondo la quale egli si presenta, apparentemente libero, nel circo chiuso della società. [...]

Intanto una bella edizione accresciuta raccomanda ai bibliofili le *Favole rimodernate e moderne* del Trilussa.⁴⁰⁴

La recensione alle *Favole* trilussiane ci fornisce lo spunto per considerare un altro scritto di Lucini, questa volta esplicitamente centrato sulla letteratura dialettale, apparso sul «Resto del Carlino» il 3 aprile 1911. Lo scritto si rivela ricco di idee circa la vivacità o meno dei dialetti in Italia dopo l'Unità e il loro ruolo nella creazione della lingua nazionale e della lingua delle opere letterarie, fornendoci insomma una insospettabile pagina di Lucini storico della lingua:

[...] or dunque, quando mi si viene a vendere margarina per burro, parole per idee, e mi si mostra cerussa e belletto per epidermide, falso topè posticcio per capigliatura, occhio di vetro, per occhio che vede, stoppa fradicia di spirito di vino per cervello ed orologio – si carica ogni 15 giorni – per cuore [...], or dunque, quando, io, credendomi di affrontarmi a persone, a caratteri, a concetti mi sento impiccato tra ombre, maschere false, frati graveolenti, ecco, che volgo subito le spalle alle fantasime, svio sentiero, mi metto tra i campi, galoppo sull'erba fresca, salto ostacoli e siepi verdi, torno in campagna, vado in provincia, mi compiaccio dell'umile sagrato, invece della piazza del Campidoglio eleggo la *bosinada* all'ode, sto col dialetto sincero; rifiuto la lingua preziosa, togata, sapiente. Codesta non è unicamente la mia ultima opinione personale. Si sente il bisogno della sincerità, anche a costo dell'incorrettezza, della lealtà, anche condita di franchezza inurbana. Non più cincischii, non più ricchezze d'apparato, fronzoli, falpalà, frangie, lavorini posticci, parrucche finte, più finti occhiali, studiate smorfie e grinte e sorrisi e raggriccamenti di labra e

⁴⁰⁴ G. P. Lucini, *Le favole di Trilussa*, in «Giovane Italia», n. 2, febbraio 1909, ora in Id., *Libri e cose scritte*, cit., pp. 27-28.

Lucini critico della letteratura contemporanea

strizzatine di palpebre, ed attucci a reprimere, a prevenire e tutto il lenocinio, che procede, accompagna, segue la parola, il filo, l'intenzione del discorso!

Vogliamo trovarci davanti a gente viva, che rida, che pianga, che disperi, che gioisca, che farnetichi, impazzi, s'incieli, s'indii, bestemi; come deve fare un uomo d'oggi in terra nostra, colle nostre tare sociali, morali e di nascita, vogliamo essere rappresentati. La grande letteratura, la cosiddetta grande, non ci rappresenta più!

[...]

Giova allora [...] poesia dialettale. [...] qui, stiamo colle maschere vere, che, simboli, tipi miti, erotti dalla coscienza popolare, la riassumono e determinano la sua energia. [...]

Per intanto può dirvi il filologo: «vedete; i dialetti sono, al giorno d'oggi, in sul morire. Come, verso la metà del secolo scorso, le diverse signorie italiane venivano [...] riassorbite in una nazione sola, così accadrà pure delle espressioni vernacole speciali che individualizzano le diverse provincie [...]».

Non date ascolto ai filologi [...] che sono li imperialisti del dizionario, alla verbigrizia [...].

Ben cresce la lingua nazionale sui dialetti e se ne avvantaggia. È, dal serbatoio di energie sempre ributturate ed in corrente attiva e popolare, che le cose, i fenomeni nuovi, le scoperte avvicendatesi trovano il loro vocabolario, è dal puro vernacolo che l'idea novissima prende il nome, ed è questo sacrosanto idiotismo che forma la parola aurea classica. Il laboratorio naturale del sermone patrio si trova nel dialetto [...].

Accentramento, cumulo di uffici e di attribuzioni, non prevalgono al fenomeno naturale e distinto della nativa sincerità dialettale: nel gabinetto dello scrittore togato non si aumenta il vocabolario, se il letterato non scende in piazza a raccogliere [...] i diamanti della lealtà glottologia plebea. [...] Il dialetto è profondo e sottile mezzo d'arte, come la lingua. [...]

Tali ed altre più sono le lodi ch'io vorrei cantare alla poesia dialettale e desidererei che risorgesse con maggior impeto ed efficacia; né mi sembra che se ne possa disperare. [...]

In somma, vivono, li sentiamo, si determinano, provinciali, si espandono al di fuori dalli stretti confini della loro regione, rivelano le loro caratteristiche di arguzia, di sentimento, di umorismo, la nobiltà nativa di fierezza e di finezza e sono tutti italiani.⁴⁰⁵

⁴⁰⁵ G. P. Lucini, *Sincere lealtà dialettali*, in «Resto del Carlino», XXVII, n. 98, 3 aprile 1911, ora in Id., *Scritti critici*, cit., pp. 267-273.

Lucini critico della letteratura contemporanea

Lucini dimostra di avere una sorprendente sensibilità di dialettologo, di linguista e soprattutto di storico della lingua, intuendo processi di formazione linguistica e lessicale che saranno appannaggio solo della moderna linguistica. Egli è infatti consapevole della pari dignità di lingua e dialetto, riconosce in quest'ultimo una vitalità per nulla messa in discussione dall'affermazione della lingua nazionale; anzi Lucini sa bene che è proprio partendo dai dialetti, dalle parlate popolari, che ogni bravo scrittore può creare una sua lingua ed un suo stile letterario, che siano così lontani dall'affettazione e dalla falsità di una lingua di stampo libresco ed erudito.

4.3.6. Marino Moretti.

Un'altra recensione positiva è quella a *La serenata delle zanzare* del crepuscolare Marino Moretti:

Sono brevi e piccoli versi, che hanno trovato una loro musica tra l'antica e la recente, un loro racconto languido, appassionato ed umile, per piccole cose umili ed appassionate. Tutto qui è dettaglio, motivo. Non sinfonia, non visione aperta e generale: le violinate delle zanzare formano esclusivamente l'orchestra del Moretti. [...] Ciò gli si confà ed esprime bene, con un accento originale e simpatico: si è volto alle miti fanciulle, come ai fatti quotidiani, alle vecchie fole, anche alla cronaca giornaliera e sa estrarne l'emozione intima e sincera e sa commuoversi con garbo. [...] s'egli permane in sé stesso [...] conserva le sue miti e care virtù.⁴⁰⁶

In queste parole, Lucini si dimostra lettore e critico molto attento, in quanto è capace di individuare *in fieri* quelle che saranno le caratteristiche della poetica crepuscolare, sia formali che contenutistiche: toni smorzati, bassi, languidi, linguaggio semplice per descrivere la realtà della vita quotidiana, i suoi aspetti più umili e dimessi con emozione sincera ed intima.

⁴⁰⁶ G. P. Lucini, *La serenata delle zanzare di Marino Moretti*, in «Giovane Italia», n. 2, febbraio 1909, ora in Id., *Libri e cose scritte*, cit., pp. 29-30.

4.3.7. Il “caso” Guido Gozzano.

Tra le recensioni luciniane un posto molto particolare occupa quella riservata a Guido Gozzano, in quanto nella critica luciniana il “caso” Gozzano non si fermerà alla sola recensione sulla «Giovane Italia», ma si protrarrà anche negli anni seguenti, conoscendo un radicale cambiamento di giudizio sull’opera del poeta crepuscolare.

Inizialmente, infatti, Lucini si dimostrò entusiasta della raccolta poetica gozzaniana *La via del Rifugio*, riconoscendo al giovane poeta torinese la sua forza innovatrice in campo artistico:

L’ha trovata, l’adottò a sé, piana, facile e sicura: nel deserto, quale è oggi la società [...], la vita, per l’artista d’eccezione, egli ha già costruito la sua cappella, domani, vi erigerà la sua cattedrale. [...]

Guido Gozzano è tempra che non si sommerge; si ritroverà sempre dopo di aver saggiato il metallo lucido del suo carattere poetico nella noja, nella indifferenza, nel disprezzo; e se lo tempererà eccellente. Se egli fosse venuto prima a mia conoscenza, avrebbe avuto il posto tra coloro che amo meglio nella *Rassegna del Verso Libero*: ha saputo commovere questa vecchia fibra coriacea [...]; gli ha fatto vedere e conoscere un nuovo cuore ed una nuova delicatezza. Guido Gozzano è giovanissimo, ed ha già detto nel *suo genere*, forse, la parola perfetta. Non ha innovato nulla prosodicamente; ma fa risuonare il verso consuetudinario in armonie insolite e speciali. [...]

Voi l’udite confessarsi: quanta grazia, quanta sincerità. E suscita le miti creature del secolo scorso [...]; e ne rievoca le mode, il mobilio, le conversazioni vecchie, stinte, sbiadite, in un velo di polvere e di malinconia.

Egli non crede più quanto gli hanno insegnato da fanciullo [...]. Lenta e trillante psicologia in versi: corrisponde ad emozioni segrete ed intime ed è espressa da una musica volontariamente esitante [...]. E vi esala un fresco profumo, una verginità sensitiva e palpitante [...], una sessualità viva e casta insieme. [...]

Guido Gozzano riempie colla sua nota personale un vuoto che deploravo nella orchestra della giovane nostra poesia: egli vi resisterà, od io mi inganno. Quanto Charles Guérin, Francis Jammes, Stuart Merrill espressero ed esprimono in Francia, per tre voci diverse, ma

Lucini critico della letteratura contemporanea

intonate ad uno stesso registro, egli solo qui dice, tra noi, colla sua breve *Via del Rifugio*. Perché l'opera non si apprezza, né si giudica, dal peso e dalla mole; ma dalla potenza di vitalità sincera ed operante ch'ella rinchiude, conserva e suscita in altrui al suo contatto.⁴⁰⁷

Come nel caso di Marino Moretti, Lucini individua con molta perspicacia non solo le coordinate della poetica crepuscolare in generale, ma anche quelle specifiche della poetica gozzaniana, della sua voce solista all'interno del coro crepuscolare. Lucini gli riconosce infatti una nuova delicatezza, quasi la perfezione nel suo genere poetico, che si snoda attraverso la rievocazione malinconica e nostalgica di un mondo che non è più, e che quindi appare stinto e sbiadito. Addirittura il giovane poeta sembra occupare da solo, agli occhi di Lucini, quel vuoto presente nella poesia italiana con tono personale tutto suo, che era invece rappresentato in Francia da ben tre poeti diversi. In sostanza, dunque, Lucini concede molta fiducia alle capacità poetiche di Gozzano ed appare sicuro che la sua opera resisterà col tempo nella poesia italiana, arrivando persino a mettere in gioco la sua stessa credibilità di critico letterario.

Gozzano stesso si dimostrò riconoscente delle parole di lode tributategli:

Carissimo,
ho ricevuto di rimbalzo la rivista. Ho letto. Grazie tre volte! Davvero la rara eccezione che voi fate tra gli altri del mio libricino mi commuove e mi conforta. Mi inquieta anche un po' [...]. Vedremo col tempo se la vostra benevolenza non si inganna e se non m'illude la speranza [...]. Sento già per voi affetto disinvolto d'un minore fratello. Come tale vi abbraccio.⁴⁰⁸

Due anni dopo, nel 1911, Lucini si troverà a recensire la seconda raccolta poetica gozzaniana, *I Colloqui*, ma questa volta il suo giudizio è radicalmente mutato:

⁴⁰⁷ G. P. Lucini, *La via del rifugio di Guido Gozzano*, in «Giovane Italia», n. 2, febbraio 1909, ora in Id., *Libri e cose scritte*, cit., pp. 30-32.

⁴⁰⁸ Lettera autografa di Gozzano a Lucini, Torino, 11 febbraio 1909, Archivio Lucini, Segnatura 55 fascicolo i, c. 7 r.

Lucini critico della letteratura contemporanea

[...] adesso, in sulla soglia d'entrata dei Colloqui, [...] mi si fanno color di fuoco le mie parole: «Egli vi resisterà od io mi inganno»: e la seconda parte del dilemma mi cade sulla penna imprudente ed avventata, quasi un fendente d'accetta me la volesse spaccare.

Ho errato nella assai difficile professione di profeta? Non ho calcolato bene alcuni elementi in ombra, ma che avrebbero dovuto soverchiare sulla luce dell'opera del Gozzano? Hanno errato tutti gli altri con me? Oggi, si incomincia a parlare di un *caso Gozzano* [...] ma infine noi tutti che abbiamo cooperato a palmare per il pubblico questo *nuovo giovine poeta* abbiam rizzato ara troppo sollecita ad una falsa divinità? Fama usurpata? No, fama...estemporanea; l'unanimità del suffragio lusinghiero determinò, che questo giovanotto poteva venir accolto in ogni luogo, perché tutti intuirono come il primo fiore poteva pur essere l'ultimo frutto; il quale aveva davanti a sé la troppa completa maturanda, la santa putredine, non la possibilità di un seme per l'altra pianta più bella e migliore. [...] Il critico avveduto e non superficiale ha sorriso, perché il crescer del virgulto Gozzano stabiliva [...] che, di tanto in tanto, è necessario allevare, nella arcigna e severa repubblica delle lettere, un successo da salotto, per dimostrare, che anche la piacevolezza ironica dei letterati non è mai a corto di espedienti, quando faccia risultare, in opposizione di quello, le vere virtù, rimaste tanti anni nel silenzio e nel deserto, e perciò formidabili alli adattamenti sociali delle dote richieste vagellanti e in corso per il paese della convenzionalità, fenomeno che meravigliò lo stesso cantor de *La Via del Rifugio*, e egli stesso non tardò a confessarmelo.

Perché io amo Guido Gozzano: e se oggi gli sono aspro [...] dipende dall'essersi egli troppo compiaciuto del gustoso e pericoloso incenso critico. Come meglio la sua fragranza ancora da dilettante profumava prima! [...] ⁴⁰⁹

Lucini elenca dunque i pregi del giovane scrittore torinese, sottolineando la assoluta novità del suo modo di fare poesia. Tuttavia, ben presto, la recensione luciniana cambia radicalmente tono:

Certo, una posa lo sorregge qui e lo spinge a mettersi in bacheca; ma è inocua, spesso simpatica, la posa del buon giovane di buona famiglia,

⁴⁰⁹ G. P. Lucini, *Guido Gozzano*, «La Ragione», 14 luglio 1911, ora in Id., *Scritti critici*, cit., pp. 274-282.

Lucini critico della letteratura contemporanea

cortese, intelligente e un po' strambo, la *performance* dell'ottimo partito per ereditare, - badate, a prenderlo in *superficie*.

Perché tutti, in fondo, non avevano di che temere da questo poeta retrospettivo, [...] con anacronismo delizioso ai seccioni che sentivano di ringiovanire al suo contatto – un ventenne che *sente* coll'animo di un *nonno!* - [...] onde, quando si accorsero codesti esimi professori di critica in loro pubertà, [...] nella loro giovinezza, già decrepiti conservatori, perché arrivati «che il giovane poeta piemontese era stato accolto dalla critica altrui con premurosa ed abbondante ostilità al suo secondo volume e non ne trovavano la ragione nell'opera stessa del Gozzano [...]» imputarono in difetto alle pretese massime che i suoi Aristarchi avrebbero voluto assolvesse per accontentarli. E come gli si rigirarono attorno bei soriani col dorso e la coda inarcata, facendo le fusa, storcendosi, vezzeggiandosi, mendicando carezze con le capatine ed i brevi volteggi. – Badate, Gozzano! Son dei felini, non importa se domestici, vi hanno complimentato prima ed assai e vi tirarono giù di strada; non fidatevi più. Se un poeta deve rimanere tale, deve pur sempre mutare accento; il mondo è vasto alle nostre curiose scoperte, ciò che avete veduto è la *Città-di-Poco prima*; vi attende la *Metropoli-del-Oggi*; avete l'obbligo di darci la descrizione del viaggio e la carta geografica della *Regione-del Domani*; se no, no.

In questo momento, Guido Gozzano mi appare specificatamente un diminuito [...] tolto giù dalla cornice, da un ritratto, dipinto con molta superficiale disinvoltura. [...]

Il bel poeta ironico, che, se non ha l'insolenza geniale, e deviata, perfettamente futurista di Aldo Palazzeschi, e non possiede la miniera inesauribile delle immagini suggestive e novissime di Corrado Govoni, può pretendere alla misura, alla facilità, all'ordine ed alla schiettezza, si trova già finito coi *Colloqui?* [...] ⁴¹⁰

Con queste parole Lucini mette in guardia Gozzano dai facili successi di pubblico, dalla false compiacenze e soprattutto dal pericolo di restare sempre uguale a se stesso, non mutando mai accento e tono. Infine conclude così il suo giudizio sul poeta crepuscolare:

⁴¹⁰ *Ibidem.*

Lucini critico della letteratura contemporanea

Ed io, che mi ero messo a sorridere a questo piccolo Don Giovanni grazioso, torinese, su cui li abiti si attillano e la grazia si appostilla con un gioiello, se portato dalli altri, di pessimo gusto!? Io, che aveva gustata la sua lenta a trillante psicologia in versi, che rispondevano delle sue emozioni segrete ed intime, aveva odorato a lungo il suo profumo di verginità sensitiva ed acuta? Io, che mi era un poco inebriato alla sua profonda, ma ingenua lussuria! Tutta una sensualità insisteva nell'arte sua casta e calda; egli aveva avidamente chinate le labra a bere, a suggerire l'amore amaro e dolce, vi si sentiva inebriato per poco, fortificato un istante, quindi depresso, disgustato.

Per ciò mi ero fatto indulgente verso il Cherubino poeta, che si nascondeva nei falpalà delle gonne dell'amica di nonna Speranza per riposarvi. Indulgente, s'egli avrebbe potuto dormicchiare inerte tra i fantasmi del passato o fuggire in traccia di chimere deliziose ed ingannatrici, perché sperava si avrebbe dovuto sempre ritrovare, con in cuore una nuova delicatezza, con nei versi una gentile nuova audacia, sulla bocca un'altra parola inedita e sua. E l'avrei seguito volentieri [...] e l'avrei visto ed udito tanto volentieri gestire, parlare; uomo, seriamente, additare ad una meta, dirigersi ad una conquista! Ed ho amato l'embrione di un letterato e di un poeta, che sperava non potesse mai divenire né un cariatide d'academia, né un'importanza da salotto, che non si sarebbe esposto al pubblico mai come una colonna di virtù civica, di ragione economica, di benemerenzze sociali, di moralità costituzionali; l'ho proteso nell'immaginazione e nel desiderio, restauratore di una nuova coscienza poetica, smascheratore di artifici e di baute carnevalesche, debellatore sereno di menzogne e di ipocrisie: e mi sono atrocemente ingannato?... [...]

Ho torto: come Guido Gozzano, che si applica, con la melanconia *une legère couche de fard sur les joues*. Ahimé, il lenocinio cosmetico lo perde; io sto ad ammirare con ira, affetto ed insieme curiosità li sforzi di un artista inconsciamente perverso contro di sé, che, per scrupolo di coscienza, sta deturpandosi le sue migliori virtù, col ripeterne li accenti.⁴¹¹

Il lungo articolo non lascia dubbi sulla mutata qualità del giudizio luciniano su Gozzano: le parole di lodi sono scomparse per lasciare il posto ad un forte sentimento di delusione e di smarrimento per la seconda prova poetica del giovane autore. Le accuse di Lucini sono molte e di varia natura, e coinvolgono

⁴¹¹ *Ibidem*.

Lucini critico della letteratura contemporanea

sia l'aspetto umano di Gozzano, sia la sua attività poetica. Per quanto riguarda l'aspetto umano, Lucini gli rimprovera di essersi fatto sedurre e lusingare in modo eccessivo dall'immediato successo di pubblico e di critica. Dal punto di vista più strettamente letterario e poetico, invece, Gozzano è colpevole di non avere saputo offrire un cambiamento reale, un'evoluzione di contenuti tra la prima e la seconda raccolta di versi. Lucini lo accusa di essere rimasto inerte ed immobile tra i fantasmi del passato, tra illusioni vane ed ingannatrici velate di malinconia, senza mai aver provato a percorrere altre strade, nel segno di un'evoluzione personale di pensiero e di sensibilità. Il non aver saputo «mutare accento» consiste proprio in questo, nella speranza vanificata di Lucini di poter trovare in lui una parola nuova, una nuova delicatezza ed una nuova audacia, nel suo essere sempre rimasto uguale a se stesso. Lo scrittore lombardo lo avrebbe voluto «restauratore di una nuova coscienza poetica, smascheratore di artifici e di baute carnevalesche, debellatore sereno di menzogne e di ipocrisie», insomma avrebbe aspirato ad un Guido Gozzano poeta impegnato nel demolire le vecchie tradizioni per costruirne di nuove nel senso della modernità e dell'avanguardia. Non a caso, infatti è presente un riferimento positivo ad Aldo Palazzeschi futurista, che, con la sua forza provocatrice può fungere da *exemplum* al giovane poeta torinese. Lucini avrebbe voluto che Gozzano fosse andato oltre quello che aveva rappresentato nella prima raccolta *La Via del Rifugio*, oltre le atmosfere domestiche e rarefatte, oltre la descrizione delle piccole cose e delle buone abitudini borghesi, oltre il vagheggiamento malinconico di un mondo passato e oltre il disincanto nei riguardi di quello presente. Avrebbe voluto insomma ciò che un Guido Gozzano non avrebbe mai potuto essere, per indole personale e per scelte artistiche: un poeta impegnato, dai toni forti ed audaci, dalle istanze provocatrici, distruttrici e rinnovatrici in campo letterario e poetico.

A conclusione del “caso” Gozzano nella critica luciniana, è interessante citare un simpatico inedito luciniano, una *Canzonetta in onore di un'araba fenice*, evidentemente composta da Lucini a scherno di Gozzano, comunicata confidenzialmente a Terenzio Grandi con esplicito divieto di pubblicazione. Nella canzonetta si riconoscono chiaramente motivi appartenenti alla poesia di Gozzano («coso a due gambe», «stoviglia», «gusto ancillare» per l'*Elogio degli amori ancillari*):

Lucini critico della letteratura contemporanea

È quel coso a due gambe
che fa la rima in ano
nel ring di strofe strambe
cantor pedemontano?
Sì, è colui che rimeggia male in gambe e barcheggia
sul verso italiano
che lo accetta e tradisce:
sì, è colui che sbasisce
all'orlo dei jupons
second empire e plagia
il panciotto ai lions
del Cafè Tortora
al Boulevard d'Italie
illuso dai crozins dei falsi Gavarny.
È colui che s'adagia sulla bigia bambagia –
già scazonata medi
da un don juan di provincia;
è colui che sbadiglia
e mal destro vi origlia
alli uscioli le serve
tra l'unto e le conserve
lo sciacquar di stoviglia
la chinina magone
e il putrefar dell'erbe.
Con gran tremor di cuore
pel suo gusto ancillare
non ci sfoggiò un altare
per sguattere e signore
per vergini e puttane
con cui dimezza il fiore
estetico ed urbano
di sua virilità?
Ecco a rimar sull'ano
che ci inventò gualdane
spiccie in fornicazione
tra l'amica ed il piagnone!
Ecco che ha quattro gambe
vero pedemontano!
Chi sia ciascun lo dice:
è l'araba fenice
importuna ed ingombrante,
bionda, cara e felice

Lucini critico della letteratura contemporanea

d'inconscia vacuità.⁴¹²

4.3.8. Ugo Ojetti.

Ugo Ojetti fu brillante giornalista e scrittore; frutto della sua intensa attività giornalistica furono un gran numero di notarelle critiche e di ritratti, di interviste e di divagazioni, di cronache e di interventi polemici, tutti scritti brevi che costituiscono la parte più valida della sua opera. Lucini conobbe Ojetti nel 1894, quando gli spedì il suo *Libro delle Figurazioni Ideali*. Da quel momento nacque tra i due non solo un carteggio, ma anche un'amicizia.

Il primo scritto di Lucini su Ojetti risale al maggio 1902, ed è la recensione ad una raccolta di novelle di quest'ultimo, *Le Vie del Peccato*, per la quale Lucini esprime un giudizio abbastanza equilibrato tra pregi e difetti:

Quattr'anni sono, dopo una lunga conversazione epistolare, [...] a proposito di alcuni miei versi allora pubblicati, [...] ebbi la ventura di conoscere di persona Ugo Ojetti. [...]

Ugo Ojetti [...] svoltava il sentiero dell'arte orgogliosa ma incompresa per fa suo cammino, con ingegno vivo ed attitudine pronta, sulle strade battute e piane del compiacente arrivare, scrivendo al pubblico facile e grosso. Per questo, s'io non ebbi mai il coraggio di tale rinuncia [...], guardai l'amico a salire sui larghi gradini del giornalismo elegante e proficuo e gli diedi lode della buona impresa. [...] d'Ugo Ojetti si dirà: ecco un elegante prosatore, un letterato sorto dal giornalismo ad interessarci alquanto ed a farci piacere.

E però nelle *Vie del Peccato*, egli è meno giornalista e più uomo di lettere; si riscatta facilmente. [...]

Dolci vie del peccato; piane, aperte, infiorate; lievi chine, tra mezzo alla facilità della vita. Peccato, l'amore, qualunque amore, il permesso ed il condannato, l'adulterio e la fornicazione, quello che si compera e quello che si dona; tutti li amori. [...]

Ojetti racconta lesto e bene; l'arguzia è pronta e non preparata da lunga mano, spontanea. *Boulevardier* internazionale, sa molte cose ed assai indiscrezioni. [...]

⁴¹² Archivio Lucini, s. d., Segnatura 50 fascicolo a, c. 2 r.

Lucini critico della letteratura contemporanea

Egli indica, non approfonda; dà lo spunto; qualche volta la sensibilità sfugge di proposito, non per secchezza di cuore, per stanco abbandono: con due tratti impersona un carattere, tutto il resto ed il superfluo lascia al lettore.

Spesso, leggendo, mi venne sulle labbra un nome: Guy de Maupassant. L'abbiamo trovato il novelliere principe, acuto, presto, conciso; il novelliere che attende la nostra letteratura giovane dopo le mirabili prose del Verga e del Capuana?

Novella; quadro di genere, psicologia di un gesto dell'esistenza, specializzazione di un attimo di vita: episodio reso da un'arte sottile e speciale: grafito da appendersi nei piccoli salotti moderni, non affresco meraviglioso e turbante di genio a rispecchiare tutta una civiltà, tutta un'epoca: novella; gingillo di un romanzo filosofico e d'avventure; fiore profumato e singolo in una tazza di porcellana cinese, esposta sopra un tavolino laccato liberty.

Guy de Maupassant, ancora, mi insiste sulle labra: ed è certo il miglior elogio per l'Ojetti, se riguardo alla disinvoltura del suo stile [...] alla sua bonarietà di uomo famigliare col *caso d'amore*; alla sua grazia, colla quale sfugge l'eccesso pure accennandolo. Ma perché nelle *Vie del Peccato* tutti sono felici o quasi? Vi è qualche cosa che l'Ojetti non ha sperimentato: il dolore grande: perciò lo fugge letterariamente e non lo rende. [...] Sulle vie del peccato vi sono molte rose e non ne accorgiamo le spine; [...]. *Le Vie del Peccato* sono troppo felici, mi fanno sospettare, amaramente, che in futuro dovranno renderci assai angosce e molto sangue.⁴¹³

Come accennato in precedenza, lo scritto risulta assai equilibrato nell'elencare pregi e difetti della raccolta di novelle, tenendo anche in considerazione la personalità di Ojetti a confronto con quella di Lucini. Infatti quest'ultimo evidenzia quasi subito la differenza di scelta letteraria che intercorre fra loro due: Ojetti ha lasciato la strada dell'arte orgogliosa ma incompresa, che non accoglie cioè consensi di pubblico e di critica e che si identifica con quella praticata da Lucini stesso, per intraprendere quella che corre incontro al pubblico facile e grosso. È il giornalismo brillante e redditizio che renderà Ojetti noto ai suoi contemporanei. Lucini loda l'amico per lo stile piano e scorrevole usato nella narrazione, tanto da accostare il suo nome a quello del grande narratore francese Guy de Maupassant e si chiede se in Ojetti

⁴¹³ G. P. Lucini, *Ugo Ojetti e le sue «Vie del Peccato»*, in «L'Italia del Popolo», XI, n. 496, 13-14 maggio 1902, ora in Id., *Scritti critici*, cit. pp. 84-89.

Lucini critico della letteratura contemporanea

la letteratura italiana abbia trovato il degno successore di Verga e di Capuana. La risposta non tarda ad arrivare, e Lucini ce la fornisce attraverso una bella metafora: le novelle di Ojetti sono dei piccoli quadri di genere, appesi nei salotti moderni, che ritraggono un solo gesto o un solo attimo di una vita, come se fossero capitoli singoli di epopee più articolate. Esse non possono competere con i grandi affreschi, opera dei geni, che racchiudono in sé intere civiltà ed intere epoche, di maggiore respiro e portata, quali sono quelli di Maupassant, Verga a Capuana. Infine le *Vie del Peccato* agli occhi di Lucini risultano troppo felici, in quanto in esse vi manca l'espressione del vero dolore, della vera sofferenza che Ojetti evita nella narrazione e che per questo non riesce a rendere in modo adeguato.

Ad ogni modo Ojetti, dopo pochi giorni dall'uscita dell'articolo, ringraziò l'amico, accettando sia le lodi che le critiche:

Caro Lucini,
grazie con tutto il cuore. C'è tanto affetto nel vostro articolo che anche la vostra accusa di viltà letteraria mi piace, se non mi convince. Almeno non mi convince per l'avvenire. Io devo lavorare per vivere e lavorare molto per vivere bene. Appena adesso comincio a sentirmi così sicuro da poter osare [...].
Con tanta gratitudine, vostro fedele Ojetti.⁴¹⁴

Ojetti evidenzia dunque la sua necessità di lavorare per vivere, e, poiché il suo lavoro si identifica con la sua scrittura, allude al fatto di dover in qualche modo andare incontro ai gusti del pubblico e soddisfare le sue aspettative.

Sette anni dopo, sulla «Giovane Italia» di Notari, comparve un'altra recensione luciniana ad un'altra raccolta di novelle di Ojetti, *Mimì e la gloria*:

Avevo scelto la penna migliore, l'inchiostro più nero e più indelebile, la carta più morbida e più docile all'impressione dello scritto; avevo messo sull'armi ed agghindata a festa la mia retorica; l'aiutavano il mio affetto e il mio compiacimento per l'amico autore, quando, a

⁴¹⁴ Lettera autografa di Ugo Ojetti a Lucini, Torino, 17 maggio 1902, Archivio Lucini, Segnatura 57 fascicolo d, cc. 35 v.-36 r.

Lucini critico della letteratura contemporanea

ritrarmi dalla impresa di una lunga recensione, venne il consiglio di lui; ed Obbedisco.

Faccio prò di un suo articolo:

«*Essi non capiranno mai (molti letterati italiani) che con poche lire di pubblicità, sopra un grande giornale, se il loro libro è bello, possono raggiungere la stessa vendita che con un nostro articolo critico*»: la mia pigrizia l'intese subito: vedendo l'inutilità, non chiesta della mia fatica, rinfoderai le veneri dello stile.

Bastino a lui e alle sue otto novelle, [...] colla loro grazia birichina ed il loro fare di gabbamondo, eleganti e spregiudicate scapestratelle e un poco ciniche, come la società che descrivono, bastino l'avvisetto preliminare del prezzo e l'indicazione delli editori, e, tutto ciò, gratuitamente.⁴¹⁵

Anche nel 1909 ritorna il motivo, alluso qui in modo ironico, della preoccupazione di Ojetti nei riguardi di una giusta pubblicità e di un prezzo economico di un'opera letteraria come condizioni essenziali per il successo, al di là di qualsiasi prestigioso articolo di critica, sia esso positivo o negativo. Lucini, facendo ironicamente propria la convinzione dell'amico, recensisce il libro senza dare però alcun giudizio di valore sull'opera, limitandosi quasi al solo prender nota dell'uscita del volume.

4.3.9. Luigi Capuana.

Lucini ebbe sempre una grande stima per Luigi Capuana: come abbiamo già visto, nei *Semiritmi* dello scrittore siciliano (1888) egli aveva già scorto un anticipo di quello che sarebbe stato poi il verso libero italiano. Il giudizio luciniano, comunque, era positivo in senso assai più ampio, e prendeva in considerazione sia il Capuana naturalista, sia quello incline al fantastico. Gli scritti luciniani sul narratore verista sono sostanzialmente due, il primo dei quali risale al 1897 ed ha come oggetto il romanzo *La Sfinge*. Nella prima parte dello scritto Lucini riassume la vicenda narrata del libro, che coincide in sostanza con l'amore impossibile e fatale del commediografo Giorgio Montani per Fulvia, una vedova giovane e bella, che rappresenta la fuggevole sostanza femminile,

⁴¹⁵ G. P. Lucini, *Mimì e la Gloria di Ugo Ojetti*, in «Giovane Italia», n. 2, febbraio 1909, ora in Id., *Libri e cose scritte*, cit., pp. 36-37.

Lucini critico della letteratura contemporanea

essendo ieraticamente severa e tormentosa, a volte bizzarra, proprio come la sfinge del titolo. L'amore di Giorgio non è ricambiato da Fulvia, o almeno non è ricambiato come lui vorrebbe, e cioè con completa sincerità e sicurezza; per questo il giovane, tormentato dai dubbi circa la fedeltà dell'amata, alla fine si suicida. Ci troviamo di fronte, dunque, ad una narrazione in bilico tra le ragioni del Naturalismo, con il suo studio delle passioni umane, ed i residui della narrativa da *feuilleton*, tutta intrisa di drammi borghesi, amori impossibili tra *femmes fatales* e giovani di belle speranze che saranno condotti inevitabilmente al suicidio. Del resto, anche il grande Verga, prima della svolta naturalistica del 1881 con i *Malavoglia*, aveva sperimentato questo tipo di narrazione in *Eva*, *Eros* e *Tigre reale*.

Lo scritto luciniano, comunque, non ci interessa certo per la trama de *La Sfinge*, quanto più che altro per le riflessioni che lo scrittore fa a proposito di Simbolismo e Naturalismo e dell'utilità o meno di una passione amorosa così distruttiva:

Filosofia: Poi che ognuno è infelice e durante la sua esistenza incontra rare oasi di quiete e di pace, in quell'oasi stesse, nella prima anzi per avventura trovata, male assicurandosi alla fede che sempre appare un inganno, sopprimersi. Un *nihilismo*.

Appunto: Dissero di questi giorni, e tra gli altri i Graf sulla «Nuova Antologia», che la formola simbolistica letteraria, riflettendo uno stato scettico e pessimista, tende alla negazione. Io rivolgo tale accusa a proposito di questo volume naturalistico, alla formola in generale del naturalismo.

La critica (e d'essa esplicazione letteraria il naturalismo) tutto distruggendo, con un apriorismo pseudo scientifico di analisi, venne di necessità ad ammettere in modo incondizionato la negazione d'ogni cosa e di se stesso nel peggiore dei mondi possibili. La sintesi (e da qui la novissima forma del simbolismo) assurgendo dal singolo all'universalità, ci ridona invece la fede negli uomini e la sicura nozione del mondo astante.

Una pregiudiziale: Per fortuna ormai si sente il bisogno di un'opera d'arte che non ci dia un particolare erotico, ma più tosto una trattazione complessa dell'amore nelle sue ragioni sociali. L'affetto per la creatura come un egoismo, fa perdere la nozione all'uomo del proprio valore nei rapporti col mondo: quindi, perché dal singolo non si potrà riescire al complesso, dall'uno al tutto? Se l'amore è spinta universale, perché frustrarne lo scopo, volendolo tributare ad una

Lucini critico della letteratura contemporanea

donna che nulla sa di questo enorme sacrificio e di questo dono imperiale? E concludendo che la felicità, quale la ricercano li assetati di carne e di spirito femminile, mi sembra una chimera inafferrabile, amo dichiarare ancora una volta che al contrario esiste la felicità nel soffrire e nell'essere disconosciuto, lottando a pro del bene per li umili, e che le lagrime ed i pianti rasciugati allevano tali fiori che intessono la migliore delle corone di potenza, quale uomo mai possa desiderare.⁴¹⁶

Con la *Filosofia* e con l'*Appunto*, Lucini entra nella polemica che si accese in quegli anni intorno al Simbolismo e ai suoi capisaldi teorici e perfino filosofici. Lo scritto di Arturo Graf a cui Lucini fa riferimento, *Preraffaelliti, Simbolisti ed Esteti*, apparve sulla «Nuova Antologia» il 16 gennaio 1897 ed è uno dei più interessanti documenti della polemica contro il Simbolismo. Lucini stesso tornò a più riprese a confutare le tesi di Graf, secondo cui la formula letteraria del Simbolismo, poiché riflette uno stato di insicurezza, instabilità e pessimismo dello scrittore o del personaggio, conduce alla negazione, ovvero all'autosoppressione. Lucini, prendendo spunto dalla vicenda tragica della *Sfinge*, che sicuramente non era opera di marca simbolista ma naturalista, gira l'accusa di Graf alla formula generale della narrativa naturalista. Infatti, dal suo punto di vista, quel tipo di critica, che ha come corrispondente letterario il Naturalismo, con il suo presunto metodo scientifico di indagine può portare solo alla negazione di ogni cosa e di se stessi nel peggiore dei mondi possibili, dove tutto è percepito come ostile e contrario ai desideri del singolo individuo. La sintesi, invece, corrispondente teorico dell'arte simbolista, non solo non nega il singolo, ma, partendo da esso per giungere all'universalità, riconferma la fede negli uomini e la fiducia nel mondo circostante.

Con la *Pregiudiziale*, infine, Lucini si interroga sull'utilità e sulla valenza, più esistenziale che estetica, di una passione che viene intesa come spinta universale e perciò automaticamente frustrata se offerta ad una donna che nulla vuole sapere e nulla può intendere di questo sentimento così potente. La felicità non consiste nell'unione con la carne e con lo spirito femminile, ma nel soffrire senza fama e gloria, lottando per il bene degli umili: solo così si raggiunge il vero appagamento e la vera felicità, l'unica che l'uomo possa mai davvero

⁴¹⁶ G. P. Lucini, *La Sfinge*, in «Domenica letteraria», II, n. 58, 7 febbraio 1897, ora in Id., *Scritti critici*, cit., pp. 15-17.

Lucini critico della letteratura contemporanea

desiderare. Anche in questo caso, si coglie un riferimento alla vicenda biografica di Lucini, al suo essere un repubblicano anarchico impegnato in gioventù (siamo nel 1897 e il poeta ha trenta anni) per i suoi ideali di giustizia sociale.

Nel 1909 Lucini torna a parlare di Capuana sulla «Giovane Italia», recensendo il romanzo *Profumo*:

Non è un libro nuovissimo, è la sesta edizione di un lavoro, che l'autore siciliano predilige, e, con ragione di tra l'opera sua. [...] apprezzarlo e con lui il Capuana come meritano, doverosa sincerità di informatore letterario.

Tra li scrittori delle generazioni che mi precedettero, in battaglia per un loro ideale d'arte, che non è il mio, ma senza del quale si sarebbe – se è possibile sopprimere l'evoluzione – arrestata la sequenza logica delle lettere italiane, a me, Luigi Capuana è carissimo. [...] sinceramente [...] egli ha covato dentro di sé, ed ha espresso, germi, che oggi, hanno completo sviluppo [...].

Egli si accostò al naturalismo, ne' romanzi, sulle scene e ne fu uno de' preclari campioni di schiettezza [...]. Ora più di ogni altra cosa sua io apprezzo il tentativo dei *Semiritmi*, che primo, con ragione pura italiana e sentimento d'arte nazionale, mandò fuori, or saranno vent'anni, preconizzando il *verso libero*, contro l'indifferenza, le risate, li scherni dei barbassori della critica e della poesia italica patentata. Queste divinazioni incoscienti, o suggeritegli da un acuto prevedere, lo estraggono dalla folla [...]; lo distinguono di tra i carducciani, i novellieri alla Verga, [...] li invertiti ed i psicopatici fogazzariani, in un posto da lui occupato per sé stesso, cui gli si deve, nella sua dignità di buon letterato nostro, verso cui la storia non potrà esser muta.

Tutto ciò mi turbinava in mente, mentre rileggo *Profumo*: e la prudenza non mi suggerisce reticenze: con ciò prova la mia insistenza nelli affetti; e dimostra che la singolarità de' miei giudizi permane contro la facile dimenticanza del tempo, che passa, ma non cancella le prime impressioni; anzi, me le ribulina più a fondo in sentimenti duraturi.⁴¹⁷

⁴¹⁷ G. P. Lucini, *Profumo di Luigi Capuana*, in «Giovane Italia», n. 2, febbraio 1909, ora in Id., *Libri e cose scritte*, cit., pp. 37-38.

Lucini critico della letteratura contemporanea

Lucini sottolinea la stima che nutre nei confronti dell'amico Capuana, sottolineando come la strada intrapresa da quest'ultimo, ovvero l'ideale d'arte naturalista, anche se non coincide con la propria, sia comunque degna di rispetto e di sincero apprezzamento, in quanto rappresenta una tappa importante ed inevitabile in quella catena continua che è l'evoluzione letteraria. Lucini dimostra così di avere grande onestà intellettuale, riconoscendo i giusti meriti anche a scrittori che non condividevano le sue stesse idee in campo artistico. Egli riconosce inoltre a Capuana di aver compiuto in Italia i primi tentativi metrici che daranno poi vita al verso libero, e proprio questa intuizione letteraria lo può distinguere dalla massa, riservandogli un posto importante, sia nei suoi affetti personali, sia nella storia letteraria, che non sarà dimenticato od occupato da altri neanche col passare del tempo.

4.3.10. "Gian Giacomo" Rousseau e una piccola "teoria del romanzo".

Una recensione di Lucini molto particolare ed interessante è quella all'*Emilio o dell'Educazione* dell'importante scrittore e filosofo francese Jean Jacques Rousseau, uno dei massimi esponenti dell'Illuminismo europeo. Lo scritto si rivela denso di considerazioni notevoli in quanto non si limita soltanto a recensire la traduzione italiana del libro appena uscita, ma fornisce anche una piccola teoria e storia del genere romanzo da punto di vista di Lucini:

Da mezzo il secolo XVIII al principio del XIX, le opere, che concorsero a rimutare il pensiero, la società, la struttura politica d'Europa, si chiamarono romanzi. Romanzi: *Pamela*, *I viaggi di Gulliver*, *Il viaggio sentimentale*; romanzi: *I dolori del giovane Werther*, [...] *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, [...] romanzi: *Candido o l'Ottimismo*, *La nuova Eloisa*; romanzo: *l'Emilio*.

Ciò che allora dicevasi romanzo, era divulgazione di filosofia e di scienza, di sentimenti, di personalità e di prescienze, alleati a letteratura, ad emozione, ad impeto di entusiasmo, [...] inchinati [...] alla grande folla cosmopolita della borghesia nuova, la quale fermentava i germi alacri e generosi della Rivoluzione. Il vento aspro e sano, gelato e critico delle dottrine sperimentali aveva liberato il cielo delle conoscenze dall'ingombro metafisico e dai fumi

Lucini critico della letteratura contemporanea

chiesastici della patristica; il sensismo innervava le coscienze rudimentali, ripristinava, ad ufficio sociale, l'istinto [...].

[...] la formola scientifica ed aristocratica discese a Rousseau; egli ne fu il divulgatore, da lui datano Rivoluzione e Romanticismo, schiettamente francesi; mentre in Italia, il romanticismo, come bisogno ed espressione estetica, si era già affacciato col Tasso, come rinnovamento etico e filosofico, con Gian Battista Vico ed i Verri, organo massimo, in Milano, «Il Caffè». Rousseau esplose col *Contratto sociale*, ne asseconda il movimento suscitato coll'*Emilio* [...]. Egli ha dato dunque la ragion critica e la ragion pratica del suo metodo, che è norma di vita e vita vissuta.

Gittò l'opera sua come un enorme masso di granito nella palude delle consuetudini incipriate e scettiche del suo tempo, in cui si erano sdraiati, e marcivano, feudalesimo, cattolicismo, burocrazia de' vecchi parlamentari provinciali, albagia ignorante del militarismo d'ingaggio. [...]

La ventura dei piccoli libri, nella storia delle idee e dei fatti, è enorme e continuamente operante: [...] *l'Emilio* ritorna, a volta a volta, in Tolstoj ed in Gorki. La sua efficienza non è esaurita: venne testè attestata dalla rivoluzione russa [...]; noi lo vedremo, libro di pedagogia, nelle mani di quelli istitutori, che prepareranno le totali abolizioni legislative a profitto di masse e di classi [...] per attestare un *jus* unico e di poche frasi. [...] ⁴¹⁸

Nella prima parte dello scritto Lucini riflette sugli statuti e sulle caratteristiche del genere romanzo, in particolare del grande romanzo europeo dell'Ottocento, rappresentato in questo caso dall'*Emilio* di Rousseau. Lucini, inoltre, non perde occasione per soffermarsi sulle teorie educative dello scrittore francese, aggiungendo le proprie personali riflessioni:

Rousseau disse: «L'uomo della natura è buono, l'uomo dell'uomo è malvagio». L'espressione semplicista implica: non diffidate mai dell'uomo, ma de' suoi istituti sociali che operano fuori della sua volontà. Torniamo non allo stato di natura, allo stato selvaggio, ma

⁴¹⁸ G. P. Lucini, *Emilio, della educazione di Gian Giacomo Rousseau*, in «Giovane Italia», n. 2, febbraio 1909, ora in Id., *Libri e cose scritte*, cit., pp. 38-41.

Lucini critico della letteratura contemporanea

allo stato di semplicità cordiale, usiamo delle nostre scoperte, del contributo della scienza, del lascito ricchissimo de' nostri padri [...] in giuste ambizioni e per il nostro benessere. Non si condanni il progresso e la civiltà, grido assurdo e mentecatto, ma il modo col quale ne andiamo sfruttandone i risultati ed i benefici.

Rousseau impose la sua pedagogia su queste prime assise. [...] Rousseau, che ha creato una nuova letteratura, iniziò la *psicologia del bambino*. [...]

Rousseau distrusse tutte le religioni, mode e congiunture transitorie di credenze e di superstizioni: ma conservò più lucida la *Fede*, la quale è uno stato d'animo permanente necessario e naturale. Abolì gli Dei, ma attestò la *Divinità*; la quale rappresenta la costanza delle leggi e la successiva evoluzione delli organismi, cioè la *Vita*. [...]

La Storia gli ha decretato l'immortalità, alla quale consentono il nostro cuore e la nostra mente.⁴¹⁹

Nella prima parte dello scritto, Lucini riconosce la massima diffusione e il maggior successo del genere romanzo nei secoli diciottesimo e diciannovesimo, citando una serie di grandi romanzi che hanno fatto la storia del genere in Europa, da Richardson, Swift, Sterne, Goethe, Foscolo, Voltaire allo stesso Rousseau. Per Lucini è stato il genere romanzo a rispecchiare e a mutare il pensiero, la società e gli assetti politici dell'Europa dell'epoca. Esso conteneva la filosofia, la scienza e i sentimenti coniugati con gli elementi propri della letterarietà e li offriva alla classe sociale emergente, la borghesia nuova, che diveniva così protagonista e allo stesso tempo fruitrice dei romanzi. In questo caso, Lucini si dimostra davvero molto perspicace, avvertendo già il genere romanzo come «moderna epopea borghese»,⁴²⁰ dopo che la razionalità del metodo critico illuministico aveva liberato la conoscenza dalle superstizioni e dalle credenze. Rousseau è ritenuto da Lucini il divulgatore del moderno genere romanzo, prima nel *Contratto sociale* e poi nell'*Emilio*, romanzi che agli occhi del critico lombardo sono strettamente correlati, quasi come una ragion pura ed una ragion pratica della stessa dottrina, cioè come teoria e prassi della medesima istanza. Infatti nel *Contratto sociale* viene teorizzato lo stato di natura, al quale Lucini allude nello scritto, che postula a sua volta un tipo di uomo educato anche secondo natura e capace perciò di vivere nella comunità

⁴¹⁹ *Ibidem*.

⁴²⁰ Cfr. G. Lukács, *Teoria del romanzo*, Milano, Società Editrice SE, 2004.

Lucini critico della letteratura contemporanea

con l'immediatezza della partecipazione spontanea. Al contrario l'educazione tradizionale conosce solo le strade che allontanano da questa meta, perché è abituata a considerare la natura come peccato ed infermità della carne. Nell'educazione teorizzata nell'*Emilio*, invece, educare significa lasciar agire la natura e il miglior maestro è quello che non fa sentire la propria presenza e affida all'azione delle forze naturali il compito dell'ammaestramento e della correzione. Lucini nel suo secolo si propone di andare anche oltre Rousseau: egli non vuole un ritorno allo stato di natura come stato selvaggio, ma un ritorno ad uno «stato della semplicità cordiale», ad uno stato cioè in cui le nuove scoperte, le tecnologie e le scienze siano usati per il benessere dell'uomo ed in giusti istituti sociali, perché non bisogna mai diffidare dell'uomo, ma di ciò che opera al di fuori della sua volontà.

4.3.11. Guy de Maupassant.

Nella recensione ad Ugo Ojetti novelliere più volte è stato citato il nome di Maupassant a paragone dello scrittore italiano. In realtà, Lucini dedicò, sempre sulla «Giovane Italia», una nota critica proprio a Maupassant, e più precisamente all'edizione italiana appena uscita de *L'Anima estranea e l'Angelus*:

L'Anima estranea e l'Angelus, traduce e non bene Franco Sabelli, con uno stile incolore e senza proprietà. A Guy de Maupassant altro conviensi per essere gustato in una lingua non sua. [...] Guy de Maupassant, il principe della novella elegante francese, mi ostino a dire, e che fu morto per la sua letteratura alleatosi all'eccesso goloso di ogni piacere. [...] Maupassant visse come volle e fece bene, processi ai morti, né ai vivi, di questo genere non ne istruisco. Vorrò dire semplicemente che allo squisito novelliere, che in qualche suo scritto raggiunge la perfezione, preferisco il suo padrino, Flaubert. *Madame Bovary* e *Salambô* ritornano, con voce alterna, alla superficie

Lucini critico della letteratura contemporanea

delle epoche, determinatamente produttive di emulazioni, decisamente operanti con viva potestà di esempio incontrastato.⁴²¹

Oltre a sottolineare l'inadeguatezza della traduzione italiana di Sabelli, Lucini esprime apprezzamento per le qualità di novelliere di Maupassant, definendolo sì il «principe della novella elegante francese», ma dichiarando di preferire il suo predecessore più prossimo, Gustave Flaubert, che ha regalato alla letteratura capolavori quali *Madame Bovary* e *Salambô* che a suo parere sono e saranno sempre passibili di emulazione produttiva e fungeranno da esempio per gli scrittori futuri.

Ad ogni modo, un biglietto cortese di Maupassant a Lucini testimonia il rapporto personale, oltre all'interesse letterario:

Monsieur,
je vous remercie pour votre aimable inventions et je vous autorise volontiers à traduire et à publier *Une Vie* dans le journal «La Rassegna» [...]. Je vous prie de croire à mes sentiments reconnaissant et très distingués.⁴²²

4.3.12. Antonio Beltramelli e una piccola chiosa su Giovanni Papini.

Esempio di stima personale e apprezzamento per qualità letterarie da parte di Lucini è il caso di Antonio Beltramelli, scrittore romagnolo, i cui numerosi romanzi e racconti, ambientati sempre nella Romagna, rivelano l'influsso di D'Annunzio combinato coi modi appassionati e col gusto regionalistico del tardo verismo. Il primo scritto di Lucini su Beltramelli, risalente al 1904 e pubblicato su «L'Italia del Popolo», consiste in una recensione al romanzo di quest'ultimo *Gli uomini rossi*, che viene giudicato da Lucini in modo assai positivo:

⁴²¹ G. P. Lucini, *L'Anima estranea e L'Angelus di Guy de Maupassant*, in «Giovane Italia», n. 2, febbraio 1909, ora in Id., *Libri e cose scritte*, cit., pp. 41-42.

⁴²² Lettera autografa di Maupassant a Lucini, s. d. (ma 1909), Archivio Lucini, Segnatura 57 fascicolo m. cc. 1 r.-2 r.

[...] *Gli uomini rossi* [...] mi sono venuti rivelatori del suo nome e delle sue virtù: ed io mi affretto a rendervi noti, secondo il mio parere, in queste insolite conversazioni, se mi vorrete udire.

Gli uomini rossi, come opera d'arte in prosa, di qualche intenzione romanzesca, sono inclassificabili nella serie stabilita dei generi letterari. Non pretendono al romanzo; stanno tra le avventure di realtà e di immaginazione; sono profondamente analitici e nel medesimo tempo sintetici; sono, sopra tutto, l'esposizione completa e sincera di una finissima ironia rettificata a buona scuola italiana, con garbo, misura, proprietà di lingua: la gustiamo sapida per le molte parabole verbali e per le immagini eccitatorie di sentimenti, di passioni, di riflessioni.

I Romagnoli, coloro che vivono a Forlì, [...] sotto la maschera del tipo fermato in sulle pagine, troveranno personalità vere e viventi con la critica di costume e degli atti [...]. Avranno quindi la chiave di nomi rappresentati sotto i diversi eufemismi, e, per loro, il volume sarà meglio interessante.

Per me, lontano dalla beghe attuali del luogo, molto spregiudicato e molto scettico, [...] l'elemento combattivo del libro del Beltramelli, se pure osteggi anche una parte delle mie convinzioni non viene a turbare, né ad inframmettersi nel giudizio sereno che io faccio dell'arte sua.

Altri, [...] i quali fanno professione quotidiana di giornalismo di parte, potranno accettare con opportunità, più o meno felice, quei presupposti politici che possono aver sollecitato i capitoli degli *Uomini rossi*; potranno trarne quelle conclusioni di biasimo e di lode che meglio rispondano alle loro tendenze. Però li metto in guardia [...]; ché il Beltramelli ne sfugge dalle norme solite dell'argomentazione, come un argenteo e lesto pesciolino guizza fuor dalle maglie delle nasse, sì che credendo d'aver fatto esca, le ritireranno gocciolanti d'acqua e gonfie di vuoto.

Come al suo lavoro non si può affiggere etichetta esauriente di catalogo, così le sue idee [...] non possono venire regimentate al seguito di questo o quel partito [...].

Ora, perché irritarsi se le scene non troppo riverenti ad una congregazione politica eccitano alle risa cordiali e ne sono porte con tanta disinvolta maestria? [...] Per questo va la mia comunione ed il mio riconoscimento verso il Beltramelli; il quale ha fatto dimenticare, colla sua malizia di buona lega e col suo stile plastico, la grettezza di un metodo superficiale; ed in lui mi compiaccio, se mi ha fatto scoprire, in fondo all'arte sua, una fratellanza libera ed insofferente,

Lucini critico della letteratura contemporanea

dove l'ultime e più remote finalità del mio pensiero e della mia speranza si possono conciliare simpaticamente.

Di modo che codesta mia dichiarazione estetica, m'accorgo, non potrà venire accolta da assai amici repubblicani [...]: ma giovi per costoro il pensare che ho per somma lealtà di informatore artistico, il non fermarmi, nell'opere meritevoli, su di un preconconcetto di categoria; tanto più che il mio apprezzamento va da letterato a letterato e che ogni altra preoccupazione si fa in disparte. [...] ⁴²³

Lucini sottolinea subito l'assoluta novità ed originalità dell'opera di Beltramelli, che non può essere in alcun modo inquadrato sotto categorie od etichette letterarie convenzionali. Grazie anche alla particolarissima cifra ironica che permea i suoi scritti:

Gli uomini rossi compendiano la vita pubblica della Romagna moderna, nelle piccole città di provincia, in cui l'individuo vale a seconda che sia immatricolato in questo o in quel partito. Là, i parlamenti ridotti e verbosi delle sezioni: là, i sinedrii inappellabili dei caffè e delle farmacie; le ciance private che acquistano valore di polemiche pubbliche; là gli antagonismi tra i commercianti di opposto colore politico e la marmaglia dei bimbi a gridare [...] il *viva* o l'*abbasso* a seconda dell'aura che passa e che febbricitante la folla. [...]

La sua ironia promana dalla passionalità della gente a cui l'autore appartiene: il Beltramelli è umorista appunto, perché vede e sente le cose pateticamente e con sentimento, e, delicato, ferito in cuore e triste, se compara ciò che potrebbe essere a quanto non è [...]; quindi si piega al silenzio, ma dà squilli di riso, facezie di baje, caricature e motteggi per soffocare le grida e l'invettive. Su ciò s'informa il suo stile; non è l'amara espressione del Pirandello; [...] non l'iperbole dello Swift; la crudeltà macabra ed americana di Mark Twain; [...] ma è la satira latina, l'arguzia della nostra commedia goldoniana, lo scherzo apparente per mascherare una piaga, la ricreazione di un uomo di lettere emotivo che ha bisogno di credere a qualche cosa di grande e che, per ora, giuoca colla propria anima a rimpicciatino, cercando con ogni pretesto, di percuotersi, di agitarsi per sentirsi vivere, per vivere ridendo, libero, forse solo in una paganità di libere

⁴²³ G. P. Lucini, *Gli uomini rossi*, «Italia del Popolo», XIII, n. 1268, 6-7 luglio 1904, ora in Id., *Scritti critici*, cit., pp. 185-192.

Lucini critico della letteratura contemporanea

bellezze, in una incontrastata logica di natura insofferente di legami e di strettoie.

Donde, l'amorale ed il violento malinconico, nascosto sotto lo scherzo in cospetto ad una constatazione sociale ed attuale sorge [...] dal grottesco degli *Uomini rossi* [...].⁴²⁴

Lucini esprime grande apprezzamento sia per l'opera di Beltramelli, sia per la sua personalità, a suo parere entrambe così originali da non poter essere classificate secondo i normali codici letterari e le contemporanee correnti politiche. Componente importante degli *Uomini rossi* è l'ironia, la satira pungente e a volte irriverente delle vicende del paesino romagnolo e dei suoi abitanti, trasfigurati sotto nomi di fantasia. Questa tecnica, sebbene molto usata nelle opere satiriche, acquista nella penna del Beltramelli una nuova valenza che fa scoprire a Lucini una consonanza di pensieri e di intenti con l'autore romagnolo. Tuttavia, anche se alcuni principi politici dei due scrittori non concordano perfettamente, l'onestà intellettuale di Lucini gli consente di andare oltre e di esprimere un apprezzamento da «letterato a letterato» su un'opera giudicata meritevole. Notevoli infine risultano i nomi degli autori citati a paragone di Beltramelli e della sua ironia, Pirandello, Swift, Twain, che cedono il posto all'antica tradizione della *satura tota nostra*, all'arguzia goldoniana, al gioco di un insofferente uomo di lettere che vive ridendo, cercando così di sentirsi libero in un mondo fatto di legami e di strettoie sociali.

Già prima di scrivere l'articolo sull'«Italia del Popolo», comunque, Lucini ebbe modo di manifestare privatamente a Beltramelli il suo apprezzamento, come testimoniano alcune lettere di poco precedenti e poi contemporanee alla stesura dell'articolo:

Egregio Collega,
ho ricevuto da lei *Gli uomini rossi* [...]. Mi permetta di poterle dire quanto fui lieto di ritrovare nella sua prosa spesso impeccabile risponderne cordiali e simpatiche [...] e perciò se non le spiace accolga il mio elogio per quanto vale e per quanto le sia utile. Con *Uomini rossi* le lettere nostre acquistano un nuovo tipo d'ironia forte e nobile [...]. Di questo ho scritto non poche parole che ora spedisco alla «Italia del Popolo» la quale le farà avere l'articolo come l'avrà

⁴²⁴ *Ibidem.*

Lucini critico della letteratura contemporanea

pubblicato, non so se intiero, perché questi giornali di parte spesso mutilano quanto non appartiene alle beghe astiose della politica.⁴²⁵

La risposta di Beltramelli fu altrettanto cortese e sollecita:

Egregio Collega,
la ringrazio molto e sentitamente delle sue buone e care parole. Leggerò con piacere l'articolo del quale mi parla. Ho sempre stimato in lei (e a Roma molto sovente [...] abbiamo parlato e discusso dell'opera sua) l'autore originale e profondo che precede il suo tempo. Il giudizio ch'ella dà dei miei libri mi è quindi particolarmente significativo. Ogni rispondenza fraterna è per me gioia grande. Con sincera amicizia e simpatia, suo Antonio Beltramelli.⁴²⁶

Significativa in questa lettera è l'espressione che Beltramelli usa per definire Lucini: egli è «autore originale e profondo che precede il suo tempo», cioè dotato di una particolare sensibilità artistica e letteraria che gli consente di percepire i mutamenti in atto in anticipo sui suoi contemporanei e di proiettarsi così oltre il suo tempo, cioè nel Novecento.

Ecco la lettera di Lucini che annuncia a Beltramelli l'avvenuta pubblicazione dell'articolo:

Caro Beltramelli,
corredata da una sequenza ineffabile di errori tipografici, [...] mutila sì da non esprimere tutto il mio pensiero riguardo l'opera sua, sul numero 1267 dell'«Italia del Popolo» è apparsa [...] la mia prosa. Se troverà passi ambigui o ragionamenti non determinati, dia colpa a chi, per amor di politica ingorda, volle mutilarmi; del resto ha conosciuto l'originale, [...] ho doppie coppie manoscritte dei miei articoli,

⁴²⁵ Copia fotostatica di lettera di Lucini a Beltramelli, Breglia, 16 giugno 1904, Archivio Lucini, Segnatura 49 fascicolo b, c. 14 r.

⁴²⁶ Copia fotostatica di lettera di Beltramelli a Lucini, Forlì, giugno 1904, Archivio Lucini, Segnatura 49 fascicolo b, c. 15 r.

Lucini critico della letteratura contemporanea

originali che vorrà leggere [...] quando verrà questo settembre su a Breglia.⁴²⁷

Da notare che il numero del giornale su cui apparirà l'articolo è il 1268 e non il 1267, come erroneamente indicato da Lucini. Ecco infine il commento di Beltramelli sulla recensione finalmente pubblicata:

Caro Lucini,
grazie infinite [...]. La sua critica dotta ed arguta, benché mutilata dai farisei del giornalismo, mi ha consolato, mi ha infuso nuovo ardore e vigoria, [...] io ho sentito la sua anima fraterna nelle sue parole. Grazie amico buono, grazie di tutto cuore. [...] voglio procurarmi il piacere di conoscerla personalmente, [...] voglio anche seguire da vicino l'evolversi dell'opera sua ch'io tanto ammiro e nella quale ho profonda fede. Mi voglia bene, mi ricordi, mi scriva. Cordialmente suo, Antonio Beltramelli.⁴²⁸

Cinque anni dopo, sulle pagine della «Giovane Italia», Lucini scriverà a proposito di un'altra opera di Beltramelli, *I Canti di Faunus*. Anche in questo caso il suo giudizio resta positivo:

Ma torniamo a respirare aria fresca, limpida, pura; [...] aria di quel tempo, quando importava essere uomo semplicemente e non uomo cittadino, quando l'umanità non reclamava società, stato, Iddii, gendarmi, ma fede, lavoro ed amore, per vivere, divino animale, compreso della enorme esistenza del mondo, cioè della vita dei suoi fratelli minori e maggiori.

Viene Antonio Beltramelli a porgerci il volume di queste origini per farle ricordare. Egli ce lo accomanda in forma di un piccolo ed antico *libretto d'Ore*, similmente miniato. [...]

Quindi, dopo la grande melanconia serena promossa dalla visione della natura, [...] s'intrometta l'ironia; perché, di questi giorni, la richiede il filosofo ed il Beltramelli, che già scrisse la satira delli

⁴²⁷ Copia fotostatica di lettera di Lucini a Beltramelli, Breglia, 7 luglio 1904, Archivio Lucini, Segnatura 49 fascicolo b, c. 17 r.

⁴²⁸ Copia fotostatica di lettera di Beltramelli a Lucini, Forlì, s. d., Archivio Lucini, Segnatura 49 fascicolo b, c. 19 r.

Lucini critico della letteratura contemporanea

Uomini rossi, è tra i migliori ch'io conosca senza portarne la lunga barba alla greca, e senza farne professione: così l'imitasse Giovanni Papini, il quale trascura l'arte per la dialettica e non raggiunge lo scopo cui atterrebbe, se non sofisticasse col favore della sua bella erudizione. [...]

Faunus ed Antonio Beltramelli hanno trovato, e troveranno, oppositori in ogni setta politica, di tra i repubblicani tra i monarchici e tra li altri tutti[...] ma Antonio Beltramelli spiega la sua voce giovanile e fresca in uno squillo persistente ed acuto. [...] Per intanto, egli sa e riconosce lo spirito di sua gente, né lo abbarbaglia altra cosa; vive per sé e per i suoi, per il gran cuore che ha ereditato e per la tradizione che continua [...]. Per intanto, fa opera universale: accolse lo spirito panteistico di Spinoza, la riflessione disincantata di Leopardi, i sorrisi vittoriosi e dolorosi di Nietzsche. Se vi saranno altri che se ne sentiranno indisposti la colpa non è di chi canta i canti di Faunus, ma propria; perché al Beltramelli assegno parte dell'onere e dell'onore di questa attuale rinascenza letteraria; ed egli, che mi ha provato di potersene assumere l'incarico, attesta che lo adempirà senza fatica e diserzione.⁴²⁹

Ritorna anche in questo caso il riferimento positivo all'ironia e al personalissimo modo di fare satira di Beltramelli, che, secondo Lucini, è perfettamente in grado di far parte del rinnovamento letterario tanto auspicato.

Molto interessante appare il breve accenno a Giovanni Papini, a cui Lucini non riserva le stesse lodi tributate a Beltramelli, e che viene infatti accusato di eccessiva erudizione e di uso troppo spregiudicato della dialettica. Già due anni prima, del resto, Lucini aveva attribuito a Papini gli stessi difetti:

[...] Papini Giovanni [...] è un Retore Alessandrino di duemila anni or sono [...]. Lasciatelo dire: sul serio, è un giovanotto che vuole scrivere de' paradossi credendo di stuzzicare la gente o di irritarla. Si sbaglia: è un vinto in precedenza. [...] Giovanni Papini, toscano, è in qualche notorietà e gode di essersi fatto tradurre sopra qualche rivista francese qualche sua novelluccia. Quelli d'oltre il Fréjus non ne

⁴²⁹ G. P. Lucini, *I Canti di Faunus di Antonio Beltramelli*, in «Giovane Italia», n. 4, aprile 1909, ora in Id., *Libri e cose scritte*, cit., pp. 72-74.

Lucini critico della letteratura contemporanea

avevano bisogno [...]. È l'istituzione della mediocrità, che, in Italia, ha i suoi sacrosanti diritti, come l'ignoranza.⁴³⁰

Nemmeno nei confronti di uno dei più importanti giornalisti e agitatori culturali di inizio secolo, Lucini riesce a risparmiare la sua penna sarcastica in nome della libertà di giudizio.

4.3.13. *Victor Hugo.*

Sulla «Giovane Italia» Lucini scrisse anche a proposito di Victor Hugo, in occasione dell'uscita della traduzione italiana di *Post scriptum della mia vita*:

Tra le nostre migliori virtù di prerogative acconcie in tutti i tempi, e, quindi di valore modernissimo, metto la riverenza a questi colossi di letteratura che nominarono un'epoca e diedero scuola [...]. Indubbiamente vi numerate Victor Hugo. [...] abbiatevi questa traduzione per una pallidissima indagine del buon testo quando non ne svisi il concetto in qualche passo, o non ne deturpi troppo barbaramente le bellezze. Comunque, stia ad evocare, dietro molte nebbie, lo stile victorhughiano, lo ricordi alla nostra memoria compito e perfetto, tal quale uscito naturalmente dal sommo maestro. [...] L'opera è di rifusione lirica, etica, estetica, politica, ricordi di vita vissuta [...]; molti vorrebbero chiamarla filosofia.

Filosofo l'Hugo non fu mai. Egli ha supposto, cardine, la passione ed il sentimento per esserlo; fu un primitivo, e, come tale, non diede ragione alla logica, ma ad una serie di fatti letterari che qualche volta contrastano tra loro. Primitivo ed originale; cioè in diretta comunicazione colli altri uomini e con la materia, per *coscienza*, non per *conoscenza*. [...] Perciò la sua filosofia dualista e manichea è un poema di verità intime e personali; una psicologia singolare, a cui vorrebbe costringere le ragioni di tutto il mondo, perché Victor Hugo, come un altro Rousseau od un altro Schopenhauer, non ammette che sé stesso, il mondo proiezione della sua volontà, termine la conoscenza individuale tutto riducendo all'egotismo. – Bianco, nero; luce, ombra; bene, male: vizio, virtù; cielo, inferno: ecco i cardini

⁴³⁰ Copia dattiloscritta di lettera di Lucini a Decio Carli, Breglia, 23 luglio 1907, Archivio Lucini, Segnatura 48 fascicolo f, c. 328 r.

Lucini critico della letteratura contemporanea

semplicisti del suo pensiero; sintesi no, né fusione, né riconoscimento delle identità e dei contrarii, dei valori opposti, paralleli e concomitanti, né distinguere per rapporti di sfumature. Rimase, definitivamente, per la tragedia, per il conflitto, Dio contro il Demonio; ma dipinse Dio ed il Demonio con eguale passione; né l'uno pospose sul piano della scena, in un posto inferiore all'altro. Le sue idiosincrasie sono enormi; e contro lui, poiché me le ha insegnate, io personalmente le riverso.

Tra tutte le genialità moderne, Victor Hugo è, per me, una delle più antipatiche.⁴³¹

La recensione luciniana si mantiene in equilibrio tra un riconoscimento del grande valore dello scrittore francese ed una severa critica alla sua visione del mondo, così come traspare dalla sue opere. Per Lucini Hugo è un manicheo ed un dualista, un romantico per eccellenza, in quanto il mondo si manifesta ai suoi occhi attraverso una serie di contrasti radicali, con passioni estreme e in perenne conflitto, in un completo titanismo dell'uomo contro il mondo. Sono assenti la *coincidentia oppositorum*, tanto cara a Lucini, il perpetuo divenire, la sintesi dei contrari che pure convergono verso un medesimo fine, donando alla vita e all'arte una gamma infinita di sfumature. Il mondo di Hugo è un mondo fatto della perenne lotta del Bene contro il Male, di Dio contro il Demonio; un mondo cioè ancora troppo ancorato ad un orizzonte ottocentesco, in cui il Bene e il Male erano perfettamente identificabili. Nel mondo di Lucini, e cioè nel delicato scenario della *fin de siècle* e del passaggio al Novecento, la visione hughiana è percepita come profondamente inattuale, piena di idiosincrasie e contraddizioni agli occhi dell'uomo moderno, e perciò «una delle più antipatiche», proprio come il suo creatore.

4.3.14. Emile Zola.

Nel faldone *Letteratura eroica* dell'Archivio Lucini abbiamo già rinvenuto un fascicoletto a titolo *Zoliana*, che contiene i ritagli degli articoli di Lucini sul maestro del Naturalismo francese. Il primo di questi articoli, apparso sull'«Italia

⁴³¹ G. P. Lucini, *Post scriptum della mia vita di Victor Hugo*, in «Giovane Italia», n. 4, aprile 1909, ora in Id., *Libri e cose scritte*, cit., pp. 74-76.

Lucini critico della letteratura contemporanea

del Popolo», risale al 1902 ed inquadra la personalità di Zola sia nell'ambito del Naturalismo, sia guardando alle importanti eredità letterarie che ha lasciato lo scrittore francese alle generazioni future:

[...] Emilio Zola [...] foggia il suo *uomo francese*, donde tutte le virtù di una razza e tutti i vizii.

Egli è universale nella visione oggettiva: sensibilissimo accolse, come una lente squisita, tutti i saggi che si possono percepire, li conservò, li riflesse, li ordinò nella serie cromatica; nessun dettaglio gli sfuggì; dal dettaglio fisico, indusse alle differenze psichiche, trovò certa rispondenza dall'*apparire* all'*essere*; dai fenomeni esterni, costruì la storia interna di una società nel suo cittadino, in quel punto di tempo e di spazio in cui l'individuo si presentava alla sua osservazione.

Fu critico per eccellenza, dopo di aver instaurato una sua dottrina spiegata e divulgata, battagliero convinto e sicuro. [...] *Le Roman expérimental*, *Le naturalisme au théâtre*, *Les Romanciers naturalistes*, [...] furono battaglie per la filosofia, per la morale, per l'estetica sua.

All'Arte accoppiò, non ancella servile o caudataria, la Scienza: spesso l'Arte antivedé alla Scienza, od immaginosa e viva, ridusse il teorema delle cifre in anime e persone. Dai fatti osservati, estrasse le più sottili relazioni; forse li magnificò [...] nella loro esposizione, per cui appaiono, talvolta, formidabili e miracolosi. [...] Egli intese alla rappresentazione dei fatti e dei sentimenti, come fossero rappresentativi di verità, come racchiudessero delle categorie: [...] la sua *fisica* si ricongiunse colla *metafisica*, ed ammise lo studio preordinato dei fenomeni che in principio voleva spiegare colla sola materia vibrante.

Diede [...] le migliori prove dell'*Ideorealismo*, conciliati la analisi e la sintesi, materia e spirito nella letteratura; testificando, che in qualunque momento umano si ritrovano i fatali e necessari principii, che il risalire alla fonte ed alle cose prime, le quali tutto riassumono, non è aberrazione; che, se esiste perfettibilità, è appunto nella alterna vicenda di questo dualismo e del prevalere or l'una or l'altra di queste forze convergenti ed irrefrenabili. [...]

Si volse dubitoso, e qualche volta impaurito, alla gioventù la quale lo sforzava da vicino, incalzandolo, perché procedesse con lei e non mettesse ripari alla sua corsa. Nell'ultimi anni, l'attitudine estetica ed eccessiva delli scrittori, che si raggruppano intorno alle *Riviste* di avanguardia, fu poco rispettosa e riguardosa. [...] Ed alla *Gioventù* il Maestro dedicava *La lettera (A la jeunesse)* per cui li spingeva alla

Lucini critico della letteratura contemporanea

luce: «*A la clarté, la limpidité, la simplicité! Encore de la lumière, et plus de lumière encore, et tout le soleil, qui flambe e qui féconde!*»

E così Egli vorrebbe gustare della frase di cristallo, chiara, semplice, per cui qualunque occhio ingenuo la potesse comprendere ; così vorrebbe amare l'idea vera e nuda ch'ella apparisse per se stessa trasparente, nella solidità, onde non ingannasse alcuno.

Così Egli sarà ottimista contro il pessimismo imbecille, la vergognosa impotenza a volere e ad amare. [...] ⁴³²

Nella prima parte dello scritto Lucini ripercorre i nodi teorici e concettuali della poetica naturalista, così come era stata messa in pratica da Zola nei suoi romanzi. In seguito egli passa ad un confronto più serrato e quasi personale tra il Naturalismo stesso e il Simbolismo:

Noi fummo contro di lui nell'irruenza dell'assalto, nel dibattito dei principii, opposti in apparenza, perché classificati sotto due nomi antagonisti, in risultanza comprensivi di una stessa verità.

Ora ci rivolgiamo memori, invece, del canto augurale; vi ritroviamo fondamenti, vi scopriamo la nostra discendenza materiale dalla evidenza, colla quale foggiamo le nostre plastiche, dalla disciplina da lui imparata, per la quale è possibile la frase e la parola cruda, nuda, violenta e tagliente.

Il Maestro ci addottrinò nella forma per cui osò ogni imagine, nello sgruppamento della lingua e nella duttilità, conquistando alla sintassi francese libertà di movimento e di espressione, vittoria di sperimentalismo spregiudicato.

Da lui, incitati, abbiamo abbandonato la *torre eburnea* delle meditazioni soggettive; abbiamo amato le folle, siamo scesi nelle piazze; passeggiamo per le stazioni ferroviarie, considerando le macchine d'acciaio, li animali, le confusioni, le vittorie, le battaglie.

[...] Ci ha fatto credere alla santità del lavoro, alla santità della scienza nella crisi del nostro scoraggiamento; e, voltosi agli studenti (*Discours prononcé au Banquet de l'Association générale des Etudiants*), innervò la preoccupazione morbida del misticismo di fatti, di fatiche, di risultati tangibili. «Scienza, tranquillità dello studio, sicurezza del pensiero, credenza a spingere l'umanità sopra nuove vie. [...] Il lavoro che vi offro è l'assunto giornaliero, è il dovere di

⁴³² G. P. Lucini, *Emile Zola*, in «Italia del Popolo», XI, n. 643, 9-10 ottobre 1902, ora in Id., *Scritti critici*, cit., pp. 121-125.

Lucini critico della letteratura contemporanea

avanzare d'un passo, ogni giorno, nell'opera nostra; [...]». Il rinnovamento passa dentro di noi; dalla *Religion della souffrance humaine* dei Goucourt, noi passammo alla *Religione dell'operare*: fisica e metafisica trovano il loro maritaggio fecondo.⁴³³

Lo scritto luciniano è denso di contenuti importanti dal punto di vista letterario, soprattutto per le riflessioni sul Naturalismo. Lucini riconosce alla poetica zoliana il suo profondo legame con la scienza, con la fisiologia naturale, che permette all'autore francese di analizzare i fenomeni psicologici del singolo e delle masse come esperimenti di natura scientifica, partendo dall'attenta osservazione dei dettagli e dei fenomeni esterni per ricavarne leggi generali. Zola fu dunque perfetta sintesi di Arte e di Scienza, attribuendo ad entrambe la stessa importanza e riuscendo a rappresentare i teoremi e le teorie scientifiche nei moti dell'animo e nelle persone. In questo modo è riuscito a coniugare fisica e metafisica, scienza naturale ed esatta con le riflessioni sulla natura umana e la sua imperfettibilità, e cioè analisi e sintesi, materia e spirito, in un ideale di *continuum* condiviso anche da Lucini. Importanti anche gli insegnamenti zoliani sullo stile adatto ad esprimere i concetti: parole chiare, semplici, ed idee nude e vere, il tutto teso ad un'ideale di chiarezza, limpidezza e semplicità. Lucini riconosce tuttavia che in un primo momento egli e i suoi compagni Simbolisti gli furono avversi, ma solo in apparenza, in quanto, sebbene sotto etichette diverse, essi erano tutti partecipi della medesima verità. Per questo ora è possibile riconoscere in Zola una fertile eredità letteraria, consistente nella sua stessa disciplina che permette anche a Lucini di usare «la parola cruda, nuda, violenta e tagliente», all'insegna del più moderno sperimentalismo. Solo dopo di Zola, inoltre, gli artisti hanno imparato a scendere dalle torri eburnee delle loro meditazioni per andare incontro alla folla nelle piazze, nelle stazioni, per guardare da vicino le macchine e la confusione tipica della vera vita moderna. Infine, con Zola i giovani hanno capito l'importanza ed il valore del lavoro che consente di avanzare ogni giorno di un passo, nel segno di quel divenire continuo dell'opera d'arte in cui Lucini credeva pienamente.

Nel 1909, sulla «Giovane Italia», una brutta traduzione di *Ai campi* di Zola suscitò nello scrittore lombardo una forte presa di posizione e la riconferma del suo giudizio più che positivo:

⁴³³ *Ibidem.*

Lucini critico della letteratura contemporanea

Si traduce Zola con molta disinvoltura [...]. Zola fu un eroe di letteratura; rimane bronzeo nella storia della Francia contemporanea e dell'arte internazionale; qui ne fanno un pagliaccio ad insegna cortese, [...] per officio di annullare la grande e lucida impronta originale di sulle opere della genialità, per servirle alla rinascente curiosità malsana dei giovanetti saputelli e bestemmiatori, di cui s'ingombra la piazza. [...] ciò significa non rispettare e non rispettarsi; far lavoro meretricio. Zola esatto, puro e libero moralista, acconciato in questo modo dai traduttori e dalli editori, evidentemente poco scrupolosi e necessitati, di pretesto alle miserie del livore clericale, feroce e pudibondo, e si merita scandalosamente d'essere chiamato un pornografo di nessun conto.⁴³⁴

4.3.15. Giovan Battista Menegazzi

Particolarmente utile per comprendere il tenore delle polemiche letterarie che si generavano a volte dalle recensioni luciniane è il caso del professore Giovan Battista Menegazzi, insegnante in un liceo di Vicenza e autore della raccolta di versi *Malinconia*, recensita da Lucini sulla «Giovane Italia». Lucini diede fondo a tutta la sua vena sarcastica per sottolineare la negatività del suo giudizio sull'opera:

Questo non è un libro di versi; è un volume che ha 437 pagine tra note, indici ed errata corrige, la maggior parte del quale è tipograficamente disposta a linee di stampa ora lunghe ora brevi, che segnano il bianco della carta a spina di pesce, che si ripetono in nenia e fanno la ninna-nanna ai topi ed alli scarafaggi, volontari delle biblioteche.

Per lo meno è altro il concetto ch'io ho di un libro di versi: desidero che sia l'espressione necessaria e fatale di un temperamento estetico; cioè l'indice di una mente, di un cuore e di una sensibilità [...], tutto il resto non è poema, né lirica. La poesia è una meravigliosa e divina malattia; ecco perché è incomoda da sopportarsi dall'agente, è difficile

⁴³⁴ G. P. Lucini, *Ai Campi di Emilio Zola*, in «Giovane Italia», n. 4, aprile 1909, ora in Id., *Libri e cose scritte*, cit., pp. 96-97.

Lucini critico della letteratura contemporanea

da comprendersi dallo spettatore; non è un modo solito di vivere; è fuori dalle regole; e non si impara, né viene insegnata.

Io presumo che l'ottimo signor Menegazzi sia un professore, nel qual caso egli ha tutti i diritti di essere un *non poeta*, ma un versajuolo. Ce ne sono tanti oggi, egli può aggiungersi in loro compagnia; non vi emergerà; ma non vi apparirà più piccolo. [...]

Quanto poi alle poche osservazioni ch'egli ha ripetuto, sulle note, a proposito di Walt Whitman, dei ritmi, dei semiritimi del Capuana, in fine, del *verso libero*, confesso che si trova per essere un semplice orecchiante: infila [...] le comunissime dicerie che vanno inquinando le academie e le redazioni dei giornalucoli così detti educativi e le rimette in bella: ciò che va ripetendo è retorica, quindi non è critica [...].⁴³⁵

Lucini riduce Menegazzi alla infima categoria dei «versajuoli», di coloro cioè che, a differenza dei poeti, sanno comporre versi in quanto rispettano solo l'aspetto formale ed esteriore del discorso in versi. In *Malinconia* manca invece la presenza del vero poeta, di un artista che lasci trasparire il suo temperamento estetico e la sua sensibilità. Inoltre il professore vicentino viene anche tacciato da Lucini di ignoranza sul verso libero, in quanto nella conoscenza e nell'uso del nuovissimo istituto metrico egli si dimostra un «orecchiante», cioè un dilettante.

La risposta risentita di Menegazzi ad una tale recensione non si fa certo attendere:

Signore, ma Ella non ha letto *Malinconia*! È cosa naturale. E io non la offenderò col dirLe che, tanto, non lo avrebbe capito. [...] Il suo articolo [...] mi ha ricordato la predica di Fra Cipolla in bocca di Mangiafuoco [...] tra un'angoscia e una speranza, tra una revolverata e l'altra. [...] D'ora in poi le prometto che [...] imparerò a memoria le parole del Futurismo, e getterò via, soprattutto, Grecia, Roma, Dante, Rinascimento, Letterature straniere, Foscolo, Leopardi, Carducci, e mi atterrò esclusivamente alla sua poetica e ai suoi esempi. Verrò a Milano, ma non per inchinarmi e ispirarmi alla gloria del Parini, del Porta, del Manzoni, sì a quella unica vera e grande che sfolgora dal tempio entro cui pontifica l'Apollo e il Minosse della Poesia presente

⁴³⁵ G. P. Lucini, *malinconia di G. B. Menegazzi*, in «Giovane Italia», n. 6, giugno 1909, ora in Id., *Libri e cose scritte*, cit., pp. 117-118.

Lucini critico della letteratura contemporanea

e futura. Ella si meraviglierà che un professore risponda in tal modo a tanta autorità, ma [...] io [...] odio la spavalderia che crede far senza del passato e si sbraccia e grida in quello stabilimentaccio di carta pesta, che agl'incauti e agl'ignoranti si vuol far credere essere la chiesa della libertà e dell'avvenire. Se avessi da fare con gente ragionevole, risponderei punto per punto alla sua recensione [...] ma con chi trova bello soltanto ciò che vede attraverso il buco d'una canna di revolver, io non ho pazienza. Qualcuno dirà che a scriverle queste righe ne dimostro già troppa, ma io penso che, qualche volta, per la salute dell'anima, un po' di pazienza bisogna anche metterla in pratica! [...] La sua critica artistica [...] è la più inutile e malsicura cosa del mondo.⁴³⁶

Menegazzi controbatte le accuse di Lucini facendo chiaramente riferimento al Futurismo e alla sua ideale *tabula rasa* del passato e della tradizione, criticandolo a sua volta. Siamo infatti nel giugno del 1909, il Futurismo è ormai esploso già da qualche mese e tra i suoi componenti conta anche Lucini. Il professore cita ironicamente «un'angoscia e una speranza», «una revolverata e l'altra» e «il buco d'una canna di revolver», facendo evidentemente riferimento alle due opere più recenti di Lucini, *Il Carme di Angoscia e di Speranza* e *Revolverate*, entrambe edite presso le Edizione Futuriste di Poesia proprio nel 1909. Ovviamente l'orgoglio di Lucini non poteva tacere di fronte ad una lettera così provocatoria:

Signor Professore,

Ella ha pienamente ragione: sono io che ho torto. La giudicai testè un orecchiante: errai, per poco, per sole tre lettere. Orecchiuto suona meglio ed è più esatto. Col piacere di rivederLa ; e La mi scusi.⁴³⁷

In realtà la lettera inviata non fu questa, ma una molto più sintetica e ben peggiore, come attesta l'Archivio, perfettamente in linea con il ruvido temperamento luciniano:

⁴³⁶ Lettera autografa di Menegazzi a Lucini, Vicenza, 10 giugno 1909, Archivio Lucini, Segnatura 63 fascicolo k, cc. 3 r.-4 r.

⁴³⁷ Lettera dattiloscritta di Lucini a Menegazzi, Dosso Pisani, 13 giugno 1909, Archivio Lucini, Segnatura 48 fascicolo f, c. 398 r.

Lucini critico della letteratura contemporanea

Ma si decise per quest'altra risposta:
"Signor Professore, Ella è un perfetto imbecille".⁴³⁸

4.3.16. Salvatore Farina.

Tra gli autori recensiti da Lucini compare anche Salvatore Farina, noto per essere il destinatario della celebre lettera-prefazione verghiana all'*Amante di gramigna*, considerata dalla critica un vero e proprio manifesto verista. L'opera recensita è intitolata *Dalla spuma del mare* e le parole di Lucini non sono certo lusinghiere:

Toh, chi si rivede! È riuscito adagio lentamente, colli occhietti lustrati di compiacenza e di facili lagrime, tutto bilioso, vestito di nuovo, i riccioloni a posto, le scarpine laccate, il bel sorrisetto tra il timido e il supponente; tutto lui, tutto in ghingheri [...] e superbietta di piccolo borghese arrivato della letteratura di provincia e della così detta buona democrazia radicale, sbuca, spunta, si fa vedere, agita le braccine ed i suoi volumetti a grande tiratura che poi gli servono, una volta tanto, per le innumerevoli edizioni. Ne ha fatto, il brav'uomo, una catasta; li ha disposti in piramide, oggi li numera, uno dopo l'altro, computa e geometrizza l'area che occupano; fa il giro del perimetro e guarda in su, col torcicollo, per scorgere dove il vortice giunga: ma, poiché è piccolino, s'immagina che breve costruzione raggiunga il cielo e seco stesso e colli altri e sui giornaletti, imbottitosi lo sparato di stoppe e di millanterie [...]. Farina ha fatto di tutto; per ciò ebbe il suo giubileo letterario: come a dire oggi siede nel senato del vecchiume romantico e rammollito delle nostre lettere [...] tra le brevi scene comiche ed i funghetto romanzi, verso cui sospirano le maestrucole ed i figliuoli dei fattori, verso cui, non solo sbadiglia, ma si irrita la nostra irriverenza. [...] ed ora è un ragno sapiente che non parla, ma pensa, e poi una chiocciola senza guscio e che lascia la bava e se la pretende. [...] è gretto e crudele ad un tempo come un calvinista: e perché egli lo ammette, dica; lo faccia responsabile dell'inutile strage, lo preghi a non uscire di ragione per così poco, lo accusi della sua perversità [...].

⁴³⁸ *Ibidem.*

Lucini critico della letteratura contemporanea

E *Dalla spuma del mare*? E voi credete ch'io lo abbia letto? [...] tanti nomi, tante epigrafi, tante tombe. Non importa, sono le tombe che contano in letteratura, facciamoci beccamorti. È per la facilità e la bellezza [...] di quest'ultimo ufficio ch'io mi sono assunto, [...] la rubrica della impiccatura in fatto di fantocci ameni e letterati, e a me la faccio servire, igienicamente di spurgo, catameniale. Vi assicuro che mi vi compiaccio, che la mia malizia vi si distende tripudiando. E quanto più mi avvedo che li assunti [...] ne hanno a male e le soffrono, e [...] si ribellano, [...] tanto meglio mi ostino estrosamente a tormentarli; pessimo carattere. Ciò mi compensa della noia delle lunghe e stracche letture, del fastidio di questo continuato commercio, con stracci e inchiostro, carta, tipografia per cui m'insudicio le mani ed il cervello [...]. E bene? Tombe e ragni [...], tende dell'impostura, [...] un cimitero è più decente alla vista.
[...] Ma noi abbiamo torto e siamo dei malfattori; e tutto il resto trionfa tra il ridicolo e lo sprezzo.⁴³⁹

Le parole di Lucini condannano soprattutto l'aspetto e il comportamento piccolo-borghese di Salvatore Farina, il suo romanticismo ormai invecchiato e perciò inattuale, adatto solo ai pubblici più ignoranti e mediocri. Il sarcasmo di Lucini ritorna anche in una nota autografa, scritta a commento di un biglietto di Farina che augurava pronta guarigione. Anche qui la condanna del «piccolo-borghese Salvatore Farina» è senza appello:

Se vuoi sapere il perchè di questo biglietto così interessante e...piccolo-borghese di Salvatore Farina vedi a: Le esecuzioni capitali, Il piccolo borghese Salvatore Farina, della Giovane Italia, n. VII luglio 1909. Ne sarai edificato e la sua urbanità si smentirà in una molto stentata arguzia. Che! Un vecchio di sessanta anni vuol forse rassicurare ad un uomo di quaranta meno bestia di lui?⁴⁴⁰

⁴³⁹ G. P. Lucini, *Dalla spuma del mare di Salvatore Farina*, in «Giovane Italia», n. 7, luglio 1909, ora in Id., *Libri e cose scritte*, cit., pp. 136-138.

⁴⁴⁰ Archivio Lucini, Segnatura 63 fascicolo e, c. 3 r.

Lucini critico della letteratura contemporanea

4.3.17. *Cosimo Giorgieri Contri.*

La recensione a *Sulle trame del sentimento* di Cosimo Giorgieri Contri è molto probabilmente uno dei primissimi scritti critici di Lucini, se non proprio il primo, stando alla sua datazione che lo fa risalire al 1896. Fino ad oggi non è stato possibile rintracciare la pubblicazione nella quale questo scritto apparve. Recensendo l'opera di Contri, che fu autore di versi e prose d'intonazione tra il simbolista, il liberty e il crepuscolare, è possibile notare come il tono adoperato da Lucini non abbia ancora assunto quella *vis* polemica e sarcastica che invece abbiamo visto essere caratteristica delle recensioni successive. I toni sono qui smorzati e languidi, all'insegna di una sensibilità ancora tardo-romantica:

Vi sono delle anime le quali non hanno mai conosciuto giovinezza, o meglio nelle quali perdura un rimpianto per delle visioni ideate e scomparse, nubi bianche, fuggenti sopra un cielo grigio, forme bianche evanescenti in una notte profonda. Codeste anime hanno sentimenti profondi e morbidi, amori lontani cui mai attinsero desideri di una squisitezza nuova, languidezze, morbose e pur care. Non saranno mai l'anime l'anime nate per la lotta e pel combattimento [...]. E sono l'anime a punto dei ricordi [...]. Soffrono mutamente, ma con una intensa passione, anzi sembra che nella diuturna scuola di codesta moral fatica, essi vivano e sperino nella vita: ed hanno gli occhi rivolti al passato ed hanno la speranza illusoria di ripeter il passato, di risentirlo colla medesima intensità, col medesimo calore. [...] Tale ci apparve la prima volta collo *Stagno* Giorgieri Contri, meglio ora si personifica colle *Trame del sentimento*, accenni di cose intravedute meglio che vedute [...]. Ed ha trovato la serenità nell'intime sofferenze e vi porge dei pensieri che profumano come viole; onde l'intendimento femminile si accosterà volentieri a queste esplicazioni che sente vibrare dentro di sé [...] e l'autore godrà di aver incensato ancora una volta alle tristi e soavi creature del suo pensiero, di cui riveste tratti a tratti la realtà che lo circonda: e vi si dedica [...]. Accolgano dunque e benignamente le signore quest'omaggio che si rivolge alla loro sensibilità: e se il Giorgieri sente di dover rifugiarsi nei miraggi dolorosi de' suoi sogni per sfuggire alla cocente angoscia della realtà, ancora scriva questa serie di capziose novelle. Nei silenzi

Lucini critico della letteratura contemporanea

della villa e nelle frescure pei parchi ombrosi, ecco il volume favorito per le sieste di una gentile ed intellettual persona.⁴⁴¹

Le trame del sentimento uscirono presso la Casa Editrice Galli di cui all'epoca Lucini era socio; lo stesso Giorgieri Contri scriveva a Lucini del suo libro, sottolineandone le medesime caratteristiche messe in luce dalla recensione:

Egregio Signore ed amico,
io spero che le Trame si venderanno. Non è un libro di battaglia, non è un libro che possa fare molta luce al mio nome. Ma io ci sono tanto affezionato perché è intimo: e ho potuto accorgermi che ci sono molti e cui quel genere piace. [...] Mi dispiace che mi dica che le nostre tempere artistiche non vibrino simpaticamente. C'è sempre una simpatia nel riconoscere il lavoro coscienzioso [...]. Io amo l'arte in genere [...] e il nome di lei mi è caro.⁴⁴²

4.3.18. Guglielmo Anastasi.

Agli ultimi anni dell'Ottocento risale anche la recensione a *La salvezza* di Guglielmo Anastasi, giovane scrittore che, al di là di una critica ancora bonaria e non troppo severa, non doveva godere della stima di Lucini. Il critico lombardo appuntava infatti così a proposito di Anastasi:

Anastasi Guglielmo, avvocato, tenore, commediografo, romanziere, figlio di cantante e cantatrice, di tutto un poco [...]. In tutto l'Anastasi risente dell'istrionico, del tenorile, dell'artificioso e dell'improvvisatore. È letterariamente una poverissima cosa. Perciò ha delli ammiratori, poiché codesta genia si attacca facilmente a personaggi della medesima ruota. Non lo credo disonesto, perché non ho prove contro di lui. È un carattere moderno perciò scivola e si

⁴⁴¹ G. P. Lucini, *Sulle trame del sentimento*, s.d. (ma 1896), ora in Id., *Scritti critici*, cit., pp. 12-14.

⁴⁴² Lettera di Cosimo Giorgieri Contri a Lucini, Torino, 26 Giugno 1897, Archivio Lucini, Segnatura 52 fascicolo 45, cc. 2 r.-3 v.

Lucini critico della letteratura contemporanea

rimette quando trova un temperamento risoluto e pronto che gli fa credito. È pietoso, lacrimevole l'intervento della madre cantatrice nel duello iniziale alla mia relazione con lui, egli vi ricorse, certamente. Fugge dalla punta di una spada come abbassa il capo davanti due vecchi che lo guardano placidamente ma insistentemente.⁴⁴³

I dissapori iniziali a cui si riferisce Lucini risalgono ad alcune vertenze editoriali con la Casa Editrice Galli, rappresentata da Lucini stesso, del 1897. Ad ogni modo, le accuse di artificiosità e di improvvisazione compaiono anche nella recensione alla *Salvezza*; dopo un riassunto della trama del romanzo, Lucini si esprime così:

Criticamente parlando, certo nessuno meglio di Guglielmo Anastasi ci avrebbe potuto dare l'ambiente lirico del teatro e le notazioni delle persone che vi agiscono, perché, prima buon commediografo, dopo eccellente tenore per elezione, ha avuto campo di studiare e di ritrarre dal vero quelle scene [...]. Ma come fu felice in questo, non lo è nella scelta o meglio nella esagerazione voluta de' personaggi del mondo letterario. [...] Quindi [...] ecco delle teoriche impersonalità e da qui alla attestazione di un personaggio simbolico è breve il passo. [...] certo che l'Anastasi fu tradito dal proprio pensiero; voleva meglio significare, che la insufficienza moderna dell'artista, il quale può sentire ma non può produrre, è causa delli abbattimenti e delle crisi dolorose che stagnano e perdurano nella società artistica e squilibrano collettivamente verso delle chimere irraggiungibili; ma d'altra parte doveva aggiungere che tutto questo piuttosto deriva dalla malattia di volontà, la quale si inasprisce, quando nel lavoro non trova corrispondenza nella folla, corrispondenza inutile all'artista consente e volontario, che del proprio plauso si accontenta, sapendosi araldo dell'avvenire. [...] Da questa prova recente, aspetto l'autore ricreduto ed ottimista a favore della grandezza assoluta ed incontestata dell'arte, essa comunque sia, non inganna, ma preserva, assiste e redime; non vampiro ad isterilire, ma donna a concepire, non distruzione, ma creazione meglio e più vitalmente delle viscere materne, tutto si svolge e si perpetua dall'arte e nell'arte perché si ritrova d'essere la

⁴⁴³ Archivio Lucini, Segnatura 62 fascicolo s, c. 1 r.

Lucini critico della letteratura contemporanea

vita all'ultimo e miglior grado di se stessa. L'amico Anastasi mi darà ragione fra poco.⁴⁴⁴

L'accusa principale mossa da Lucini, seppure espressa in toni smorzati e non polemici, è rivolta contro il modo in cui sono stati costruiti i personaggi nel romanzo di Anastasi. Essi infatti sono solo delle «personalità teoriche», dei veri e propri simboli rigidi che non riescono a rendere la vita vera, la passione umana, ma solo la prosopopea della vita e i suoi principi astratti. Molto probabilmente Anastasi non colse la sottigliezza dell'osservazione luciniana ed interpretò la presenza di personaggi simbolici nel suo romanzo come un fatto positivo:

Carissimo amico,
come potrò degnamente ringraziarvi pel bellissimo, geniale, profondo vostro articolo di critica? Ho ammirato l'intreccio del mio romanzo nella vostra magnifica ricostruzione. Ed ho riconosciuto la giustezza dei vostri appunti. Il mio infatti è riuscito un romanzo simbolico. I miei personaggi non sono che simboli in azione [...]. Vi ringrazio e vi stringo cordialmente la mano.⁴⁴⁵

4.3.19. Guido Verona.

Di tono ben più aspro e sarcastico è invece la recensione a *I Frammenti di un Poema. Canto civile* di Guido Verona, in cui Lucini dà libero sfogo alla sua vena polemica, stroncando da subito le prove poetiche dello scrittore varesino:

Il nuovo poeta si chiama Guido Verona. Imparate questo nome. [...] Egli non è artista, è spugna; l'opera sua non è poema ma impronta di carta asciugante, passata e non mai rinnovata pei mille calepini della poesia patria; i quali del loro inchiostro umido, l'hanno macchiata a

⁴⁴⁴ G. P. Lucini, *La Salvezza*, in «La Provincia di Como della domenica», a. V, n. 259, 10 dicembre 1899, ora in Id., *Scritti critici*, cit., pp. 24-26.

⁴⁴⁵ Lettera di Guglielmo Anastasi a Lucini, 14 Dicembre 1899, Archivio Lucini, Segnatura 62 fascicolo s, c. 29 r.

Lucini critico della letteratura contemporanea

rovescio colle loro parole. È spugna; un corpo molto permeabile ed assai assorbente. Ha per migliore proprietà d'imbevversi senza distinzione e di qualunque liquido che le sia posto a contatto; dall'inchiostro al sangue. Spesso raggruma insieme detriti e frusti di mensa e di tavola anatomica. La spugna [...] conglomera i resti tagliuzzati della nazional prosodia. [...] spremuta ora, lascia colare una specie di sanie indefinibile, difficilmente analizzabile. [...] la spugna gorgheggia. Mistero della materia! Un vecchio colascione le presta la sua voce roca e scordata. Sono degli sciolti: delle canzoni petrarchesche: delle quartine d'annunziane: dei sonetti d'andatura classica, [...] ed anche, oh meraviglia! dei tentativi di verso libero. Ma questo, perché è libero a punto e ribelle ed è logico ed è fatto per dire, non per ripetere è il più disgraziato e male vi accompagna coi colleghi. [...] Vi è tutto un secolo di lirica [...] donde alcune volte sareste ingannati ad applaudire, se non pensaste alla carta bibula e alla spugna. In compenso non vi trovate errori di grammatica e di sintassi, non mende di versificazione, ma una qualche eleganza ed una certa grazia. Il merito sta in ciò: la spugna fu strofinaccio al banco di un salsamentario di prima classe, donde i detriti non mentono il valore della merce perfetta da cui si disgregarono una volta. [...]

Noi, che dell'opera cerchiamo presumere l'autore, potremmo, dietro vaghi indizii, foggiarci una Maschera ed un Tipo [...]. L'autore? Potrebbe anche essere un bel giovane [...] luccicante e stringato. [...] O forse erro, e sarà questa maschera un galantuomo, io calunniatore gratuito e letterario. Pure conosciamo delle canaglie che valgono di più, perciò stiamo con quelle. Sopra a tutto, vorremmo gridare che il *Canto civile* è la più grande epopea del XX secolo: ma il secolo ha solo due anni e promette molto.⁴⁴⁶

La pungente ironia luciniana colpisce senza riserve i versi di Verona, qui paragonato ad una spugna che si imbeve di qualunque liquido con cui entra in contatto, lasciando poi colare una sostanza indefinibile, una poesia cioè che non esprime alcuna originalità, né di forma e né di contenuto. Lucini sembra qui anticipare la stessa accusa di plagio che rivolgerà, come abbiamo visto in precedenza, a D'Annunzio. Guido Verona rispose personalmente a Lucini in tono cordiale, sottolineando però la divergenza delle loro concezioni artistiche e

⁴⁴⁶ G. P. Lucini, *Di un nuovo poeta*, in «L'Italia del Popolo», a. XI, n. 557, 14-15 luglio 1902, ora in Id., *Scritti critici*, cit., pp. 101-106.

Lucini critico della letteratura contemporanea

ritorcendo a Lucini la stessa accusa di essere influenzato da altri autori, paradossalmente soprattutto da D'Annunzio:

Gentilissimo Signor Lucini,
ho letto le sue parole sull'Italia del Popolo e la ringrazio. Io non ho molte pretese artistiche e quindi non mi offendo affatto se pure ella non spenda una parola all'apprezzamento letterario. Spero d'incontrare una critica più favorevole per altri miei lavori. [...] Sto leggendo invece i suoi fervori, per ora sono ancora all'inizio [...]. Tuttavia mi ha già colpito la mole e la complessione dell'opera, quantunque essa venga sempre più ad affermarsi come produzione di una scuola ch'io non ammiro. Ella ha certamente un ingegno fuori del comune, ed ogni pagina ch'io volto mi vien fatto di dire: "Peccato che quest'uomo non abbia preferito affrontare una forma di letteratura più sana, più efficace, più vera!" risento in lei molto palese l'influenza dannunziana, anche dove ella si sforza di cancellarla o di svisarla. [...] Però certamente ella è un individuo che vive e pensa con una norma propria: il che è bello e forte in questa epoca di sfasciamento morale.⁴⁴⁷

Qualche settimana dopo, a chiusura di un'altra recensione sull'«Italia del Popolo», Lucini chiude così la questione letteraria con Verona:

Il signor Guido Verona mi si presentò con molta cortesia e gliene sono grato. Egli si è professato galantuomo ed io gli credo ed è bene credergli; ma, al mio apprezzamento politico e letterario, su di lui né tolgo né aggiungo parola. [...] Voghi quindi il *Canto civile* per il mare morto delle nostre lettere, tra le molte altre superfetazioni contraddittorie e per le innumeri contraffazioni storiche, edificando la vera storia ai posteri.⁴⁴⁸

⁴⁴⁷ Lettera di Guido Verona a Lucini, s. d. ma 1902, Archivio Lucini, Segnatura 57 fascicolo p, cc. 19 r.-21 r.

⁴⁴⁸ G. P. Lucini, *Per due poeti dimenticati II*, in «Italia del Popolo», a. XI, n. 579, 5-6 agosto 1902, ora in Id., *Scritti critici*, cit., p. 114.

Lucini critico della letteratura contemporanea

4.3.20. *Luigi Donati e Giacinto Ricci Signorini.*

Durante la sua attività di critico letterario, Lucini non si trovò soltanto a stroncare o a lodare opere di autori più o meno conosciuti, ma a volte ebbe anche il delicato compito di trarre dall'oblio poeti dimenticati o mai veramente apprezzati dalla critica ufficiale. È il caso del romagnolo Giacinto Ricci Signorini, posto all'attenzione di Lucini dall'amico Luigi Donati:

Confesso volentieri la mia ignoranza e qui ne faccio onorevole ammenda. Per quanto, da diciotto anni a questa parte, io mi ridussi ad essere un instancabile lettore di gazzette letterarie ed un industrie roditore di volumetti di versi [...], le mie ricerche ed il mio desiderio [...] non mi avevano mai fatto incontrare coll'opera di Giacinto Ricci Signorini, il nobile e disincantato poeta di Romagna, che volle ricordare l'amico Luigi Donati [...]. Per un'affinità di intenzioni, di sentimenti [...] Luigi Donati è forse uno dei pochi che possono comprendere e studiare [...] la vita del Signorini. [...] l'uno e l'altro di una mesta e profonda malinconia, forse troppo critici e speculativi delle angosce personali, di necessità vengono a sorriderci ed a stringersi le mani, [...] da che, vivente, il Donati dà, al suicida poeta trentaduenne, pace e fama oltre tomba e placa le ombre sanguinose ed irritate di quel giovane troppo presto stanco delle sofferenze e della speranza per scomparire nella morte. [...]

Giacinto Signorini [...] è nutrito alla scuola di Carducci, [...] ha la plasticità del suo verbo, ma non la presenza sana e completamente forte del suo pensiero: segue il Leopardi modernizzandosi, non come lui triste per il riflesso della universale tristezza, non come lui ideale nichilista per l'inanità dello sforzo umano contro l'ineluttabile universo; [...] egli è nichilista [...] perché sente dentro di sé l'inutilità del suo volere, sempre vinto dall'impassibile destino a cui non crede di dover ribellarsi. Per lui la vita [...] è una riverente assoggettazione; non è come la si fa, ma come la si trova. Dubitoso e più che d'altri di se stesso, non ha saputo uscire dal dilemma e dall'enigma, cui voleva e non poteva sforzare a vittoria, che colla morte. [...]

Colle prose e col verso è il poeta di Romagna [...]. Giacinto Ricci Signorini, poeta oscuro professore liceale a Cesena, passò [...] dal maestro Carducci all'amico Pascoli. Passò e l'oblio dal 1893 a quest'oggi fu denso ed irriverente. Postumo fratello, preso dal suo male e dalla sua nostalgia, [...] il Donati lo riconduce alla vita. [...] Il pubblico si interessa d'arte e di poeti? Noi abbiamo delle curiose

Lucini critico della letteratura contemporanea

pretenzioni [...]. Ma è bene non perderle e credere che Romagna, li amici e chi va intorno battendosi sul cuore e dice ad ogni primo occorso, *poesia, bellezza*, rispondano, comprendano e non dimentichino più.⁴⁴⁹

Lucini sottolinea l'ascendenza romagnola di Ricci Signorini, il suo essere stato allievo prima di Carducci e poi di Pascoli, il suo modo personale ed originale di interpretare il nichilismo leopardiano, che tuttavia lo conduce, ancora trentaduenne e malato di tisi, al suicidio. Lo stupore per l'oblio a cui è stato ingiustamente condannato Ricci Signorini, infine, ritorna anche nelle lettere di Donati a Lucini:

Caro Gian Pietro,
[...] l'edizione delle Poesie e Prose di Giacinto Ricci Signorini è già pubblicata fin dai primi del luglio scorso e nessuno ancora se ne è accorto; nessuno se ne vuole accorgere! Perché? Gli uomini e i colleghi continuano a tacere, i giornali non hanno spazio che per i delinquenti, l'editore stesso trascura la pubblicità... e l'infelice poeta è più morto di prima! Voi che certamente avete letto i suoi volumi [...] se credete che il Ricci Signorini meriti fama parlatene e scrivetene come voi sapete fare. A me spiace di vedere un cuore così nobile e una sì alta intelligenza completamente ignorati dal pubblico.⁴⁵⁰

4.3.21. Paul Adam.

La grande stima intellettuale nutrita da Lucini nei confronti dello scrittore e poeta francese Paul Adam è ravvisabile non tanto nella recensione a lui dedicate, quanto piuttosto nella folta corrispondenza che Lucini ebbe con l'autore d'oltralpe. Infatti nella recensione del 1903 Lucini passa in rassegna gli ultimi romanzi di Adam, definendolo un «critico sociale dalla sintesi profonda e

⁴⁴⁹ G. P. Lucini, *Per due poeti dimenticati I*, in «Italia del Popolo», a. XI, n. 578, 4-5 agosto 1902, ora in Id., *Scritti critici*, cit., pp. 107-109.

⁴⁵⁰ Lettera di Luigi Donati a Lucini, 31 ottobre 1903, Archivio Lucini, Segnatura 65 fascicolo a, c. 31 v.

Lucini critico della letteratura contemporanea

convincente»⁴⁵¹, ma è nelle lettere private che esprime pienamente tutta la sua stima e la sua ammirazione:

Cher Maître,
[...] maintenant je me hâte de vous remercier des vos paroles de sympathie et d'amitié que vous avez bien voulu me dédier. Je vous aime, cher maître, comme écrivain et comme un noble caractère, comme l'intelligence qui personnifie et la tradition e l'avenir de notre commune race latine, glorieuse et fatidique : le miroir poli et étincelant de votre œuvre reflet vous-même et la destinée de notre famille. Excusez-moi ces rudes et frustes frases ; faites moi espérer que vous de si tôt ne m'oubliez, comme je ne vous oublierai jamais. [...] Agréerez vous la lecture de mes poèmes? Tout à vous fraternellement,
Gian Pietro Lucini.⁴⁵²

Anche Paul Adam doveva avere in uguale considerazione Lucini, avendolo così ringraziato per la sua recensione:

Mon cher confrère,
je ne sais combien vous remercier de toute votre amabilité a mon égard et a celle de mon oeuvre. Je suis confus de ne savoir mieux vous exprimer ma profonde gratitude.⁴⁵³

L'interesse di Lucini per Adam era del resto molto forte, tanto che lo scrittore lombardo dedicò a quello francese un intero fascicoletto a titolo *Paul Adam o di una letteratura integrale* nel suo progetto *Letteratura eroica*.⁴⁵⁴ Anche in questo caso è evidente come lo sguardo critico di Lucini non restasse

⁴⁵¹ G. P. Lucini, *Gli ultimi romanzi di Paul Adam*, in «Italia del Popolo», a. XII, n. 1077, 23-24 dicembre 1903, ora in Id., *Scritti critici*, cit., p. 169.

⁴⁵² Lettera di Lucini a Paul Adam, 10 Settembre 1902, Archivio Lucini, Segnatura 48 fascicolo f, c. 280 r.

⁴⁵³ Lettera di Paul Adam a Lucini, 1 Gennaio 1904, Archivio Lucini, Segnatura 5 fascicolo 2, c. 348 r.

⁴⁵⁴ Archivio Lucini, Segnatura 5 fascicolo 2, cc. 328-484.

Lucini critico della letteratura contemporanea

affatto confinato in territorio nazionale, ma si allungasse anche in Francia e nell'intera Europa.

4.3.22. Corrado Govoni.

Particolarmente raffinata è la recensione a *Armonia in grigio et in silenzio* di Corrado Govoni, edita nel 1903 e considerata dalla critica una delle prime esperienze di poetica versoliberista in Italia. Anche Lucini, agli inizi del secolo, riconosce ai versi govoniani la loro intrinseca originalità:

[...] Qui è tutta una mite, profumata e cosciente originalità: nessuna immagine frusta, che prima i lessici della prosodia abbiano portato ad onore. Idealista, [...] l'autore rende, nell'immagine, nella finzione, la sensazione che ha provato, e questa è distinta e propria al suo temperamento. I classici ed i consuetudinarii non accetteranno buone queste strofe [...], esse mi rispondono in vece e preziosamente ad un modo assai mesto ed assai semplice di un pensiero delicato e di un'anima che risponde a tutte le vibrazioni. Certo, Verlaine colla sua teoria delle *nuances* e Maeterlinck dalle *Serres Chaudes*, ispirano da lungi il Govoni. [...] Corrado Govoni non assomiglia a nessuno, può essere fiero di questa sua distinta evidenza nelle minuzie e nelle piccole cose. [...] Il risultato che ne ottiene è pieno e palese; la compartecipazione del poeta in quella sua natura, che egli si è fabbricata, nella quale crede e ritiene la realtà, è completa. Monotonia? Forse egoismo di un uomo troppo sensibile: udite le dedica dell' *Armonia in grigio et in silenzio*: «Al mio bianco micio, affinché non mi graffi più le mani quand'io giuoco con lui ed impari a non voler più assaltare i poveri canarini ogni volta che li vede e a vivere sempre d'accordo con loro come fa la colombina». Metafora ed apologo, l'egoismo del Govoni è assai mite e profitta alle cose alate deboli e belle: or io mi permetto, vecchio ribelle per una forza anormale ed eccessiva, di lodare ed invidiare questo giovane monaco di poesia, perché si accontenta e sta bene nella sua piccola orbita elegante ed impeccabile e si dimostra libero in una assoluta sincerità. La mia lode è incondizionata.⁴⁵⁵

⁴⁵⁵ G. P. Lucini, *Per tutti i poeti II*, in «L'Italia del Popolo», a. XIII, n. 1387, 8-9 Novembre 1904, ora in Id., *Scritti critici*, cit., pp. 213-216.

Lucini critico della letteratura contemporanea

La perspicacia di Lucini nota subito in Govoni il timbro di voce personale, oscillante tra un estro popolaresco e scanzonato e un tono che guarda all'idillio crepuscolare, caratteristiche che rendono unici i versi del poeta di Ferrara. Anche le influenze di Verlaine e di Materlinck, prontamente notate da Lucini, vengono rielaborate da Govoni in modo originale: i versi di *Armonia in grigio et in silentio* infatti risultano essere del tutto unici, non somiglianti ad altro ed assolutamente in sintonia con il mondo introspettivo dell'autore.

4.4. Lucini critico letterario: una scelta di vita.

Dietro di me non si rifugiano interessi, né personalità; la mia critica non si rivolge a favore di un dato sistema commerciale, di una così detta azienda; qui non vi sono ambizioni per cui si debba umiliarne o posporne delle altre ed opposte; io non accampo motivi venali, sono libero di me stesso, ho in potere la mia illimitata disponibilità [...]. Inquieto di carattere, espansivo ed ingombrante nel miglior senso morale, desidero dire sempre quanto penso su questa opere, su quell'autore; ed il colore e l'umore della giornata, spesso, influiscono sopra di me. Ma non annubilano mai il puro concetto che io ho dell'arte, il rispetto che io tributo alle persone nemiche od antagoniste in questi dibattiti di letteratura. [...] Sono un selvaggio testardo sui generis. Purché riesca la mia arguzia, purché esploda la mia bestemmia, purché schiaffeggi la mia ingiuria, non mi importa se intorno mi faccia largo di silenzio, di mala grazia, di irriverenza, di disconoscenza. Pessimo carattere, ne convengo: fossi meno intrattabile e più raccomandabile e più compiacente! Intanto le mie cose giacciono e si ammonticchiano, inedite, nei cassetti; non vi invecchiano, perché dice alcuno che ho sorpassato la consuetudine, mente mi sarebbe pur facile, con un poco di buona elasticità diplomatica, dar fuori due o tre volumi all'anno, sotto il buon nome di un editore in voga, con discreta partecipazione di utili e maggior rinoma per il paese. Non lo faccio, ho torto... e me ne compiaccio.⁴⁵⁶

⁴⁵⁶ G. P. Lucini, *Di contro al sole di Luigi Bellini*, in «Giovane Italia», nn. 8-9, Agosto-Settembre 1909, ora in Id., *Libri e cose scritte*, cit., pp. 155-157.

Lucini critico della letteratura contemporanea

Lucini definisce così la sua attività di critico e di recensore di opere letterarie, all'insegna del più stretto rigore etico, della più grande libertà ed indipendenza da qualsiasi principio di autorità, ma soprattutto in sintonia con il suo ideale di onestà intellettuale. L'attività critica per Lucini non è mai disgiunta da un impegno che deve essere prima di tutto morale ed etico: il critico della letteratura non deve mai separarsi dall'uomo intellettualmente onesto e libero da vincoli di qualsiasi genere, sia materiali che spirituali.

Infatti, dai materiali presi in considerazione nel presente capitolo, siano essi recensioni, lettere private, appunti e scritti sparsi, si evince chiaramente come gli interventi critici di Lucini non restino confinati strettamente all'ambito artistico, ma diventino materiale di analisi ed occasione di intervento e di azione. Lucini, infatti, non si pone limiti, non predispone nulla e si pone liberamente di fronte al testo scritto, avversando tutto ciò che è artefatto e convenzionale. Da artista d'avanguardia egli attribuisce fondamentale importanza alla personalità dello scrittore, alla sua capacità di invenzione, di far nuovo o almeno diverso. Il negativo, dal suo punto di vista, si situa sul versante dell'insincero, del poco spontaneo, del mistificato, dell'artefatto, della mancata realizzazione di se stessi e del tornaconto economico. La letteratura per Lucini è sicuramente una forma di espressione artistica, ma nella sua morale letteraria essa deve anche coincidere con una libera espressione di originalità e di novità.

Egli, infatti, nel fare critica letteraria nega le categorie più convenzionali così come erano state accettate, intese e praticate dalla cultura istituzionalizzata del suo tempo, riuscendo, come si è visto, ad organizzare un discorso polivalente mobile ed interfunzionale. La sua analisi si interessa in egual misura al meglio ed al peggio del panorama contemporaneo, negando le norme ed i parametri vigenti e cercando invece la fitta rete di rimandi, connessioni, parentele e rapporti che collegano i fenomeni tra loro. La critica di Lucini è in conclusione una critica sostanzialmente anarchica, in quanto spazia dall'irriverenza provocatrice alla comprensione solidale purché sia sempre riscontrabile e verificabile la libera espressione dell'originalità che per lo scrittore lariano resta il fine ultimo a cui l'arte deve tendere. Infine, il totale egotismo dell'autore fornisce ad ogni lettura critica una particolare carica di imprevedibilità, di non pertinenza, di impertinenza e di sperimentalismo che forse costituiscono la cifra più tipica della scrittura di Gian Pietro Lucini.

Appendice

Si riportano qui di seguito alcune lettere inedite di Gian Pietro Lucini, reperite presso la Biblioteca Comunale di Como, indirizzate a vari esponenti della cultura contemporanea italiana ed europea e contenenti interessanti riflessioni sull'attività di critico e di teorico della letteratura dello scrittore lombardo. Ho ritenuto opportuno ritrascrivere, inoltre, lettere (anch'esse mai pubblicate) di valore, solo in apparenza, privato, indirizzate alla madre, nonché varie redazioni dei testamenti dell'autore lariano, che fanno luce sul personalissimo modo luciniano di concepire il nesso Arte-Vita.

A Romolo Quaglino

Breglia il VII di Dicembre 'DCCCXCVII

Carissimo,

ahinoi, io ti confesserò che dopo l'ultima tua non ho compreso nulla più nulla a fatto di te e delle cose tue. Sai che io d'una parte accolgo il determinismo, ma [...] un'Arte non deve avere un fine? Il dogma in Arte non esiste? L'Arte è il capriccio del momento psichico o patologico? [...] No, l'Arte è un tutto etico, l'arte è la rivolta sociale dei deboli del Muscolo e dei possenti dei Nervi, [...] è una rivelazione della Divinità, la quale è l'Uomo perfetto. E l'Uomo perfetto è l'Artista perché è la sua sintesi dell'universo e della umanità. [...] è una personificazione materiale degli enti astratti, come il poema suo è il simbolo delle idee sue. L'Arte è un tutto completo e complesso della vita, ed oggi giorno la Vita deve essere il miglior poema dell'uomo. [...] E non ho mutato fede mai, perché ho rifiutato il successo ed ora rifiuto la ricchezza, che mi sembra sporcare; non ho mai abdicato al mio ultimo e primo principio [...], quest'ultimo eroismo, questo profondo convincimento dell'umiltà [...]. Amo quell'Arte e questa Vita mia che è un'Opera d'Arte! Forse, voi amici, e tu, amicissimo che più di tutti mi avresti dovuto sapere, non lo saprete che dopo la mia morte. Poiché questa morte mia sarà la rivelazione di me stesso. [...] Ora

questa non è Viltà, per Dio, questo è il sublime mio orgoglio di trovarmi tra i poeti veggenti in questa valle di lagrime e di ciechi.⁴⁵⁷

A Silvio Benco

Breglia, il XVII di Luglio 'CMII

Caro Benco,

[...] lasciate ch'io vi ringrazi di cuore e che vi tenga caro, [...] avete compreso come i moltissimi superficiali non vollero intendere che l'arte mia non può essere diversa da quella che è pel mio carattere e per il modo col quale considero l'esistenza. Certo nell'esistenza non sono né un uomo serio né un uomo pratico, e se sapessi, accarezzare certe mode, smussare molte asperità, inchinarmi a moltissimi preconconcetti, dopo quindici anni di lotte letterarie sarei giunto ad essere non un ignoto né un oscuro. Ho amato meglio essere libero ed intransigente e farmi la mia strada dentro la foresta selvaggia ed intricata della convenzionalità. Pure nel bosco oscuro e sacro non risplendo. Di questi tempi peno amaramente non risplenderò mai, per quanto una vecchia divisa gentilizia pompeggi di sotto alle armi della casa: *Hae lucente silebunt* [...].⁴⁵⁸

A Carlo Dossi

Breglia il XVI di Gennaio 'CMIII

Caro Dossi,

[...] fra tanto leggetemi e criticatemi. Gusto e profitto della intelligenza sottile e profonda vostra quando fruga dentro le mende dell'opera mia e me ne rileva le concordanze, le superfluità, l'inutilità od il cattivo gusto. E perché in questo ho trasfuso tutto me stesso senza veli e senza reticenza, mi pare che tale critica si rivolga al mio carattere, alla mia esistenza e non mi adiro o mi impunto se scoprite che ho errato. Da giovanetto ho avuto un unico studio tenace e seguito, conformarmi un carattere differenziale, apparire nella società come un istrumento unico e da questo istrumento trarre delle melodie che prima

⁴⁵⁷ Archivio Lucini, Segnatura 41 fascicolo 2b, cc. 136 r.-137 r.

⁴⁵⁸ Archivio Lucini, Segnatura 48 fascicolo f, c. 294 r.

nessuno avesse tentato. Superbia? Albagia? Presumersi eccessivamente? Ho creduto e credo fermamente che il perché della vita e dell'arte che è dar vita e bellezza, sia dimostrare col gesto e col pensiero un sé stesso migliore, un qualcosa di eroicamente umano.⁴⁵⁹

A Paul Adam

Breglia il XX di Marzo 'CMIV

Cher Maître,

[...] vous avez suivi avec quelque b nignit  mes essais sur votre oeuvre, maintenant que je désire les coordonner avec meilleure logique dans une planquette. Ne voudrez-vous bien m'être utile? Si ma demande n'est pas trop indiscrete, excusez-moi, mais je crois que l'étude de la vie des grands hommes de lettres, et vous en êtes un, redevient plutôt à un louable sentiment philosophique de connaissance supérieure qu'à une futile curiosit  morbide [...]. J'ai [...] un système et une méthode de critique positive que je ne voudrais pas abandonner et dont j'avise la nécessité d'avoir des documents d'une non équivoque valeur ethnologique. Or dans vos romans et vos nouvelles j'ai pu saisir une lointaine idée de la succession épisodes de votre existence, mais les figurations littéraires bâties sur un substratum de haute raison idéologique ne me donnèrent point la clef sure qui me peut ouvrir la cryptographie d'un pass  personnel. [...] Je vous assure maintenant de ma sinc re amiti  et admiration. Tout   vous, votre

Gian Pietro Lucini⁴⁶⁰

A Carlo Dossi

Breglia il XXVIII di Aprile 'CMIV

Caro Dossi,

[...] mi hai detto che ti piacque la Figlia di Jorio di D'Annunzio. Io non l'ho vista rappresentata col seguito del cabotinage e della presentazione

⁴⁵⁹ Archivio Lucini, Segnatura 49 fascicolo e, c. 50 r.

⁴⁶⁰ Archivio Lucini, Segnatura 48 fascicolo f, c. 281 r.

artificiale [...] della scena e dell'apparato. Io l'ho letta, soltanto, e come sempre mi è sembrata un centone molto abile [...]. Poiché ho letto molto e specie di quel genere [...] che l'abruzzese si compiacque di portarci in patria, ho ricevuto qua e là: sapore di Maeterlinck, derivazione delle tragedie filosofiche e mistiche di Claudel; contraffazioni dalla *Lapreuse* di Bataille e di Marcel Batillat. Aggiungivi un'andatura lirica e passionale che va da Shakespeare alla banchine di rappresentazione dei nostri misteri del XII e XIV secolo; qualche rude impeto rilevato e lucidato dalle farse cavajole, ed una gran faccia franca. Se mi occuperò di Figlia di Jorio pubblicamente, ti manderò copia della mia critica: nulla di più facile che lo spegnerla e il farne vedere le troppo palesi derivazioni; [...] che meglio si presti ad una parodia per un grottesco letterario ed artificioso.⁴⁶¹

Alla madre

Varazze il XXV di Aprile 'CMX

Carissima,

[...] mettiti un po' nei miei panni e considera che cosa posso far di meglio per permettermi ancora il lusso della vita, se non scrivere e stampare. Dimmi quale gioiata e quale libertà mi ha lasciato la malattia, se non questa di pensare e di far sapere agli altri che penso meglio di loro? [...] Oggi io rappresento molto in arte, e ciò lo debbo alla mia ostinazione: è un'arte che troverà pochi compratori in piazza, ma che sarà viva quando quell'altra oggi pagata a peso d'oro non conterà più nulla. Quando un organismo come il mio non vive che di pensiero e di bellezza, non può accorgersi che il pane costa caro: egli può lasciarsi morire di fame ma non saprà mai disabituarsi di pensare. Devi sapere che il pensiero è il tormento e la gioia degli uomini grandi, e per queste virtù è necessario soffrire sempre: ne soffrono anche quelli che loro stanno vicino, ma è necessario che ciò avvenga. La fiamma abbrucia.⁴⁶²

⁴⁶¹ Archivio Lucini, Segnatura 11 fascicolo 1a, c. 59 r. e v.

⁴⁶² Archivio Lucini, Segnatura 48 fascicolo a, c. 27 r.

Ad Alberto Pisani (nipote di Carlo Dossi)

Dosso Pisani, il XIX di Novembre 'CMX

Signor Mio,

a me nulla di deve perché ho fatto e farò per Carlo Dossi quanto ogni letterato italiano che ben si nomini avrebbe dovuto fare. Ho compiuto il mio dovere [...]. Certo è che il massimo posto dopo quello dei figli presso la bara di Carlo Dossi era devoluto al nipote Alberto [...]. Mi aiuti a divulgare per l'Italia il grande nome immeritatamente male e poco conosciuto dell'autore di Colonia Felice e la ringrazierò di cuore [...].

Con affetto,

Gian Pietro Lucini⁴⁶³

A Carlo Linati

Varazze il XXIX di Gennaio 'CMXII

Caro Linati,

hai perfettamente ragione ed io, come al solito, ho torto. Tu vuoi farmi comparire come un cavalierino da salotto [...], tu mi vesti in frac ed io desidero andare in società in cacciatora di fustagno e magari con qualche bomba in tasca. [...] Io non vengo a mettere a male il tuo lavoro, che [...] ha anche bisogno della malignità giornalistica, la quale ti allontanerai con le mie scudisciate: [...] la lettera comacina troverà posto nei miei inediti – Sezione prefazioni che non si stampano – e ti assicuro che si troverà bene. Io del resto non ho fretta: poiché è vero, tutti voi avete ragione oggi, ma io ho sempre ragione, il che significa che me la riconosceranno domani. [...] tu credevi aver altro; io non posso darti che la farina del mio sacco. Tu volevi essere servito come un qualunque avventore, io invece ti ho regalato come fossi stato un altro me stesso. Non ci siamo compresi bene.⁴⁶⁴

⁴⁶³ Archivio Lucini, Segnatura 11 fascicolo 2b, c. 401 r.

⁴⁶⁴ Archivio Lucini, Segnatura 48 fascicolo f, c. 391 r.

Testamenti

Breglia il XXIV di Gennaio 'DCCCXCIII

Dalla casa nostra, testamento di Gian Pietro Lucini indirizzato a mio padre e a mia madre perché abbiano a comprendere meglio e meglio giudicare. [...] Voi avete paura del passato per il presente: io ho vinto il passato e riguardo felice e sicuro il futuro, perché sono giovane e lo tengo [...]. Credetemi ho sofferto troppo [...] lasciatemi riposare! Ho troppo lottato per la mia ragione, per la mia verità, pel mio amore verso la folla tristepreziolata e vigliacca [...]. Vogliate rispettare in me e la mia compagna due creature legate dal dolore, cresciute per l'angoscia, sicure sempre di sé in questo lungo sacrificio di una vita di lagrime e che nello stesso tempo altrettanto pazze allucinate da quella gran luce che risplende oltre ai cieli ch'illumina riscalda esalta ed incita ma che non si lascia mai afferrare. Camminano alla loro fatalità, non alla felicità da che credo che non possa esistere.

Breglia il XXVII di Marzo 'DCCCXCIII

Non tutto ho potuto scrivere, altre e più grandiose opere erano per nascere in odio a questa società che non mi merita perché troppo onesto e troppo sincero, altre erano le idee che mi premevano nel cervello e poderose e ardite, forse rimaste senza continuatore: per questo ho stimato meglio che periscano con me da che non siano disprezzate e irrise da chi non può comprenderle perché ha paura.

Breglia il III di Maggio 'CM

Desidero funerali assolutamente civili, e senza pompa, perché non voglio che la mia morte arrechi danno alla vedova non lasciata ricca; se avvenuta a Milano segua la cremazione, se a Breglia, mi si inumi nel campo comune. Non mi interessa di ricordi, lapidi, monumenti, perché credo di vivere nella stima,

nell'affetto dei superstiti per le mie opere. Sia una pietra enorme, rude e forte la mia tomba e porta inciso:

«Perché onesto, la vita gli protese, per la gioia del vivere, tutte le amarezze:

perché poeta, seppe che il sogno equivale alla vita:

perché ha troppo amato, non ebbe pace, né ricchezze:

perché filosofo teme, nell'intimo sentire, giusta ragione e perdono.

Fu sincero, entusiasta, ribelle:

ebbe per gloria il conservarsi intimo a se stesso:

uomo non pretese esser migliore delli uomini».

Breglia il XXV di Luglio 'CMIV

Dopo aver riletto la epigrafe che a me stesso dedicava l'ho trovata gonfia pedantesca ed orgogliosa. Piacciami sostituirla con queste poche parole:

«Gian Pietro Lucini: poeta e ribelle».

Breglia il XXI di Agosto 'CMX

Ho sempre pensato con un senso di freschezza e di compiacimento alla morte, non ho desiderato affrettarmela [...]. La precarietà della mia salute è, fu e sarà tale da considerarsi una inutile soperchieria, da parte mia, il suicidio. Tutta la vita mia per il trionfo della mia volontà verso la serenità reprime il patema, l'inquietudine, lo strazio del dolore fisico e morale che il mondo, la società, li stessi famigliari miei suscitarono con alterna e continua vicenda nella carne mia, nella mia mente, nel mio cuore. Ho vissuto fin qui per la vittoria del pensiero volontario in reazione a tutti li ostacoli che la sfortuna, la malvagità, la instabilità mi accumularono contro [...]. Io credo anzi che nessuno mai mi abbia veramente compreso. Riesce dunque singolare e curioso che in codesto povero ambiente mio abbia potuto produrre la mia lunga ed intensa opera letteraria. È un altro miracolo di produzione psichica, un'altra vittoria del nervo sul muscolo. Ho [...] condotto la vita in totalità: ed anche oggi: [...] ho dato io un mondo nuovo di bellezza alla patria italiana [...]ho qualche diritto d'essere, anche in queste mie estreme parole, orgoglioso. [...] ho

sempre pensato che la vita non è un ballo od un festino, ma una forza crudele [...] un mezzo perché l'uomo lo abbia a imparare.

[...] Nomino ed istituisco erede a titolo universale mia moglie Giuditta Cattaneo e ciò per la benemerenzza che ella si procacciò da me per la sua vita esemplare di [...] sacrificio: ella fu l'infermiera laica al mio capezzale e la compagna paziente del mio lavoro.

Breglia il XXII di Dicembre 'CMX

Desidero funebri assolutamente civili e modestissimi, mi rechino al crematorio in un profluvio di fiori e brucino con me. Chi mi circonderà nel letto di morte non farà accostare preti d'ogni e qualunque setta, anche del libero pensiero e dell'ateismo. Un Poeta che muore, sicuro del proprio valore, e dell'esempio col quale onora la propria generazione e la Patria, egli, è Dio.⁴⁶⁵

⁴⁶⁵ Archivio Lucini, Segnatura 17 fascicolo 3c, cc. 3 r.-15 r.

Bibliografia

Bibliografia primaria

- G. P. Lucini, *Le trame del sentimento di Cosimo Giorgieri Contri*, s. d. ma 1896, in Id., *Scritti critici*, a cura di L. Martinelli, Bari, De Donato Editore, 1971.
- *La Sfinge di Luigi Capuana*, in «Domenica Letteraria», anno II, n. LVIII, 7 febbraio 1897, ora in G. P. Lucini, *Scritti critici*, cit.
 - *La Salvezza di Guglielmo Anastasi*, «La Provincia di Como della domenica», anno V, n. 259, 10 dicembre 1899, ora in G. P. Lucini, *Scritti critici*, cit.
 - *Il Grottesco*, in «L'Italia del Popolo», anno X, n. 302, 27-28 ottobre 1901, ora in G. P. Lucini, *Scritti critici*, cit.
 - *Ugo Ojetti e le sue "Vie del peccato"*, in «L'Italia del Popolo», anno XI, n. 496, 13-14 maggio 1902, ora in G. P. Lucini, *Scritti critici*, cit.
 - *Di in nuovo poeta*, in «L'Italia del Popolo», anno XI, n. 557, 14-15 luglio 1902, ora in G. P. Lucini, *Scritti critici*, cit.
 - *Per due poeti dimenticati I*, in «L'Italia del Popolo», anno XI, n. 578, 4-5 agosto 1902, ora in G. P. Lucini, *Scritti critici*, cit.
 - *Per due poeti dimenticati II*, in «L'Italia del Popolo», anno XI, n. 579, 5-6 agosto 1902, ora in G. P. Lucini, *Scritti critici*, cit.
 - *Émile Zola*, in «L'Italia del Popolo», anno XI, n. 643, 9-10 ottobre 1902, ora in G. P. Lucini, *Scritti critici*, cit.
 - *La conquista delle stelle*, in «L'Italia del Popolo», 28 agosto 1903, ora in G. P. Lucini, *Marinetti Futurismo Futuristi*, a cura di M. Artioli, Bologna, Massimiliano Boni Editore, 1975.
 - *Gli ultimi romanzi di Paul Adam*, in «L'Italia del Popolo», anno XII, n. 1077, 23-24 dicembre 1903, ora in G. P. Lucini, *Scritti critici*, cit.
 - *Gli uomini rossi di Antonio Beltramelli*, in «L'Italia del Popolo», anno XIII, n. 1268, 6-7 luglio 1904, ora in G. P. Lucini, *Scritti critici*, cit.
 - *Per tutti i poeti II*, in «L'Italia del Popolo», anno XIII, n. 1387, 8-9 novembre 1904, ora in G. P. Lucini, *Scritti critici*, cit.
 - *Risposta all'Inchiesta Internazionale sul verso libero*, «Poesia», II, nn. 9-12, ottobre 1906-gennaio 1907.
 - *Il verso libero. Proposta*, Milano, Edizioni di «Poesia», 1908, (ristampa anastatica a cura di P. L. Ferro, Novara, Interlinea Edizioni, 2008).
 - *F. T. Marinetti*, in «La Ragione», 27 agosto 1908, ora in G. P. Lucini, *Marinetti Futurismo Futuristi*, cit.
 - *Le Poesie di Antonio Fogazzaro*, in «Giovane Italia», n. 1, 1 gennaio 1909, ora in G. P. Lucini, *Libri e cose scritte*, a cura di G. Viazzi, Napoli, Guida, 1971.

- *Il poeta del liberato mondo di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi*, in «Giovane Italia», n. 1, 1 gennaio 1909, ora in G. P. Lucini, *Libri e cose scritte*, cit.
- *Ricordi di un viaggio in Sicilia di Edmondo De Amicis*, in «Giovane Italia», n. 1, 1 gennaio 1909, ora in G. P. Lucini, *Libri e cose scritte*, cit.
- *Le Favole di Trilussa*, in «Giovane Italia», n. 2, febbraio 1909, ora in G. P. Lucini, *Libri e cose scritte*, cit.
- *La serenata delle zanzare di Marino Moretti*, in «Giovane Italia», n. 2, febbraio 1909, ora in G. P. Lucini, *Libri e cose scritte*, cit.
- *La via del Rifugio di Guido Gozzano*, in «Giovane Italia», n. 2, febbraio 1909, ora in G. P. Lucini, *Libri e cose scritte*, cit.
- *Mimì e la Gloria di Ugo Ojetti*, in «Giovane Italia», n. 2, febbraio 1909, ora in G. P. Lucini, *Libri e cose scritte*, cit.
- *Profumo di Luigi Capuana*, in «Giovane Italia», n. 2, febbraio 1909, ora in G. P. Lucini, *Libri e cose scritte*, cit.
- *Emilio di Gian Giacomo Rousseau*, in «Giovane Italia», n. 2, febbraio 1909, ora in G. P. Lucini, *Libri e cose scritte*, cit.
- *L'Anima Estranea e L'Angelus di Guy de Maupassant*, in «Giovane Italia», n. 2, febbraio 1909, ora in G. P. Lucini, *Libri e cose scritte*, cit.
- *Del «Futurismo»*, in «La Ragione», 14 marzo 1909, ora in G. P. Lucini, *Marinetti Futurismo Futuristi*, cit.
- *Apua mater, Quando tornerà Garibaldi, In morte di mio fratello di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi*, in «Giovane Italia», n. 4, aprile 1909, ora in G. P. Lucini, *Libri e cose scritte*, cit.
- *I canti di Faunus di Antonio Beltramelli*, in «Giovane Italia», n. 4, aprile 1909, ora in G. P. Lucini, *Libri e cose scritte*, cit.
- *Post scriptum della mia vita di Victor Hugo*, in «Giovane Italia», n. 4, aprile 1909, ora in G. P. Lucini, *Libri e cose scritte*, cit.
- *Ai campi di Emilio Zola*, in «Giovane Italia», n. 4, aprile 1909, ora in G. P. Lucini, *Libri e cose scritte*, cit.
- *Malinconia di Giovan Battista Menegazzi*, in «Giovane Italia», n. 6, giugno 1909, ora in G. P. Lucini, *Libri e cose scritte*, cit.
- *Dalla spuma del mare di Salvatore Farina*, in «Giovane Italia», n. 7, luglio 1909, ora in G. P. Lucini, *Libri e cose scritte*, cit.
- *Di contro al sole di Luigi Bellini*, in «Giovane Italia», nn. 8-9, agosto-settembre 1909, ora in G. P. Lucini, *Libri e cose scritte*, cit.
- *Protesta contro le machine che corrono e che volano*, in «La Ragione», 27 agosto 1910, ora in G. P. Lucini, *Marinetti Futurismo Futuristi*, cit.
- *Sincere lealtà dialettali*, in «Il Resto del Carlino – La Patria», anno XXVII, n. 98, 3 aprile 1911, ora in G. P. Lucini, *Scritti critici*, cit.
- *Guido Gozzano*, in «La Ragione», 14 luglio 1911, ora in G. P. Lucini, *Scritti critici*, cit.
- *L'Ora Topica di Carlo Dossi. Saggio di critica integrale*, Varese, A. Nicola Editore, 1911.

- *Le Nottole e i Vasi*, Ancona, Puccini, 1912.
- *Come ho sorpassato il futurismo*, in «La Voce», 10 aprile 1913.
- *Antidannunziana: D'Annunzio al vaglio della critica*, Milano, Studio Editoriale Lombardo, 1914.
- *Prose e canzoni amare*, a cura di I. Gherarducci Ghidetti, Firenze, Vallecchi, 1971.
- *Per una poetica del Simbolismo*, a cura di G. Viazzi, Napoli, Guida, 1971.
- *Revolverate e nuove Revolverate*, a cura di E. Sanguineti, Torino, Einaudi, 1975.
- *D'Annunzio al vaglio dell'umorismo*, a cura di E. Sanguineti, Genova, Costa&Nolan, 1989.

Materiali inediti reperiti nell'Archivio Lucini presso la Biblioteca Comunale di Como.

a) note, articoli e saggi:

- Nota* su Guglielmo Anastasi, Segnatura 62 fascicolo s, c. 1 r.
- Nota* su Luigi Pirandello, Segnatura 57 fascicolo e, c. 1 r.
- Nota* su Mario Morasso, Segnatura 62.
- Letteratura eroica 1893-1914*, Segnatura 5 fascicolo 2.
- Galleria di Contemporanei 1902-1911*, Segnatura 14 fascicolo 2b.
- Nota* su Antonio Fogazzaro, maggio 1906, Segnatura 55 fascicolo a.,c. 1 r.
- Lettera prefazione a Il Verso Libero*, 13 luglio 1906, Segnatura 28 fascicolo 35, c. 15 r.
- Conferenza su Ibsen*, 8 febbraio 1908, Segnatura 5 fascicolo 2, cc. 113 r.-131 v.
- Nota* su Salvatore Farina, Segnatura 63 fascicolo e, c. 3 r.
- Nota alle Opere di Carlo Dossi*, Firenze, Treves, 1910, Segnatura 9 fascicolo 10, c. 1 r.
- Piano dell'opera Antidannunziana*, Segnatura 3 fascicolo 4, c. 46 r.
- Nota alla Passeggiata Sentimentale per la Milano dell'«Altrieri»*, Segnatura 9 fascicolo 10, c. 2 r.
- Nota* alla nomina di esecutore letterario dell'opera di Carlo Dossi, Segnatura 11 fascicolo 2b, cc. 295 r-297 r.
- Nota* di presentazione alla *Desinenza in A*, Segnatura 11 fascicolo 2b, c. 178 r.
- Nota introduttiva all'Istoria aneddotica e sentimentale della Desinenza in A nelle sue tre e diverse edizioni 1878-1884-1911*, 14 dicembre 1910, Segnatura 10 fascicolo 2b, c. 2 r.
- Nota* su Umberto Notari, 28 giugno 1911, Segnatura 30 fascicolo f, c. 409 r.
- Canzonetta in onore di un'araba fenice*, s.d. (ma 1911), Segnatura 50 fascicolo a, c. 2 r.

b) lettere:

- Lettera di Lucini a Antonio Fogazzaro, Milano, 24 luglio 1897, Segnatura 55 fascicolo a, c. 50 r.

Lettera di Lucini a Romolo Quaglino, 7 dicembre 1897, Segnatura 41 fascicolo 2b, c. 136 r.

Lettera di Lucini a Felice Cameroni, 2 marzo 1898, Segnatura 48 fascicolo c, c. 130 r.

Lettera di Lucini a Silvio Benco, Breglia, 17 luglio 1902, Segnatura 48 fascicolo f, c. 294 r.

Lettera di Lucini a Paul Adam, 10 settembre 1902, Segnatura 48 fascicolo f, c. 280 r.

Lettera di Lucini a Carlo Dossi, Breglia, 16 gennaio 1903, Segnatura 49 fascicolo e, c. 50 r.

Lettera di Luigi Donati a Lucini, 31 ottobre 1903, Segnatura 65 fascicolo a, c. 31 r.

Lettera di Lucini a Paul Adam, Breglia, 20 marzo 1904, Segnatura 48 fascicolo f, c. 281 r.

Lettera di Lucini a Carlo Dossi, Breglia, 28 aprile 1904, Segnatura 11 fascicolo 1a, c. 59 r. e v.

Lettera di Lucini a Antonio Beltramelli, Breglia, 16 giugno 1904, Segnatura 49 fascicolo b, c. 14 r.

Lettera di Lucini a Antonio Beltramelli, Breglia, 7 luglio 1904, Segnatura 49 fascicolo b, c. 17 r.

Lettera di Lucini a Filippo Tommaso Marinetti, Urio, 10 dicembre 1905, Segnatura 58 fascicolo b, c. 5 r. e v.

Lettera di Lucini a Felice Cameroni, Urio, 10 dicembre 1905, Segnatura 48 fascicolo c, c. 243 r.

Lettera di Lucini ad Arnaldo Risi, Urio, 28 dicembre 1905, Segnatura 49 fascicolo u, c. 685 r.

Lettera di Lucini a Felice Cameroni, Urio, 19 gennaio 1906, Segnatura 48 fascicolo c, c. 244 r.

Lettera di Lucini alla madre Luigia Crespi, s. d. (ma 1907), Segnatura 48 fascicolo a, c. 152 r.

Lettera di Lucini ad Arnaldo Risi, Varazze, 4 aprile 1907, Segnatura 49 fascicolo u, c. 706 r.

Lettera di Lucini a Decio Carli, Breglia, 23 luglio 1907, Segnatura 48 fascicolo f, c. 328 r.

Lettera di Lucini alla madre Luigia Crespi, Varazze, 12 dicembre 1907, Segnatura 48 fascicolo a, c. 14 r.

Lettera di Lucini alla madre Luigia Crespi, Varazze, 18 dicembre 1907, Segnatura 48 fascicolo a, c. 15 r. e v.

Lettera di Lucini a Decio Carli, Varazze, 1 febbraio 1908, Segnatura 48 fascicolo f, c. 330 r.

Lettera di Lucini a Carlo Dossi, Varazze, 24 novembre 1908, Segnatura 49 fascicolo l, c. 69 r.

Lettera di Lucini alla madre Luigia Crespi, Varazze, 10 dicembre 1908, Segnatura 48 fascicolo a, cc. 17 r.-18v.

Lettera di Lucini a Carlo Dossi, Varazze, 15 dicembre 1908, Segnatura 49 fascicolo l, c. 70 r.

Lettera di Lucini a Filippo Tommaso Marinetti, Varazze, 4 febbraio 1909, Segnatura 15 fascicolo a, cc. 14 r.-15 v.
Lettera di Lucini a Filippo Tommaso Marinetti, Varazze, 14 febbraio 1909, Segnatura 49 fascicolo m, cc. 325 r.-326 r.
Lettera di Lucini a Filippo Tommaso Marinetti, Varazze, 25 febbraio 1909, Segnatura 49 fascicolo m, c. 327 r.
Lettera di Lucini a Giovan Battista Menegazzi, Dosso Pisani, 13 giugno 1909, Segnatura 48 fascicolo f, c. 398 r.
Lettera di Lucini alla madre Luigia Crespi, Varazze, 25 aprile 1910, Segnatura 48 fascicolo a, c. 27 r.
Lettera di Lucini ad Alberto Pisani, Dosso Pisani, 19 novembre 1910, Segnatura 11 fascicolo 2b, c. 401 r.
Lettera di Lucini a Carlo Linati, Varazze, 29 gennaio 1912, Segnatura 48 fascicolo f, c. 391 r.
Lettera di Lucini a Amedeo Nicola, Varazze, 12 febbraio 1912, Segnatura 3 fascicolo b, c. 137 r.
Lettera di Lucini a Terenzio Grandi, Breglia 14 novembre 1912, Segnatura 49 fascicolo h, c. 219 r.
Lettera di Lucini a Giuseppe Prezzolini, Breglia, 4 agosto 1913, Segnatura 49 fascicolo s, c. 552 r.

Lettera di Cosimo Giorgieri Contri a Lucini, Torino, 26 giugno 1897, Segnatura 52 fascicolo 45, cc. 2 r.-3 v.
Lettera di Guglielmo Anastasi a Lucini, 14 dicembre 1899, Segnatura 62, fascicolo s, c. 29 r.
Lettera di Guido Verona a Lucini, s. d. (ma 1902), Segnatura 57 fascicolo p. cc. 19 r.-21 r.
Lettera di Ugo Ogetti a Lucini, Torino, 17 maggio 1902, Segnatura 57 fascicolo d, cc. 35 v.-36 r.
Lettera di Paul Adam a Lucini, 1 gennaio 1904, Segnatura 5 fascicolo 2, c. 348 r.
Lettera di Antonio Beltramelli a Lucini, Forlì, giugno 1904, Segnatura 49 fascicolo b, c. 15 r.
Lettera di Antonio Beltramelli a Lucini, s. d. (ma 1904), Segnatura 49 fascicolo b, c. 19 r.
Lettera di Filippo Tommaso Marinetti a Lucini, s. d. (ma 1906), Segnatura 58 fascicolo b, c. 14 r. e v.
Lettera di Filippo Tommaso Marinetti a Lucini, Milano, 1 ottobre 1906, Segnatura 58 fascicolo b, c. 16 r.
Lettera di Umberto Notari a Lucini, Rimini, 5 agosto 1907, Segnatura 57 fascicolo t, cc. 2 r.-3 v.

Lettera di Filippo Tommaso Marinetti a Lucini, s. d. (ma 1907), Segnatura 58 fascicolo a, cc. 23 v.-24 v.

Lettera di Filippo Tommaso Marinetti a Lucini, s. d. (ma 1907), Segnatura 58 fascicolo a, cc. 21 r.-22 r.

Lettere di Filippo Tommaso Marinetti a Lucini, s. d. (ma 1907-1908), Segnatura 58 fascicolo a, cc. 28 r.-36 v.

Lettera di Corrado Govoni a Lucini, Tamara, 11 febbraio 1908, Segnatura 58 fascicolo c, c. 6 r. e v.

Lettera di Aldo Palazzeschi a Lucini, s. d. (ma 1908), Segnatura 58 fascicolo e, c. 1 v.

Lettera di Guido Gozzano a Lucini, s. d. (ma 1908), Segnatura 55 fascicolo i, c. 3 r.

Lettera di Decio Carli a Lucini, Napoli, 2 marzo 1908, Segnatura 63 fascicolo d, cc. 7 v.-8 r.

Lettera di Umberto Notari a Lucini, Milano, 2 ottobre 1908, Segnatura 57 fascicolo t, cc. 36 r.-39 r.

Lettera di Umberto Notari a Lucini, Milano, 2 novembre 1908, Segnatura 57 fascicolo t, c. 42 r.

Lettera di Umberto Notari a Lucini, Milano, 18 novembre 1908, Segnatura 57 fascicolo t, cc. 44 r.-45 r.

Lettera di Umberto Notari a Lucini, Milano, 12 dicembre 1908, Segnatura 57 fascicolo u, c. 3 r. e v.

Lettera di Filippo Tommaso Marinetti a Lucini, s. d. (ma 1908), Segnatura 2 fascicolo 1a, cc. 100 r.-101 v.

Lettera di Filippo Tommaso Marinetti a Lucini, s. d. (ma 1908), Segnatura 58 fascicolo a, c. 26 r. e v.

Lettera di Filippo Tommaso Marinetti a Lucini, s. d. (ma 1908), Segnatura 58 fascicolo a, cc. 30 r.-32 v.

Lettera di Filippo Tommaso Marinetti a Lucini, s. d. (ma 1908), Segnatura 58 fascicolo a, c. 44 r.

Lettera di Filippo Tommaso Marinetti a Lucini, s. d. (ma 1908), Segnatura 58 fascicolo a, c. 46 r. e v.

Lettera di Filippo Tommaso Marinetti a Lucini, s. d. (ma 1908), Segnatura 58 fascicolo b, cc. 8 r.-11 v.

Lettera di Filippo Tommaso Marinetti a Lucini, s. d. (ma 1908), Segnatura 58 fascicolo b, c. 21 r. e v.

Lettera di Filippo Tommaso Marinetti a Lucini, s. d. (ma 1908), Segnatura 58 fascicolo b, c. 32 r.

Lettera di Paolo Buzzi a Lucini, Milano, 16 dicembre 1908, Segnatura 58 fascicolo b, cc. 6 r.-7 v.

Lettera di Paolo Buzzi a Lucini, Milano, 22 dicembre 1908, Segnatura 58 fascicolo b, cc. 8 r.-9 r.

Lettera di Filippo Tommaso Marinetti a Lucini, s. d. (ma 1909), Segnatura 15 fascicolo a, c. 11 r. e v.

Lettera di Filippo Tommaso Marinetti a Lucini, s. d. (ma 1909), Segnatura 15 fascicolo a, cc. 27 r.-30 r.

Lettera di Filippo Tommaso Marinetti a Lucini, s. d. (ma 1909), Segnatura 58 fascicolo b, cc. 49 r.-50 r.

Lettera di Filippo Tommaso Marinetti a Lucini, s. d. (ma 1911), Segnatura 15 fascicolo a, cc. 87 r.-90 v.

Lettera di Decio Cinti a Lucini, Milano, s.d. (ma 1909), Segnatura 2 fascicolo 3, cc. 7r.-8 v.

Lettera di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi a Lucini, S. Andrea Pelago, data illeggibile (ma 1909), Segnatura 55 fascicolo m, cc. 4 r.-5 v.

Lettera di Guy de Maupassant a Lucini, s. d. (ma 1909), Segnatura 57 fascicolo m, cc. 1 r.-2 v.

Lettera di Carlotta Borsani Pisani Dossi a Lucini, 3 gennaio 1909, Segnatura 11 fascicolo 2b, cc. 295 r.-297 r.

Lettera di Enrico Ruta a Lucini, Napoli, 3 gennaio 1909, Segnatura 2 fascicolo 1a, c. 42 r.

Lettera di Remy de Gourmont a Lucini, Parigi, 7 febbraio 1909, Segnatura 49 fascicolo g, c. 182 r. e v.

Lettera di Paolo Buzzi a Lucini, Milano, 9 febbraio 1909, Segnatura 58 fascicolo b, c. 11 v.

Lettera di Umberto Notari a Lucini, Milano, 11 febbraio 1909, Segnatura 57 fascicolo t, cc. 56 r.-57 r.

Lettera di Guido Gozzano a Lucini, Torino, 11 febbraio 1909, Segnatura 55 fascicolo i, c. 7 r.

Lettera di Giovan Battista Menegazzi a Lucini, Vucenza, 10 giugno 1909, Segnatura 63 fascicolo k, cc. 3 r.-4 r.

Lettera di Bruno Ginanni Corradini a Lucini, Ravenna, 23 giugno 1909, Segnatura 63 fascicolo l, c. 1 r.

Lettera di Corrado Govoni a Lucini, Tamara, estate 1909, Segnatura 58 fascicolo c, c. 48 v.

Lettera di Lo Forte Randi a Lucini, Palermo, 12 ottobre 1909, Segnatura 63 fascicolo q, c. 2 r. e v.

Lettera di Teresah a Lucini, s.d. (ma 1910), Segnatura 52 fascicolo 33, cc. 6 v.-8 r.

Lettera di Umberto Boccioni a Lucini, s. d. (ma 1910), Segnatura 15 fascicolo a, cc. 46 r.-47r.

Lettera di Amedeo Nicola a Lucini, Varese, 6 luglio 1911, Segnatura 2 fascicolo e 5, c. 26 v.

Cartolina postale di Carlo Agazzi a Lucini, 20 gennaio 1912, Segnatura 3 fascicolo b, c. 137 r.

Cartolina postale di Carlo Agazzi a Lucini, 24 aprile 1912, Segnatura 53 fascicolo i, c. 130 r.

Lettera di Lo Forte Randi a Lucini, Palermo, 2 settembre 1912, Segnatura 3 fascicolo b, c. 169 r. e v.

Lettera di Giuseppe Prezzolini a Lucini, Firenze, 27 marzo 1913, Segnatura 49 fascicolo s, c. 569 r.

Lettera di Giuseppe Prezzolini a Lucini, Firenze, 3 aprile 1913, Segnatura 49 fascicolo s, c. 572 r.

Lettera di Amedeo Nicola a Lucini, Varese, 21 luglio 1913, Segnatura 3 fascicolo e, c. 11 r.

Bibliografia critica

L. Anceschi, *Intervento*, in «Il Verri», 33-34, 1970.

M. Artioli, *Gian Pietro Lucini tra simbolismo e futurismo*, in «Il Verri», cit.

- *Introduzione* a G. P. Lucini, *Marinetti Futurismo Futuristi*, cit.

C. Benussi, *Marinetti e Lucini: un rapporto difficile*, in AAVV, *Il Futurismo sulla rampa di lancio*, a cura di G. Baroni, fascicolo monografico di «Rivista di letteratura italiana», XXIV, 2006.

G. Bezzola, *Pagine del Lucini sul Foscolo*, in «Verri», cit.

A. Cortellessa, *Erostrato e i grandi Morti. Lucini, i futuristi e la tradizione*, «Il Caffè illustrato», X, nn. 52-53, gennaio-aprile 2010.

P. L. Ferro, *Presentazione* a G. P. Lucini, *Il verso libero*, cit.

I. Gheraducci Ghidetti, *Introduzione* a G. P. Lucini, *Prose e canzoni amare*, cit.

G. Luti, *Il caso Lucini*, prefazione a G. P. Lucini, *Prose e canzoni amare*, cit.

G. B. Nazzaro, *Lucini*, in *Dizionario del Futurismo*, a cura di E. Godoli, Firenze, Vallecchi, 2007.

U. Piscopo, *Lucini e il futurismo*, in Id., *Questioni e aspetti del futurismo*, Napoli, Ferraro, 1976.

A. R. Pupino, *A proposito della risposta di Lucini all'Inchiesta di «Poesia» sul verso libero*, in AAVV, *Il Futurismo sulla rampa di lancio*, cit.

E. Sanguineti, *Introduzione* a G. P. Lucini, *Revolverate e nuove Revolverate*, cit.

- *Introduzione* a G. P. Lucini, *D'Annunzio al vaglio dell'umorismo*, cit.

G. Viazzi, *Nota preliminare* a G. P. Lucini, *Libri e cose scritte*, cit.

- *Appendice B. Lucini e Notari*, in G. P. Lucini, *Libri e cose scritte*, cit.

- *Giustificazione bibliografica*, in G. P. Lucini, *Libri e cose scritte*, cit.

Altri testi

C. Baudelaire, *Lo Spleen di Parigi*, in Id., *Opere*, a cura di G. Raboni e G. Montesano, Milano, Mondadori, 1996.

L. Beccaria, *Dizionario di linguistica e filologia*, voce *metrica libera*, Torino, Einaudi, 1996.

- P. G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 1991.
- A. Bertoni, *Dai simbolisti al Novecento. Le origini del verso libero italiano.*, Bologna, Il Mulino, 1995.
- E. Bonora, *Crisi del verso*, in Id., *Gli ipocriti di Malebolge e altri saggi di letteratura italiana e francese*, Milano-Napoli, Ricciardi Editore, 1953.
- P. Buzzi, *I tempi di «Poesia»*, in «Fiera letteraria», 6 maggio 1928.
- F. L. Carreter, *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Grados, 1981.
- J. Cohen, *Struttura del linguaggio poetico*, Bologna, Il Mulino, 1974.
- F. Curi, *Una stilistica della materia*, in Id., *Perdita d'aureola*, Torino, Einaudi, 1977.
- L. De Maria, *La nascita dell'avanguardia*, Venezia, Marsilio, 1986.
- E. Esposito, *Metrica e poesia del Novecento*, Milano, Franco Angeli Editore, 1992.
- I. Gheraducci Ghidetti, *Marinetti e il Futurismo. Capitolo I. La prima generazione futurista: polemiche e provvisori bilanci*, in *I classici italiani nella storia della critica*, opera diretta da W. Binni, Firenze, La Nuova Italia, 1997, vol III.
- G. Guglielmi, *L'invenzione della letteratura. Modernismo e Avanguardia*, Napoli, Liguori, 2001.
- R. Jacobbi, *L'avventura del Novecento*, Milano, Garzanti, 1984.
- P.A. Jannini, *La rivista «Poesia» di Marinetti e la letteratura francese*, in «Rivista di letterature moderne comparate», vol. XIX, n. 3, settembre 1966.
- G. Leopardi, *Zibaldone*, a cura di F. Flora, Milano, Mondadori, 1953.
- F. Livi, *Poesia (1905-1909)*, Napoli, Edizioni Scientifiche italiane, 1992.
- G. Lukács, *Teoria del romanzo*, Milano, Società Editrice SE, 2004.
- M. Mancini, *Le risposte degli italiani sul "verso libero"*, in AAVV, *Il Futurismo sulla rampa di lancio*, cit.
- F. T. Marinetti, *Prefazione futurista* a G. P. Lucini, *Revolverate e nuove Revolverate*, cit.
- *Fondazione e Manifesto del Futurismo*, in Id., *Teoria e invenzione futurista*, a cura di L. De Maria, Milano, Mondadori, 2005.
- *Uccidiamo il chiaro di luna!*, in Id., *Teoria e invenzione futurista*, cit.
- *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, in Id., *Teoria e invenzione futurista*, cit.
- P. V. Mengaldo, *La poesia italiana del Novecento secondo Sanguineti*, in «Strumenti critici», V, febbraio 1971, n. 14.
- A. Menichetti, *Metrica italiana*, Padova, Casa Editrice Antenore, 1993.
- E. Montale, *Gozzano dopo trent'anni*, in Id., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996.
- P. Nardi, *Scapigliatura da Giuseppe Rovani a Carlo Dossi*, Bologna, Zanichelli, 1924.
- F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 1993.
- M. Palumbo, *Saggi sulla prosa di Ugo Foscolo*, Napoli, Liguori, 2000.
- G. Pascoli, *Risposta all'Inchiesta Internazionale sul verso libero*, «Poesia», II, 1-2, febbraio-marzo, 1906.
- U. Piscopo, *Notari Umberto*, in *Dizionario del Futurismo*, cit.

- L. Pirandello, *L'Umorismo*, in Id., *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio Musti, Milano, Mondadori, 1993.
- *Il fu Mattia Pascal*, in Id., *Tutti i romanzi*, a cura di G. Macchia, Milano, Mondadori, 1973.
- V. Aganoor Pompili, *Risposta all'Inchiesta Internazionale sul verso libero*, «Poesia», II, 9-10-11-12, ottobre, novembre, dicembre, gennaio, 1906-1907.
- S. Ramat, *Poesia e disordine*, in «L'Approdo letterario», XV, ottobre-dicembre 1969, n. 48.
- A. Saccone, *Marinetti e il futurismo*, Napoli, Liguori, 1998.
- C. Salaris, *Marinetti editore*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- E. Sanguineti, *Poesia del Novecento*, Torino, Einaudi, 1969.
- *Tra Liberty e crepuscolarismo*, Milano, Mursia Editore, 1961.
- G. Ungaretti, *I fiumi*, in Id., *Vita di un uomo*, a cura di M. Diacono e L. Rebay, Milano, Mondadori, 1969.
- G. E. Viola, *L'utopia futurista. Contributo alla storia delle avanguardie*, Ravenna, Longo Editore, 1994.
- A. Zollino, *Il personaggio D'Annunzio nella letteratura italiana*, in L. Curreri (a cura di), *D'Annunzio come personaggio nell'immaginario letterario europeo (1938-2008)*, Atti del Convegno Internazionale di Liège (19-20 febbraio 2008), Bruxelles, Bern, Berlin, Frankfurt am Mein, New York, Oxford, Wien, Peter Lang Editore, 2008.

Indice dei nomi

- Adam, P., 174, 214 e n., 286, 287, 293.
Aganoor Pompili, V., 162n.
Agazzi, C., 153, 154 e n., 155 n, 174, 210.
Alberti, A., 210.
Anastasi, G., 280-282.
Anceschi, L., 98n.
Ardigò, R., 233.
Aretino, P., 44, 45, 48.
Aristippo, 65.
Artioli, M., 99n., 100n., 102n., 109n., 110n., 116n., 129n., 130n., 133n., 136n., 145n.
Baldini, E., 231.
Balzac, H. de, 228, 234, 235.
Banville, T. de, 57.
Baroni, G., 103n.
Bataille G., 294.
Batillat, M., 294.
Baudelaire, C., 73, 151, 152, 159, 169 e n., 174
Beccaria, G.L., 161n., 165n.
Belli, G., 240.
Beltramelli, A., 262-268.
Beltrami, P. G., 162n.
Benco, S., 170, 171n., 292.
Benelli, S., 90-92, 94, 102.
Benjamin, W., 146.
Benussi, C., 103n., 106n., 118n.
Bertoni, A., 159n., 189n., 190n., 191n., 193n.
Bezzola, G., 12n., 13n., 15n.
Binni, W., 172n.
Bizzoni, A., 21.
Boccioni, U., 158, 206, 207n.
Boito, A., 24.
Bonora, E., 163n.
Borelli, G., 67.
Borsani Pisani Dossi, C., 18, 30, 36n., 37.
Botta, G., 176, 286.
Bruno, G., 28, 147.
Butti, E. A., 119.
Buzzi, P., 67, 158, 163 e n., 164n., 187, 195 e n., 196 e n., 223.
Calderón de la Barca, P., 147
Camerana, G., 24.
Cameroni, F., 21, 155 e n., 166 e n., 172n., 234.
Canudo, R., 67.
Cappa, I., 174, 194, 210.
Capuana, L., 106, 164, 169, 252-254, 257, 258, 275.
Cardile, E., 204, 205.
Carducci, G., 44, 61, 90, 91, 95, 169, 174, 185, 233, 236, 237, 239, 275, 285, 286.
Carli, D., 174, 199, 200n., 239, 240n.
Carlyle, T., 29, 82.
Caro, A., 57.
Carreter, F. L., 164n.

Cattaneo, G., 107, 113n., 117n., 174n., 221, 298.
 Cavacchioli, E., 158, 196n.
 Cervantes, M. de, 34, 35.
 Cinti, D., 123, 124 e n.
 Claudel, P., 294.
 Cohen, J., 162n.
 Coleridge, S. T., 174.
 Conconi, L., 40, 55, 154, 155, 210
 Corazzini, S., 164.
 Corra, B. (B. Ginanni Corradini), 198.
 Cortellessa, A., 194n.
 Crespi, L., 107, 108n., 173n., 183n., 184n.
 Croce, B., 6, 45.
 Curi, F., 134n.
 Curreri, L., 95n.
 D'Annunzio, G., 7, 8, 52-96, 163, 167, 203, 236, 239, 240, 283, 284, 293.
 Dante, 61, 275.
 De Amicis, E., 8, 91, 233, 239, 240.
 De Maria, F., 158.
 De Maria, L., 98n., 110n., 113n., 114n., 115n., 120 e n., 131n., 133n., 140n.
 De Sanctis, F., 45.
 Diacono, M., 219n.
 Donati, L., 285, 286.
 Dossi, C., 8, 12, 17-51, 84, 174, 194, 200, 201, 233-237, 292, 293, 295.
 Duse, E., 61.
 Emerson, R. W., 234.
 Erasmo, 44.
 Esposito, E., 160n.,
 Faldella, G., 234, 235.
 Farina, S., 277, 278.
 Ferro, P. L., 11n., 173n., 185n., 202n., 211n.
 Flaubert, G., 72, 234, 235, 261, 262.
 Flora, F., 86n.
 Fogazzaro, A., 8, 90, 91, 94, 229, 231-236.
 Foscolo, U., 8, 11-17, 61, 62, 128, 169, 174, 236, 237, 260, 275.
 Frugoni, C., I., 169.
 Galli, F., 21.
 Garibaldi, G., 21.
 Gherarducci Ghidetti, I., 6n., 7n., 21n., 26n., 50n., 56n., 96n., 172n., 231.
 Gide, A., 215 e n., 221.
 Giorgieri Contri, C., 279, 280.
 Giovenale, D. G., 138.
 Godoli, E., 221n.
 Goethe, J. W., 174, 260.
 Góngora, L. de, 147.
 Gorki, M., 259.
 Goucourt, E. e J., 57.
 Gourmont, R. de, 197 e n.
 Govoni, C., 164, 174, 194, 197 e n., 198n., 210, 247, 288, 289.
 Gozzano, G., 8, 90-94, 97, 198, 243-249.
 Graf, A., 256.
 Grandi, T., 201n., 212, 249.
 Guérin, C., 244.
 Guglielmi, G., 141 e n., 142 e n., 146, 147n., 148n., 149n., 150n.

Hegel, G., W., F., 27, 174, 232, 234.
 Heine, H., 155, 156, 236, 237.
 Hugo, V., 34, 174, 236, 237, 269, 270.
 Huret, J., 161.
 Huysmans, J., K., 151.
 Ibsen, H., 221.
 Imbonati, C., 90.
 Jacobbi, R., 165n.
 Jammes, F., 244.
 Jannini, P. A., 105n.
 Kahn, G., 67, 101, 105, 162.
 Kant, I., 174.
 Kipling, R., 221.
 Leoncavallo, R., 79.
 Leopardi, G., 61, 86 e n., 268, 275, 285.
 Levi, P., 22, 23, 36n.
 Linati, C., 228, 295.
 Lipparini, G., 194.
 Livi, F., 102n., 161n.
 Lo Forte Randi, (F. E. Ladenarda), 156 e n., 199 e n.
 Lo Vecchio Musti, M., 30n.
 Lukács, G., 260.
 Luti, G., 7n., 49n.
 Macchia, G., 35n.
 Maeterlinck, M., 57, 72, 174, 288, 289, 294.
 Mallarmè, S., 159, 174.
 Mancini, M., 164n, 170n.
 Manzoni, A., 18, 19, 25, 31, 47, 61, 62, 90, 91, 94, 234, 275.
 Marinetti, F. T., 8, 43, 68, 69, 88-150, 157, 160-167, 172, 175-177, 180-187, 196, 198, 201-205, 210, 220, 223, 233, 234.
 Marino, G. B., 147.
 Martinelli, L., 34n.
 Marx, K., 91, 94.
 Maupassant, G. de, 72, 251, 252, 261, 262.
 Menegazzi, G., B., 274-276.
 Mengaldo, P. V., 7n.
 Menichetti, A., 160n.
 Merrill, S., 244.
 Metastasio, P., 169.
 Montale, E., 97 e n.
 Montesano, G., 169n.
 Monti, V., 61.
 Morasso, M., 131, 132n.
 Moréas, J., 188,
 Moretti, M., 243, 245.
 Nardi, P., 21n.
 Neera, (A. Radius Zuccari), 194.
 Negri, A., 169, 170, 174.
 Nicola, A., 17n., 137, 138n., 154 e n.
 Nietzsche, F., 64, 84, 88, 131, 268.
 Notari, U., 123, 174, 177, 183, 194, 214, 222-229, 236, 253.
 Novalis, 234.
 Ojetti, U., 251-254, 261.
 Orlando, F., 217 e n., 218-221 e n.
 Palazzeschi, A., 198, 247, 249.
 Palumbo, M., 15n.
 Papini, G., 202, 204, 210, 211, 262, 268.
 Parini, G., 31, 90, 275.
 Pascoli, G., 6, 90, 92-94, 163, 285, 286.

Péladan, J., 57.
 Petronio, A., 34.
 Pirandello, L., 8, 28-31, 35 e n., 66, 264, 265.
 Pisani Dossi, A., 295.
 Piscopo, U., 104n., 128n., 139n., 141n., 151n.
 Poe, E. A., 38.
 Ponti, V., 102.
 Porta, C., 275.
 Praga, E., 21, 23n., 24.
 Prezzolini, G., 54, 55 e n., 134 e n., 145 e n., 210.
 Puccini, M., 54, 55n.
 Pupino, A. R., 169n., 170n.
 Quaglino, R., 64 e n., 165, 169, 170, 194, 291.
 Raboni, G., 169n.
 Ramat, S., 7n.
 Rebay, L., 219n.
 Redi, F., 169.
 Règnier, H. de, 174.
 Ribot, T., 174.
 Ricci Signorini, G., 285, 286.
 Richardson, S., 260.
 Richter, J. P. 29, 30, 81.
 Rimbaud, A., 159.
 Risi, A., 108n., 167n., 184 e n.
 Roccatagliata Ceccardi, C., 174, 237, 238.
 Rosmini, A., 232.
 Rousseau, J. J., 174, 258, 259, 261, 269.
 Rovani, G., 18, 19, 21, 24, 25, 31, 47.
 Rueda, S., 164.
 Ruta, E., 194, 200 e n.
 Sabelli, F., 261, 263.
 Saccone, A., 131n.
 Salaris, C., 102n., 161n., 171n.
 Sanguineti, E., 6, 7 e n, 52 e n, 76, 96n., 97n., 104n., 123 e n., 124, 139n., 188 e n.
 Schiller, F., 174.
 Schopenhauer, A., 269.
 Shakespeare, W., 147, 294.
 Shelley, P. B., 237, 238.
 Sicardi, E., 196, 197 e n.
 Sinadinò, A. G., 165.
 Soffici, A., 210.
 Sormani, A., 165, 169, 170, 194.
 Spencer, H., 29.
 Spinoza, B., 130, 268.
 Stecchetti, L. (O. Guerrini), 44.
 Stevenson, R. L., 221.
 Symons, A., 164.
 Stendhal, 23.
 Sterne, L., 15, 155, 156, 260.
 Swift, J., 260, 264, 265.
 Swinburne, A. C., 44, 215 e n., 221, 222 e n., 236, 237.
 Tavolato, I., 210.
 Tarchetti, I. U., 233.
 Tasso, T., 258.
 Teresah (T. Ubertis), 189 e n.
 Thovez, E., 56, 57.
 Tolstoj, L., 72, 259.
 Tommaseo, N., 170, 175, 230.
 Tommei, U., 202-204, 210, 211.
 Trilussa (C. A. Salustri), 240.
 Tronconi, C., 21.
 Tumiatì, D., 194

Twain, M., 264, 265.
Ungaretti, G., 8, 145, 193, 219n.
Verga, G., 234, 235, 252, 255, 257.
Verhaeren, P., 67.
Verlaine, P., 57, 152, 159, 288, 289.
Verona, G., 282-284.
Viazzi, G., 213n., 214n., 227n.,
229n.
Vico, G. B., 258.
Viola, G. E., 118n.
Voltaire, 260.
Whitman, W., 67, 174, 236, 237,
275.
Zampa, G., 97n.
Zola, E., 44, 72, 215, 221, 234, 270,
271-274.
Zollino, A., 95n.
Zuccarini, O., 210.
Zuccoli, L., 174, 194.