

Un critico 'satanico' al cospetto di Carducci

1. *La missione del critico*

[La mia opera] appare deforme, abnorme e disforme: [...] come una cattedrale dai mille pinacoli e dalle cento statue, delle più svariate bizzarrie architettoniche e plastiche. [...] vi apparirà un monumento non solo bello, ma necessario; il monumento-miracolo, che sopra terreno mal fermo pur stabile, in un'atmosfera creduta deleteria a' suoi materiali mentre li conserva, è il SOLO che in faccia ai nostri nipoti del 2000 attesterà il grado di coltura, il calore di passione, l'indice della moralità, l'espressione generale delle bellezze maggiori come il secolo XX in Italia sentiva e professava.¹

A un secolo di distanza dalla sua scomparsa e oltre il limite temporale da lui immaginato per una definitiva rivalutazione della sua opera, Gian Pietro Lucini (Milano, 1867-1914) resta un autore in parte sommerso e incompreso. «Oscuro e prezioso» il suo discorso critico sembrava già ai contemporanei.² Connotato da

¹ GIAN PIETRO LUCINI, *La gnosi del Melibeo, ossia I suoi filosofici svaghi*, Torino, L'impronta, 1930. Cito dall'edizione a cura di G. Battista Nazzaro, Roma, Editrice Espansione, 1979, p. 175.

² Si veda il commento del giovane ALESSANDRO GIRIBALDI che, prima di accostarsi reverenzialmente a Lucini come a un maestro, non mancò di segnalare nella sua opera «una certa

eclettismo,³ mancanza di misura,⁴ parzialità, eccesso di erudizione, appariva dominato da repulsione e sdegno, da una veemenza discorsiva che sconcertava per il taglio polemico e per il finissimo – e spesso autoreferenziale – gioco citazionistico. In virtù della sua complessità, della durezza e spigolosità delle sue posizioni ideologiche ed estetiche, Lucini è stato marginalizzato o sopravvalutato, a fasi alterne, tanto da divenire un ‘caso’ del Novecento letterario italiano.⁵ Ormai il ‘caso’ potrebbe dirsi chiuso: dopo la riscoperta di Luciano Anceschi,⁶ il lancio ‘iperbolico’ di Edoardo Sanguineti,⁷ i contributi decisivi di Glauco

involuzione di periodo e nebulosità di immagini» (A. GIRIBALDI, *Cavalieri e segettari*, in “Il Secolo XX”, a. II, n. 13, 20 luglio 1898; citato in PIER LUIGI FERRO, *Gian Pietro Lucini e il cenacolo simbolista genovese. Carteggi inediti e documenti*, in “Resine”, a. 2011, n. 130, p. 26).

³ Sulla cultura eterogenea di Lucini si vedano le osservazioni di FAUSTO CURI, che rintraccia nella sua produzione poetica quattro matrici principali (un dannunzianesimo di partenza, la cosiddetta linea ‘lombarda’, «una direzione ‘risorgimentale’ che ha il suo centro in Carducci e un certo Foscolo» e la scuola decadente e simbolista francese): «mentre i grandi maestri del simbolismo e Dossi correggono il carduccianesimo e alimentano una incessante sperimentazione, la radice illuministica e risorgimentale nutre la negazione dell’arte per l’arte e dell’estetismo» (F. CURI, *Per uno straniamento di Lucini*, in “Il Verri”, num. monogr. *Lucini e il futurismo*, a. 1970, nn. 33-34, pp. 211-212). Ma, oltre a queste linee culturali, l’‘intellettuale organico’ Lucini intraprende percorsi secondari, ma non meno rilevanti, quali essoterismo, occultismo, darwinismo, nietzschianesimo. Recentemente ALBERTO BERTONI ha dato rilievo alla dimensione antropologica del pensiero luciniano, molto in debito con Wilhelm von Humboldt (A. BERTONI, *Gian Pietro Lucini fra scienza e letteratura*, in “Studi e problemi di critica testuale”, a. 2011, n. 82, pp. 257-258).

⁴ Si vedano i rilievi di un estimatore di Lucini quale MARIO PUCCINI: l’opera luciniana è «vasta, varia e, diciamo pure, ingombrante», straripante «come fiumana limacciosa» (M. PUCCINI, *Nota*, in G.P. LUCINI, *Scritti scelti*, a cura di M. Puccini, Lanciano, R. Barabba, 1917, pp. 5 e 6).

⁵ Cfr. GIOVANNA SCIANATICO CALÒ CARDUCCI, *Il ‘caso’ Lucini*, in “Problemi”, n. 49, maggio-agosto 1977, pp. 199-221.

⁶ LUCIANO ANCESCHI, *Le poetiche del Novecento in Italia. Studio di fenomenologia e storia delle poetiche*, Milano, Marzorati, 1962, pp. 146-150 e 233 (ora in ed. accresciuta e aggiornata, a cura di Lucio Vetri, Venezia, Marsilio, 1990, pp. 151-156 e 252); ID., *Simbolo e ‘allegoria’ in Lucini*, in ID., *Le istituzioni della poesia*, Milano, Bompiani, 1968, pp. 207-215.

⁷ Di una «rivalutazione iperbolica» parla PAOLO GIOVANNETTI (*Lucini*, Palermo, Palumbo, 2000, pp. 125-126), a proposito dell’operazione di rilancio compiuta da EDOARDO SANGUINETI con l’ampio spazio riservato a Lucini nella sua antologia della *Poesia italiana del Novecento* (Torino, Einaudi, 1969, 2 voll.) e con le edizioni critiche di *Revolverate* e *Nuove revolverate* (Torino, Einaudi, 1975) e di *D’Annunzio al vaglio dell’umorismo* (Genova, costa & nolan, 1989). Lo stesso Giovannetti è disponibile a riconoscere che, oltre la pro-

Viazzi⁸ e gli apporti della critica recente, la statura del Melibeo (per usare lo pseudonimo da lui più amato) si riduce alla sua giusta misura. Suscitatore del dissenso⁹ mancante di una grande platea, letterato d'inizio secolo ancora invischiato in questioni ottocentesche, Lucini assume su di sé le contraddizioni di una cultura a metà strada tra il vecchio e il nuovo, tra amore per la tradizione, angoscia dell'influenza e volontà di sorpassare i maestri poetici, tra il rimpianto per il mito risorgimentale mancato e l'aspirazione a una repubblica delle lettere e della politica molto in là da venire. E si dovrà convenire, con Giorgio Luti, che «non apre al Novecento; gli offre, piuttosto, sul piano delle intenzioni, gli strumenti con i quali operare».¹⁰

Nel primo decennio del secolo Lucini esercita una sua 'funzione' anche in sede critica, grazie a una posizione d'assoluta indipendenza dai maestri e dalle scuole che gli vale l'ammirazione di giovani ancora esclusi dalle istituzioni letterarie (Moretti, Palazzeschi, Govoni, Ungaretti). Nato da una sincera insofferenza per l'ufficialità accademica e la critica giornalistica, questo mandato di guida, o, come preferirebbe il nostro autore, di «*Allevatore di caratteri*»,¹¹ lo costringe ad assumere – sempre e comunque – posizioni autonome e ad adottare un metodo d'indagine che lo distingua sia dalla pretesa oggettività della scuola storico-filologica, sia «dall'imparzialità» degli idealisti.¹²

Se negli anni della sua formazione Lucini diffida dei maestri,¹³ costante resterà la sua radicale idiosincrasia per le scuole critiche e poetiche. Negli articoli pubblicati sulla “Domenica letteraria” allo scorcio

vocazione, Sanguineti è il solo a mostrare la vera dimensione di Lucini soprattutto laddove postilla con finezza critica le incongruità dell'autore. Si veda, inoltre, il ripensamento di SANGUINETI in *DVH*, p. VII: «Troppi sorpassi, possiamo dunque concedere subito, perché potesse riuscire vincente e convincente, e allora e in seguito. Troppo solo, nel suo anarchico egotismo didimeo, come nei suoi tentativi di reimpiego, strategicamente arduo assunto, di un Carducci e di un Dossi».

⁸ Il nome di Lucini comincia a ricircolare quando, nel 1967, GLAUCO VIAZZI decide di aprire la sua antologia dei *Poeti simbolisti e liberty in Italia* (Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1967-1972, 3 voll.) con i *Prolegomena dal Libro delle figurazioni ideali*.

⁹ Cfr. SANGUINETI, *Introduzione*, in *DVH*, p. VIII.

¹⁰ GIORGIO LUTI, *Il caso Lucini*, in *PCA*, p. X.

¹¹ «E però voi non chiamatemi mai Maestro, sì bene un *Allevatore di Caratteri*». LUCINI, *La gnosi del Melibeo*, cit., p. 185.

¹² Cfr. G. VIAZZI, *Studi e documenti per il Lucini*, Napoli, Guida, 1972, pp. 10-11 e 63 sgg.

¹³ G.P. LUCINI, *Pro symbolo*, in *Id.*, *Per una poetica del simbolismo*, per cura di G. Viazzi, Napoli, Guida, 1971, pp. 214-215: «Ho usato, da giovanissimo, a dubitare dei maestri: volli maestra l'esperienza. Dal fatto che conosceva estraeva le leggi: ogni fatto rappresenta

del secolo (1896-1897) e poi raccolti in *Pro symbolo*, lo scrittore riprende da Zola (*À la jeunesse*) l'idea che la letteratura sia dominata dall'eterna oscillazione delle 'scuole' tra *vérité* (realismo) e *rêve* (sogno o simbolo). La dinamica di riequilibrio, questo perenne *jeu de bascule*, non produce un ritorno alla stasi iniziale; scatena, semmai, una dirimente «energia delli oppositi».¹⁴ La storia letteraria si configura come conflitto violento tra posizioni ideologiche e gusti avversi, ma è anche luogo d'attrazione e di compenetrazione d'elementi analoghi. Questo gioco d'amore e d'odio, nel suo continuo divenire, non è privo di direzione: la letteratura conosce un'evoluzione inarrestabile.¹⁵ Legge generale è «*la progressività assoluta, il fatale andare, l'Ananke ed il Fatum di tutto il mondo*».¹⁶

Non vi sarebbe moto progrediente nelle lettere, se si tenesse fermo il paragone della bilancia, ma equilibrio, quindi ideal stabilità. Ed allora l'una Scuola sussegue all'altra in opposizione è ben vero, ma con grandissimi caratteri di affinità, di attrazioni, di amore, i quali si oppongono all'oscillamento isocrono dei piattelli, ed ostando alla *ripulsione*, spingono sulla meta destinata, l'intento, la forma ed il pensiero della letteratura. Qui dissi *affinità*: in tal senso, combinate le due energie di affinità e di ripulsione, e, matematicamente volendone spiegare il risultato e descriverlo, noi saremmo obbligati a tracciare il parallelogrammo delle due forze, trovarne la direttrice e stabilire su questa la nostra analisi. La direttrice risultante avrà perciò questo ufficio e questi attributi: riceverà la materia in movimento negativo in quel punto nel quale venga assorbito dalla affinità, e da questo la porterà fin dove l'energia della ripulsione giunga a sostenerla, avendo espresso il massimo grado della sua potenza ed avendo pure e di nuovo

per me un tipo anomalo: la somma delle anomalie, coi loro rapporti, significa la vita; e la vita ha leggi generali a punto differenziali, perché è sintesi, nello scambio e nel ricambio, delle anomalie che popolano lo spazio e che esistono nel tempo».

¹⁴ *Ivi*, p. 119.

¹⁵ Sulla teoria evolucionistica luciniana cfr. GIANNI EUGENIO VIOLA, *Evoluzionismo e futurismo. Spencer, Lucini e il futurismo: documenti di un inedito percorso*, in *Id.*, *Gli anni del futurismo. La poesia italiana nell'età delle avanguardie*, Roma, Studium, 1990, pp. 79-107; ANGELO R. PUPINO, *A proposito della risposta di Lucini all'inchiesta di "Poesia" sul verso libero*, in "Rivista di letteratura italiana", num. monogr. *Il futurismo sulla rampa di lancio. "Poesia". 1905-2005*, a cura di Giorgio Baroni, a. XXIV (2006), n. 2, pp. 25-28.

¹⁶ LUCINI, *Pro symbolo*, cit., p. 120.

percorso per la violenza, il sopraffare e l'imperare sulle comuni coscienze.

Tale, a mio parere, fu il torneo e l'avvicinarsi delle Scuole letterarie l'una all'altra; di modo che il progresso artistico non illanguidì mai, se pure ai meno veggenti questo fosse sembrato, come ogni progresso di cosa umana non potrà mai fallirci, se anche la perfettibilità non sia raggiunta mai.¹⁷

È solo nel 1908, dando alle stampe il suo ambizioso volume sul *Verso libero*, che lo scrittore chiarisce in sede teorica quale alternativa si presenti a chi intende esercitare una critica militante al di fuori delle correnti letterarie e delle istituzioni culturali italiane. Le argomentazioni procedono, come spesso accade al Melibeo, dal gesto difensivo di un autore pronto a esibire il proprio carattere «bizzarro e garbato», «confuso, astruso ed oscuro».¹⁸ Lucini è preoccupato di contrattaccare preventivamente i suoi detrattori rovesciando di segno le accuse possibili al suo «volumetto ripieno di cattive qualità».¹⁹ Densità concettuale ed ermetismo autodifensivo,²⁰ egolatria, ripetitività e parzialità diventano i cardini di un approccio critico che vuole garantire libertà di pensiero, sincerità intellettuale, totale immersione in una dimensione fenomenologica dove vita e arte s'intrecciano indissolubilmente. Della realtà, per Lucini, non si può fare un ritratto in posa: «bisogna rincorrerla, appiattarsi, sorprenderla colla *Kodak*, rapidissima ed istantanea»; ma, soprattutto, essa va colta nella sua eterogeneità, senza il timore di sviluppare un pensiero che si avvolge su se stesso, seguendo una «perpetua spirale ascendente»,²¹ perché «le contraddizioni non sono in chi describe, ma nella cosa descritta».²² Questa partecipazione totale introduce nel discorso critico un moto zigzagante e digressivo, avvia «piccoli viaggi» apparentemente extravaganti («queste digressioni sono la mia virtù e il mio delitto»),²³ e trova la sua ragion d'essere in uno sforzo supremo di sintesi.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *VL*, p. 6.

¹⁹ *VL*, p. 10.

²⁰ *VL*, pp. 45-46 e 210: «l'eclettismo raffinato che mi protegge e che impaccia li altri»; «[l'oscurità] ci serve d'armatura e di castello munito».

²¹ *VL*, p. 172.

²² *VL*, p. 9.

²³ *VL*, p. 7.

Il programma luciniano insiste sulla centralità dell'io giudicante, che osserva, s'immedesima nell'oggetto della lettura e formula giudizi che dovrebbero godere di una loro oggettività perché fondati, paradossalmente, sulla convergenza d'istanze personali e di coordinate epocali. Ogni atto di lettura, analogamente a quanto avviene nella creazione poetica, è espressione del carattere dell'individuo e del «carattere del tempo»:

il critico principe, intelligente ed erudito, non potrà spersonarsi, dimenticare sé stesso, divenire un perfetto strumento ricettivo, che scomponga, eliminando, e, successivamente, sintetizzi con freddezza oggettiva e pura. Alli elementi primi, come risultato delle sue analisi e scoperte nell'opera d'altrui, deve aggiungere elementi personali, quando, bene intendendo la critica, questa sia non solo un metodo od una applicazione scientifica, ma una genialità creativa [...] La critica sarà sempre il miglior modo col quale, chi ha delle idee sue, le esprima in opposizione, in urto, cinetiche, e quindi produttive.²⁴

L'indissolubilità d'esistenza individuale e di vita collettiva si manifesta nell'insofferenza per la contemporaneità (dove un altro blasono, ma di marca leopardiana: l'inattualità). Questa prospettiva autorizza, secondo Lucini, la sua ascrizione a una genealogia critica per altri versi anomala, con Ugo Foscolo²⁵ a guidare Francesco De Sanctis, Luigi Settembrini, Ruggiero Bonghi e, ultimo anello della catena, il Giosue Carducci di *Confessioni e battaglie*, «fervido spirito geniale» dalle «belle ire generose e feconde»,²⁶ che, in continuità col Foscolo («si imporporò del suo riflesso»), «ci dice quanto ha *sentito*; non gli interessa di insegnarci i suoi giudizi, come non volle mai prestarsi ad ascoltare quelli delli altri».²⁷ Enotrio Romano viene celebrato come un solitario garante del transito dalle forme della tradizione alle sperimentazioni della modernità («ci ha ricollegati alla storia della nostra arte»);²⁸ poeta e critico capace di *sorpassare la consuetudine*, ha saputo

²⁴ VL, p. 22.

²⁵ VL, p. 31: «[nel Foscolo] storia, costume, letteratura, uomo e poema procedono di pari passo». Sul rapporto di Lucini con Foscolo cfr. GUIDO BEZZOLA, *Pagine del Lucini sul Foscolo*, in *Lucini e il futurismo*, cit., pp. 311-315.

²⁶ VL, p. 32.

²⁷ VL, p. 40.

²⁸ VL, p. 102.

sbarazzarsi dell'ultimo impedimento al progresso letterario: la scuola romantica, di matrice manzoniana e di spirito neoguelfo.²⁹ Si tratta, evidentemente, di un Carducci dimidiato e ridotto a maschera autoapologetica; ogni valutazione critica fondata sull'io è infatti autoanalisi («chi si rimira si ricompone»),³⁰ ricerca delle «origini delle nostre passioni, quindi del nostro pensare»,³¹ e, in ultima istanza, autoesegesi. Nelle pagine postume della *Gnosi del Melibee* Lucini, compiaciuto e 'assiomatico',³² ribadirà a più chiare lettere questo aspetto della sua estetica: «il rapporto, in contatto con altrui, che noi crediamo di analizzare, non serve che a far conoscere *noi stessi*: noi analizziamo per opposizioni i *nostri interni movimenti*; invece delli altrui noi ci studiamo inavvertitamente *di riflesso*». ³³ Il suo «*sincretismo critico*» diviene un'«*autodiagnosi sperimentale*» fondata su un approccio *anfigonico*: «l'Io crea il Fenomeno a se stesso e lo differenzia, cioè lo giudica». ³⁴ Ne deriva che ogni giudizio di valore diviene «opinione passionale e sentimentale sopra le attitudini antitetiche o simpatiche alle mie». ³⁵

La *Gnosi* non appartiene alla fortunata e feconda stagione del *Verso libero*. Siamo lontani dalle speranze degli anni Dieci, dal clima favorevole a un Melibee blandito dai futuristi e vezzeggiato da giovani poeti indipendenti. Il libretto, nato nell'isolamento e nell'incomprensione, rappresenta una sorta d'amaro testamento spirituale: i cardini del pensiero luciniano tornano ma esacerbati da una rinnovata causticità. Con riferimento all'asprezza dei propri interventi critici lo scrittore definisce se stesso «un intercettatore di disprezzo» e «un placido e sorridente *toad-eater*»,³⁶ un massacratore di letterati viventi. L'attività critica è uno

²⁹ VL, pp. 103, 269, 432: Carducci «ha realizzato una trasformazione della sostanza e una sostituzione d'ideali, che sorpassa le intenzioni e le influenze manzoniane»; ha «potuto fondere l'impeto garibaldino alla piena e schietta maestà latina, la gloria contemporanea e l'imperio antico, Roma romana e Roma ultima»; «relegò [il romanticismo manzoniano] semplice ricordo di letteratura [...] Il romanticismo guelfo è morto sotto il pugno poderoso di Enotrio Romano».

³⁰ VL, p. 17.

³¹ VL, p. 19.

³² LUCINI, *La gnosi del Melibee*, cit., p. 57: «Melibee si compiace di esporsi assiomaticamente».

³³ *Ivi*, pp. 180-181.

³⁴ *Ivi*, pp. 187 e 189.

³⁵ *Ivi*, p. 172.

³⁶ *Ivi*, pp. 58 e 150. L'immagine dei critici (e di se stesso) come pescatori di rospi è già presente in *Pro simbolo*, cit., p. 114.

spietato esercizio che deve far leva sui sentimenti personali del recensore, sulla sua spontanea repulsione o su un incondizionato favore. Il Lucini si ritrae come critico *austero* e *satanico*: «la mia *austerità* proviene dal difetto della mia salute fisica e della mia borsa; il *satanismo* dall'odio e dall'invidia ch'io nutro contro i così detti fortunati. E per questo dico, precedendo i miei futuri glossatori; i quali, certo, colla loro malignità, arriveranno a scoprire questa cattiveria». ³⁷ L'autoritratto viene composto per scongiurare a se stesso quel malinteso della 'vita strozzata', che, inaugurato dal Tommaseo, perpetuato dal Sergi e dal Croce, compromette una serena comprensione dell'opera di Giacomo Leopardi: «Si dice da qualche medico psicologo che se Leopardi fosse vissuto oggi ed avesse sottoposta la sua spina dorsale alla cura ortogonica e razionale della spondilite, non avrebbe scritto la straziante *Ginestra*. Ciò è falso e lo provo col mio esempio. La mia deformità non mi ha mai fatto maledire la vita». ³⁸ Lucini, che dall'età di nove anni soffre di una grave forma di tubercolosi ossea ed è costretto a vivere ai margini del mondo, alternando le stanze invernali a Varazze ai soggiorni lariani (a Breglia, presso Menaggio), teme che il pregiudizio ricada pesantemente sulla sua decennale attività critica, volta ad ammonire i giovani sulla vacuità morale di certi protagonisti della scena letteraria (Pascoli, D'Annunzio, De Amicis, Fogazzaro, soprattutto). E sa che l'acredine, l'atrabile, il tossico viperino inoculato sul corpo vile della letteratura contemporanea potrebbero essere interpretati come vendetta di un autore tenuto a margine della scena nazionale. ³⁹ Per questo insiste a più riprese sul carattere non patologico del suo estro critico:

Si affidino i posterì alla necropsopia del medico-filosofo: guidati da questa scientifica esperienza non sbaglieranno a riconoscermi. Allora faranno giustizia, sacrificandomi come ad un Mane indigente li idoli che già sconsacrai vivo: mi verranno spezzate sulla tomba le piccole statue di creta: Pascoli, D'Annunzio, Croce, Fogazzaro, salvadanai a pitali pertugiati della plurima ignoranza, vigliaccheria e pigrizia italiane. ⁴⁰

³⁷ *Ibidem*. Ma di 'satanismo critico' Lucini aveva parlato già in *VL*, p. 95: sono 'satanici' «quei letterati che escon fuori dalla ordinanza classica, che tornano a rivedere la natura e l'uomo sotto quell'angolo visuale loro proprio, che scoprono od invertono i valori morali».

³⁸ LUCINI, *La gnosi del Melibeo*, cit., p. 169.

³⁹ Cfr. *infra*, nt. 2 di pp. 14-15.

⁴⁰ LUCINI, *La gnosi del Melibeo*, cit., p. 176.

Tra le 'piccole statue di creta' sconsestate manca l'effigie di Giosue Carducci, l'unico Maestro (accanto al Rovani e al Dossi) rispettato e celebrato dal satanico Melibeo persino nei momenti di più veemente, dissacrante aggressività. Perché il Vate, da sempre letto come antiromantico difensore della più autentica tradizione italiana, laica e ghibellina, è un autore da commemorare o da rimpiangere a ogni rifiorire di manzoniana scuola:

Torna a fiorir Manzoni
dopo morto Carducci;
sfoggiando alte canzoni
di callipigia impresa.⁴¹

2. *Tempo di commemorazioni*

Prima del febbraio 1907 marginali sono i riferimenti a Carducci nella produzione critica luciniana, benché dalla fine degli anni Novanta il Vate (quello repubblicano e ribelle degli anni '60 e '70, si noti) venga da altri invocato come un baluardo contro la 'degenerazione' della scuola simbolista italiana gravitante attorno al Melibeo e possa costituire per lui un facile bersaglio polemico.⁴² Se nello spazio privato delle lettere Lucini si azzarda ad ascrivere – e con sarcasmo – il poeta delle *Odi barbare all'establishment* letterario inerte e pago dei propri privilegi («Hai visto annunciato un torneo di poeti italiani? Barba grigia di Carducci, calvizie di D'Annunzio, pancia ripiena di Panzacchi, voce stridula di Pascoli, pornografia di Stecchetti, lagrime poco sincere e molto socialistiche di Ada Negri: un *menù* molto attraente!»),⁴³ sulle pagine dei giornali Carducci viene chiamato in causa a margine di recensioni sulla cosiddetta 'scuola bolognese' come buon maestro di cattivi allievi. Si

⁴¹ G.P. LUCINI, *Divertimento o sia Canzonetta in onore della più grande letteratura nostrana*, in "La Ragione della Domenica", a. I, n. 12, 27 agosto 1911; poi in *REV*, p. 443 e *DVH*, p. 221, vv. 1-4.

⁴² Cfr. FERRO, *Gian Pietro Lucini e il cenacolo simbolista genovese*, cit., p. 11 e nt. 47 di p. 19.

⁴³ Cartolina illustrata di G.P. Lucini ad Arnaldo Risi, da Breglia, del 3 marzo 1903, in *Il medico di Lucini. Lettere ad Arnaldo Risi*, a cura di Nello Risi, con note di G. Viazzi, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1999, pp. 55-56.

vedano l'articolo intorno alla *poesia di maniera* di Romolo Quaglino (*Un poeta sovversivo rinsavito*)⁴⁴ e il severo giudizio su Giacinto Signorini, che, «nutrito alla scuola di Carducci, maestro nell'Ateneo a Bologna, ha la plasticità del suo verbo, ma non la potenza sana e completamente forte del suo pensiero»;⁴⁵ o, ancora, la notazione sarcastica su Giuseppe Chiarini, che starebbe al maestro come «il verme» alla «mela».⁴⁶ Carducci può essere invocato come feroce antiromantico e nemico dei più recenti sentimentalismi, da *cibreo* del cuore, alla Edmondo De Amicis. Già in questi scritti si delinea la preferenza per un Carducci tutto luciniano: il poeta che opera prima degli anni Ottanta dell'Ottocento, il «limpido Carducci, profeta non ancora rigovernato dall'*Eterno femminile regale*»;⁴⁷ un intellettuale scomodo, anticlericale, antimonarchico cantore delle imprese garibaldine, animato da una spiccata *vis* polemica che lo pone sopra tutto e sopra tutti.

È la morte del poeta a smuovere Lucini nel febbraio del 1907 e a spingerlo a pubblicare la sua lunga commemorazione in tempi *record*. Stesa tra il 17 febbraio e il 3 marzo, *Ai Mani gloriosi di Giosuè Carducci* esce a spese dell'autore dalle stampe del tipografo Giuseppe Botta di Varazze⁴⁸ già tra la fine di marzo e i primi di aprile, e di tale fretta di

⁴⁴ G.P. LUCINI, *Un poeta sovversivo rinsavito*, in "L'Italia del Popolo", a. XIII, n. 1178, 5-6 aprile 1904, ora in SC, pp. 171-177.

⁴⁵ G.P. LUCINI, *Due poeti dimenticati*, in "L'Italia del Popolo", a. XI, n. 578, 4-5 agosto 1902, ora in SC, p. 108.

⁴⁶ G.P. LUCINI, *Poesia bacata, matura ed acerba*, in "L'Italia del Popolo", a. XII, n. 889, 18-19 giugno 1903, ora in SC, p. 157.

⁴⁷ G.P. LUCINI, *Letteratura inutile*, in "L'Italia del Popolo", a. XI, n. 686, 20-21 nov. 1902, ora in SC, p. 135.

⁴⁸ Delle spese di stampa, che pesarono molto a Lucini, abbiamo notizia in una lettera alla madre: il volumetto costò 237 lire, più tredici lire per la spedizione (lettera del 18 dic. 1907, in PCA, pp. 447-448); nella stessa missiva Lucini lamenta con amarezza le difficoltà di pubblicare in Italia: «credevo di poter pagare questo volume sul ricavo di altri; ma a tempo buono egli si è squagliato e buona sera. Mentre gli 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 avvilisce e mi fa più feroce contro l'ignoranza, la superbia piena di vento, e la bestialità del pubblico che compra delle sciocchezze e delli scrittori che glielie danno ad intendere. Ma perché lo sappiano pubblico ed autori bisogna ancora stampare, ed è tutto un circolo vizioso». Presso Giuseppe Botta Lucini pubblicò anche l'*Elogio di Varazze* (1907) e in seguito stampò, per le edizioni di "Poesia", il *Verso libero* (1908), il *Carme di angoscia e di speranza* (1909), *La solita canzone del Melibeo* (1910); cfr. P.L. FERRO, *Un corpo collerico, isterico, disordinato. Per la storia del Verso libero di Gian Pietro Lucini*, in VL, p. XX.

pubblicazione l'operetta porta tutti i segni: errori, refusi, cattiva impaginazione. Ma l'autore, vittima di una sua mai sopita sindrome da isolamento, è per lo meno riuscito a far sentire la propria voce tempestivamente, mentre nel giro di poche settimane appaiono centinaia di commemorazioni e, tra le altre, quelle dei due nemici di sempre, Pascoli e D'Annunzio.

Ai Mani gloriosi nascerebbe come «opera d'occasione» (Glaucio Viazzi),⁴⁹ *instant book* con intenzioni «autopromozionali» (Paolo Giovannetti),⁵⁰ o si configurerebbe come un libro a tesi sorretto dall'«ansia di divulgazione» (Isabella Ghidetti).⁵¹ Ma un libro a tesi dovrebbe reggersi su una struttura argomentativa ben più solida e sottrarsi, almeno in parte, all'approccio istintivo e passionale che, nel nostro caso, sottopone il processo discorsivo a continue deformazioni e forzature. Nella commemorazione carducciana, come quasi sempre negli scritti critici di Lucini, l'uomo prevale sull'intellettuale. Ai contemporanei non suggestionati dalle sue pretese oratorie e dalla finale profezia sul poeta futuro, il libro appariva fin troppo chiaramente «uno sfogo».⁵² E non si può negare che a compromettere la resa del Lucini critico fosse l'onnipresente motivo di fondo, quel risentimento personale⁵³ che dava luogo a una «retorica del negativo».⁵⁴ Ecco perché il Meli-

⁴⁹ VIAZZI, *Studi e documenti per il Lucini*, cit., nt. 123 di p. 145.

⁵⁰ GIOVANNETTI, *Lucini*, cit., pp. 15 e 72.

⁵¹ ISABELLA GHIDETTI, *Introduzione*, in *PCA*, pp. 42-46, in part. p. 42; le valutazioni della Ghidetti sono sottoscrivibili, a patto di non guardare solo all'edizione del 1907 trascurando il *Giosuè Carducci* del 1912 come se fosse una ristampa. Che *Ai Mani gloriosi* fosse un libro a tesi era già opinione dell'anonimo recensore di "Coenobium" (*Rassegna critica*, in "Coenobium", a. I, n. 4, maggio-giugno 1907, pp. 131-133), la luganese "Rivista internazionale di liberi studi" con la quale il Melibeo collaborò fin dalla sua nascita (cfr. ALBERTO CAVAGLION, in *Coenobium. 1906-1919*, Comano, Edizioni Alice, 1992, pp. 142-144): Lucini presenterebbe la vita e l'opera di Carducci «quale un programma» (p. 131); il recensore, tuttavia, sottolinea il carattere autoincensante della commemorazione (l'autore fa risuonare «nell'anima sua possente il riflesso dell'anima del Poeta», p. 131) e sancisce la centralità delle pagine intorno al cantore di *A Satana* trascogliendo dal volumetto brani dai capitoli V e VI (*MG*, pp. 43-46 e 55).

⁵² Lettera di Oddo Martinelli a Lucini, del 10 settembre 1913, da Ancona, FL, b. 62, fasc. a (ex 141), cc. 35-36.

⁵³ LUTI, *Il caso Lucini*, cit., p. IX: «A conti fatti i risultati furono sempre posti in crisi dal carattere del personaggio, da quella sindrome persecutoria che lo costrinse a lavorare sul negativo, o almeno costruire sempre in perdita».

⁵⁴ *Ivi*, p. X.

beo trova ancor oggi uno spazio marginale nella storia letteraria: uomo, com'è, dell'Ottocento e prefiguratore della poesia a venire, si riconferma *outsider*, in posizione isolata o, se si vuole, in una «dimensione irrelata che sa di questo e di quello».⁵⁵

Inteso come tentativo di forare il muro di silenzio che Lucini vedeva attorno a sé, *Ai Mani gloriosi* riuscì in minima parte, vuoi per la bassa tiratura (si stamparono solo centoventicinque copie), vuoi per la selezione dei destinatari. Il Fondo Gian Pietro Lucini della Biblioteca Comunale di Como custodisce l'elenco delle persone omaggiate, cui l'autore inviò il volume accompagnandolo sempre con dediche personalizzate che facevano d'ogni copia un esemplare prezioso ma, soprattutto, declinavano il testo su un piano personale, da pubblico pronunciamento a dialogo privato. Colpisce, oltretutto, che Lucini ripieghi su personaggi, certo, a lui vicini, ma di secondo piano, tolti naturalmente i nomi vistosi di Marinetti, Ojetti, Dossi, Camerana e la famiglia Carducci.⁵⁶

Mancò l'impatto a livello nazionale atteso dall'autore e, soprattutto, tacquero il mondo dell'ufficialità accademico-letteraria e la critica giornalistica che da sempre lo avevano ignorato. La commemorazione riuscì invece ad attirare l'attenzione di nostalgici carducciani e poeti in erba che per qualche tempo gli tributarono omaggi epistolari. *Ai Mani gloriosi* fu una sorta di libro-cerneria, in cui si rispecchiarono anziani cresciuti all'ombra del grande Maestro scomparso e giovani riconfortati dalla luce aurorale che chiude la commemorazione nella finale profezia sull'avvento del giovane poeta moderno. Se in prospettiva autobiografica il volumetto appare oggi un'autodifesa più che un'autopromozione, in sede ricettiva poté svolgere una funzione di compensazione o risarcimento per due generazioni d'italiani. Illuminanti sono le reazioni dei primi lettori, schiera selezionata d'amici e di solidali: da Carlo Paolo Agazzi, che incidentalmente rilevava il potere immediatamente persuasorio dell'orazione luciniana,⁵⁷ al giovane Alceo

⁵⁵ *Ivi*, p. XI.

⁵⁶ La lista dei destinatari è custodita nel Fondo Lucini della Biblioteca Comunale di Como, b. 1/1, fasc. 8, c. 4.

⁵⁷ Lettera di Carlo Paolo Agazzi a Lucini, del 2 aprile 1907, FL, b. 1/1, fasc. 8, cc. 29-30: «Lessi e feci leggere ad amici quanto tu scrivesti su Carducci, e dico feci leggere per controllare il giudizio mio, è cosa bellissima, questo ho concluso, è mirabile e di effetto immediato preciso chiarissimo».

Toni, suggestionato dalla prosa carduccianamente sonante e dall'evocazione dell'epopea garibaldina:

Nobile Signore,
sento ancora l'eco risuonante come di una mazza ferrata percuotente l'incudine, e della quale Ella si è servito per temprare e saldare gli anelli di una sua catena entro cui ha formato il pensier balzante dall'opera e per l'opera di Carducci.
È l'eco potente che risveglia gli assopiti istinti e muove? Il sogno verso

Italia
nuova ed antica.

Noi giovani che una pallida eco sentiamo degli inni patrii e della leggenda della epopea; ed abbiamo sognati la gloria garibaldina, garibaldini noi stessi nel proposito giovanile del primo palpito d'amore: ora che la marea delle basse virtù della terza Italia altrimenti sognata da' suoi martiri e da' suoi poeti, s'alza; ora che l'incalzante bisogno de' tempi ci porta fuori dall'orbita d'ogni vero già consacrato, che tutto ci sembra lontano: il passato ed il presente ancora; ora che la sfiducia e lo scetticismo tanto sembrano più imperversare – perché nessuna anima grande non appare come stella irradiante gli orizzonti nuovi dell'arte e della vita – noi giovani sentiamo che con la morte di questo vegliardo l'ultimo filo che ci teneva avvinti alla grandezza passata del risorgimento patrio s'è spezzato. Spezzato? o forse no: s'è legato alla storia ed è un attaccamento più valido e duraturo.
Ora Ella ci dà la speranza con la parola non allettatrice della facile retorica, ma della fede cosciente per la conoscenza vostra e profonda della nostra storia e per l'ardire che da ciò gliene viene ad auspicare nuovi e gloriosi artieri alla patria.
Un giovane italiano la ringrazia e la saluta

Alceo Toni⁵⁸

⁵⁸ Lettera di Alceo Toni a Lucini, del 20 aprile 1907, da Lugo di Romagna, FL, b. 1/1, fasc. 8, cc. 49-50. L'appena ventitreenne ALCEO TONI (Lugo di Romagna, 1884-Milano, 1969) divenne in seguito una figura di spicco della vita musicale milanese, sia come compositore, sia come critico e direttore del conservatorio cittadino (1936-1940). Fedele al fascismo, nel 1932 sottoscrisse (con Pizzetti, Respighi, Zandonai e Gasco) un manifesto contro Malipiero e Casella (1932), accusati di modernismo internazionalista. Cfr. FIAMMA NICOLODI, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, Fiesole, Discanto, 1984, in part. pp. 463-467.

Il plauso dei giovani dovette confortare non poco Lucini. L'autore di *Ai Mani gloriosi* aveva fatto del Vate l'oggetto di una critica militante che gli avrebbe consentito d'imporsi come guida in quanto *magister e opinion leader* non solo nello spazio privato dei carteggi, ma anche nel vivo della vita pubblica italiana. Tra gli ammiratori d'eccezione era un altro giovane, destinato a esercitare un ruolo determinante nella storia del futurismo siciliano, Enrico Cardile, che riconobbe nel Lucini un padre elettivo; il legame si cementò soprattutto dopo il terremoto di Messina che tolse al giovane letterato i genitori, tre sorelle e ogni avere, tanto che Cardile avrebbe ricevuto dal Melibeo gli inediti di *Antimilitarismo* come riconoscimento di filiazione spirituale.⁵⁹ L'amicizia nacque nel segno di Carducci e dall'ammirazione per *Ai Mani gloriosi*:

Comincio a leggere avidamente la sua stupenda commemorazione. E come farei a non parlarne? La raccomandazione mi è superflua. Io consacrerò alla grande opera di sincerità e di libertà tutte le forze impetuose della mia giovinezza solitaria, e amerò nuove potenze, e aguzzerò strali gagliardi sulla magnifica incude luminosa ch'Ella ci appresta col libro atteso, che dovrà segnare o il supremo annientamento o la suprema esaltazione. [...] la nostra giovinezza saprà ancora intessere una corona di rose porporine per una bella fronte austera di maestro e di sognatore. [...] Ed io fin da oggi, ultimo fra i tanti ammiratori e i pochi continuatori, scrivo il mio nome oscuro sotto quello, per me raggianti, di G.P. Lucini.⁶⁰

Considerata la cattiva riuscita della prima edizione, Lucini tentò di ripubblicare il volume in Francia presso l'editore Sansot-Orland di Parigi, che declinò la proposta.⁶¹ Una migliore occasione si presentò tra il 1911 e il 1912 in vista dei preparativi per la celebrazione del

⁵⁹ Sul rapporto tra Cardile e Lucini cfr. ENRICO CARDILE, *Lucini magister meus*, in "Quartiere latino", a. I, nn. 2-3, 1° dic. 1913, pp. 5-7; ID., *Pel Verso libero*, *ivi*, a. I, n. 4, 24 dic. 1913, pp. 1-3; ID., *Lettere a Lucini*, a cura di Simone Nicotra, Caltanissetta, Lussografica, 2005.

⁶⁰ Lettera di E. Cardile a Lucini, del 6 marzo 1908, in CARDILE, *Lettere a Lucini*, cit., p. 61.

⁶¹ Si vedano la lettera di Lucini a Edward Sansot-Orland, del 9 maggio 1907, da Castello di Breglia sopra Menaggio, FL, b. 1/1, fasc. 8, c. 66, e la risposta dell'editore, del 19 maggio, da Parigi, *ivi*, cc. 73-74. Lucini dovette pensare anche a una ristampa italiana di *Ai Mani gloriosi*, come annunciato nel prospetto delle opere che chiude il *Verso libero* (VL, p. 706).