

Gian Pietro Lucini

appuntamento con l'autore • 4



LIBRERIA ANTIQUARIA
PONTREMOLI

Gian Pietro Lucini: l'anarchico egotico, austero e “satanico”

1.

«All'Arte mi affidai come alla sposa e alla madre, che non tradiscono»¹

3

«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»².

Così Gian Pietro Lucini si dipingeva nelle pagine postume contenute in *La Gnosi del Melibee* (Edizione L'Impronta, 1930) anticipando quanti, dopo la sua scomparsa, sarebbero stati tentati di fare di lui un novello Leopardi, riducendo la sua forza polemica e la sua implacabile battaglia contro tutti gli interpreti di una poesia inautentica — vacuamente decorativa e incapace di saldarsi con la vita — a mera emanazione di uno spirito avvelenato da un corpo infermo e dalla precarietà economica.

Non che questi elementi non abbiano giocato un ruolo importante nella sua formazione: afflitto da tubercolosi ossea dall'età di nove anni — malattia che avrebbe gradualmente consumato il suo corpo, portandolo a una prematura morte

¹ Così Lucini nella sua «Autobiografia», in *Scritti scelti*, a cura di Mario Puccini, Carabba, Milano 1930, p. 9.

² G.P. Lucini, *Quaderno luciniano 1930. La Gnosi del Melibee*, a cura di Terenzio Grandi, L'Impronta Editore, Torino 1930, p. 123. A proposito del legame tra pessimismo leopardiano e stato fisico del poeta di Recanati, nonché della propria diversa posizione, scrive Lucini: «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. La vita mi ha concesso tutto quanto io potevo desiderare da lei. Incensi di adulazione: sorrisi di donne: menzogne di nemici: saldezza d'amicizia: pochissime ma tenaci affezioni di stima e di riconoscimento tra i più degni. Ed in me la certezza di valere assai, più di quanto non appaja e di comprendere moltissime cose, anche tra le più oscure. Ed ho goduto: li odii, li amori, le dimenticanze, e godo la pace serena della mia coscienza che sa produrre e gioire della sua creatura, inebriandosi d'incesto come una olimpica divinità» (Ivi, p. 119).

nel 1914 a soli quarantasette anni — e incapace, per coerenza etico-politica e animo elitario, di compiacere le richieste degli editori e il gusto dominante del pubblico, Lucini avrebbe fatto di una marginalità a lui connaturata (e insieme cercata) uno strumento di vicinanza agli oppressi e di distanza da qualsivoglia volgare privilegio. Eppure, più a fondo, ad armare quello spirito “ribelle” — come il titolo della sua prima opera narrativa di stampo ancora naturalista, la novella *Spirito ribelle*, appunto, pubblicata a puntate grazie a Felice Camerini sulla «Gazzetta agricola» dal 26 agosto al 23 dicembre 1888 — vi era un’insopprimibile tensione verso un più alto piano dell’esistenza, verso un’idea di vita — umana, certo, ma anche della natura tutta — votata a una diversa e superiore armonia che gli rese impossibile praticare strade semplici o accettare facili compromessi. Un “misticismo anarchico” che il moderno Melibee così riassumeva nella già ricordata *Gnosi*:

Misticismo anarchico fonda il concetto di ogni realtà nella evoluzione puramente spontanea delle forze la di cui libertà è l’unico motivo d’essere; qui ripudia come erose di inganni e di tare le idee d’ordine e di legge pur definite intellettualmente e con queste la *gerarchia*, non piegandosi al monito od alla istruzione di una *rivelazione* e tanto meno di una *tradizione positiva*. In questo modo non ammantava una *fede esclusiva* e certa³.

Nuovo pastore arcade di virgiliana memoria nella cui figura si identificò fino a fare di quel nome, “Melibee”, un altro modo di nominarsi, Lucini si mosse aristocraticamente — nello stile e nei continui riferimenti eruditi presenti nelle proprie opere — all’interno di quel “divenire” che riconosceva, con consapevoli rimandi filosofici a Spinoza e ancor prima a Marsilio Ficino, come solo legge dell’essere. Un divenire in cui il presente non poteva mai perdere traccia del passato o rinnegarlo, facendo del tempo e del progresso un tutto unitario da illuminare attraverso il fuoco di quell’“Idea” a cui il poeta, scrittore e critico milanese di nascita — ma con Breglia, in provincia di Como, a fare da sua vera casa — avrebbe dedicato il primo romanzo in volume, ovvero *Storia dell’evoluzione dell’Idea. Gian Pietro da Core*.

Pubblicato nel 1895 con la Casa Editrice Galli di cui Lucini sarebbe stato — fino al fallimento nel 1898 e alla cessione del catalogo a Ettore Baldini e Antenore Castoldi — direttore editoriale e poi socio unico, il *Gian Pietro da Core* — ripresa, ampliata e modificata, della appena citata novella *Spirito ribelle* — contiene indicazioni fondamentali per comprendere la complessità tanto letteraria quanto esistenziale e politica di Lucini, la sua postura irriducibile a una qualche linearità solo positiva giacché — come avrebbe scritto nella *Risposta all’Inchiesta Internazionale di “Poesia” sul ‘Verso Libero’* del 1906/1907 — «ogni fatto rappresenta per me un tipo anormale; la somma delle anomalie, coi loro rapporti, significa la vita; e la vita ha leggi generali, a punti differenziali perché è sintesi, nello scambio e nel ricambio, delle anomalie che popolano lo spazio e che esistono nel tempo»⁴.

Anomalie naturali e sociali, punti di libertà e punti di costrizione che pure, in questo continuo contrapporsi e ricomporsi, non si svolgono senza un qualche svilup-

3 Ivi, p. 120.

4 G.P. Lucini, *Risposta all’Inchiesta Internazionale di “Poesia” sul ‘Verso Libero’*, in «Poesia», n. 9-12 (ottobre-gennaio, 1906-1907).

po necessario, per quanto profondo o misterioso possa apparire. Così l'“Idea” di cui il romanzo del 1895 espone appunto l'evoluzione è da intendersi come legge universale che attraversa i fenomeni, a partire da quelli umani e storici, guidandoli non verso un progresso lineare di stampo positivista, ma determinando piuttosto il loro scontro e il loro alternarsi:

Il movimento sociale informa tutto il modo di vita: sia che alcuni conservino, sia che altri vogliano ottenere, sia Lotta di Classe ascendente e cinetica, sia Lotta di Classe statica e regressiva, i loro fenomeni si avvicendano in opposizione e in urto, ma fatalmente destinano questa a cessare, quella a svolgersi in conquista. In tale ambiente l'Arte moderna positiva non poteva ricusare il suo ufficio, anzi suo scopo, sua diretta applicazione erano l'interessarsi alle diverse modalità che l'animo e l'organismo umano assumevano al contatto della nuova aspirazione, alla spinta della nuova Idea. Di qui il perché di questa mia: «*Storia della Evoluzione dell'Idea*»⁵.

Queste le premesse del *Gian Pietro da Core* che saldano, in una presa che sarà propria di tutto il pensiero e di tutta la produzione luciniana, Realtà e Arte, con l'Arte al servizio di una descrizione militante, mai priva di giudizio e di posizionamento, del Reale e al tempo stesso motore di ogni possibile rivoluzione. Ma rispetto alla novella del 1888, la descrizione delle penose e sempre uguali condizioni di vita della massa contadina e della consapevolezza di classe conquistata dal protagonista Gian Pietro in città non cadono più, come già rilevato, sotto il segno del naturalismo ma sotto quello del simbolismo di cui Lucini fu, in Italia, un seguace e un innovatore. E se nell'*Autobiografia* — scritta tra il 1906 e il 1914 e pubblicata postuma, in versione parziale, nella raccolta *Scritti scelti* curata da Mario Puccini per Carabba nel 1930 — il simbolismo sarà definito dall'autore di Breglia come «l'effervescenza di un'anima nuova che non si accontenta di vivere, ma vuol vivere forte, libera, egoarchica, e quindi anarchica. [...] È il grido del ribelle contro la consuetudine: è l'arte di fronte allo stampo ed alla fotografia»⁶, il romanzo sarà allora intriso di sensualità sovversiva, di corrispondenze nascoste e di allegorie, con Gian Pietro elevato ad apostolo della ribellione, compagno degli altri oppressi eppure da loro — schiavi della “consuetudine” e incapaci di cogliere appieno quella «Libertà donata per l'Idea» mestamente cantata dal corvo nella pagina finale del libro⁷ — fatalmente distaccato e isolato.

Si tratta di un destino di solitudine che Lucini conosceva e ancor più avrebbe conosciuto: refrattario all'appartenenza — come sarebbe divenuto particolarmente evidente con Marinetti e il Futurismo — a “sette” e “scuole”, Lucini si sarebbe sempre trovato in una posizione di liminalità, rimanendo fedele a un'ideale di letteratura come ricerca che si muove e progredisce attraverso una costante lotta portatrice di sintesi nuove. In questo, il simbolismo è «antico come la letteratura

5 Così Lucini in «Il Commiato», in *Storia dell'evoluzione dell'Idea. Gian Pietro da Core*, Casa Editrice Galli, Milano 1895, pp. IX-X.

6 Si veda la versione integrale dell'«Autobiografia» pubblicata per la prima volta in *Gian Pietro Lucini. Prose e canzoni amare*, a cura di Isabella Ghidetti, Vallecchi, Firenze 1971, pp. 118.

7 G.P. Lucini, *Storia dell'evoluzione dell'idea. Gian Pietro da Core*, cit., p. 261.

che insorge», è il primo passo di ogni cominciamento, il segno dell'invenzione che scuote l'abitudine e solleva la maschera usuale delle cose facendo dell'autentico artista un profeta di un mondo e di una morale diversi raccogliendo in sé e trasformando — dunque, non distruggendo — ciò che è già stato.

Del resto, già nella prima raccolta poetica *Il Libro delle Figurazioni Ideali* (Libreria Editrice Galli, 1894), l'introduzione cofirmata con Romolo Quaglino dal titolo «Prolegomena alle Figurazioni Ideali» rilevava il simbolismo come forma propria di ogni fase di profondo cambiamento, di grandioso — benché sempre revocabile — progresso filosofico-scientifico, artistico e politico. Scrive Lucini in queste pagine considerate come un piccolo manifesto simbolista:

Tre sono le epoche simboliste nella storia, come tre i rinnovamenti e le rivoluzioni. Nell'ultimo secolo dell'impero romano, allo schiudersi del rinascimento, la prima: s'innovano costumi, risorgono lingue e popoli, si sfasciano religioni e s'instaurano nuove, si diroccano castelli e templi ed altri ancora si estruggono di stili non saputi prima [...]. Poi seguì il progresso e si sparse nell'Europa, né io mi fermo allo sbocciar del fiore nel secolo della magnificenza. Ma che voglion dire Marsilio Figino [*sic*] e Pomponazzo e Villanuova, mentre ancora il Poliziano, l'Ariosto ed il Tasso, classico per eccellenza e rigido e superbo d'ottave, squillavano? [...] La civiltà delle signorie imposte e delle conquiste, la barbarie dei diritti universali franchi, l'impaccio delle male assimilate leggi romane soffocavano; altri bisogni, altre libertà, altri cieli sentivano i precursori, ed i feticci delle religioni, del classicismo, delle categorie aristoteliche Giordano Bruno, Tomaso Moro, Spinoza, Galileo e Newton abbattono per sempre [...]. Ora attendiamo all'ultimo: che quanto intravediamo esiste nella nostra coscienza e pure ci è lontano ai sensi, e questo che ci affatica è il terzo periodo solo all'inizii [...].

Il simbolismo adunque fu jeratico, fu classico ed è personale: distrutta la ferocia, ardirono l'amore e la carità: dal Golgota discese alle bellezze reali dei sensi ed alle mirabili attività umane, poetando il panteismo di Spinoza: ora e queste e quelle si studia di spandere patrimonio a tutti in un mondo senza limiti ed in una felicità organizzato da nessuno ed a nessuno in ostacolo⁸.

È possibile rintracciare in questa lunga e complessa citazione quel “divenire” luciniano di cui già si parlava. Un movimento fatto di superamento della “consuetudine” in cui, posta la sopravvivenza di qualcosa dell'antico, l'umanità si affaccia gradualmente — e sempre attraverso contraddizioni e lotte tra opposti — a una più profonda e ampia condivisione della libertà e della felicità, con la terza epoca pronta a condurre — se ragione e sensi dei molti saranno disposti a comprendere e a sentire — verso un'anarchica “felicità organizzata da nessuno ed a nessuno in ostacolo”.

Seguito quattro anni dopo dal secondo “Libro” — ovvero *Il Libro delle Immagini Terrene*, pubblicato dalla Galli di Baldini e Castoldi nel 1898 ma verosimilmente composto tra il 1890 e il 1894 —, *Il Libro delle Figurazioni Ideali* non si distacca ancora dalla tradizione metrica e lessicale in direzione di quel verso libero di cui Lucini sarà campione, benché non manchino anche qui — come in *La Danza d'Amore* e *La Solitudine*, apparse originariamente nel 1892 sul settimanale «Cronaca

8 G.P. Lucini, «Prolegomena alle Figurazioni Ideali», in *Il Libro delle Figurazioni Ideali*, Libreria Editrice Galli, Milano 1894, pp. 15-18.

d'Arte» — alcune anticipazioni. La sostanziale adesione a forme ancora chiuse di entrambi i *Libri* risiederebbe tuttavia, se prestiamo fede alle parole dello stesso Lucini, in una sorta di conscio mascheramento a cui il giovane poeta sentiva di dover sottostare. Ricostruendo il proprio affrancamento dalla tradizione nella *Risposta* pubblicata su «Poesia», Lucini affermava infatti:

Fu dunque anche per me questa forma: anzi, se non apparve pubblicamente prima del 1896, chi mi conobbe sapeva che, per lunghi anni, dubitoso del suo valore, l'aveva secretamente elaborata, coprendomi in precedenza, come di uno schermo, col «Libro delle Figurazioni Ideali», in giusti versi tradizionali, per non incorrere nella facile accusa d'ignorare la prosodia⁹.

E se il verso libero «espressione verbale più musicalmente logica e naturale, con cui si manifesta il lirismo umano moderno»¹⁰ sarà il vestito di quella nuova, possibile, immagine del mondo, il contenuto della particolare fase di crisi e di passaggio che tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento la cultura sta vivendo andrà soprattutto comunicato attraverso l'adozione dell'ironia e dell'umorismo come strumenti di disvelamento di una verità più profonda.

In particolare l'«umorismo» sarà per Lucini la categoria attraverso cui riconoscere, seguendo Jean Paul Richter, «la perfezione del genio poetico», tanto che chi ne mancherà — come il «detestato» D'Annunzio — sarà condannato dall'autore di Breglia, mentre chi lo coltiverà — come l'amico e maestro Dossi e il coetaneo Pirandello, con cui Lucini sarà in contatto epistolare¹¹ — sarà considerato come un compagno nell'indagine sull'animo umano e sui tempi presenti.

Ma prima che gli affondi più importanti dal punto di vista teorico e pratico della ricerca luciniana prendano corpo, gli ultimi anni dell'Ottocento vedono la pubblicazione di altri testi che, tra tradizione e parziali innovazioni, mostrano già il suo lato satirico e polemico. Nel 1898 vedono infatti la luce il ciclo dei *Drami delle maschere* composto da *Il Monologo di Rosaura*, *Il Monologo di Florindo*, i *Monologhi di Pierrot* e *L'Intermezzo dell'Arlecchinata* — con la maschera a farsi appunto simbolo di quel grottesco che è insieme di tragico e di comico — e i due pamphlet *Il Sermone al Delfino di un Çi-devant* e *La Nenia al Bimbo di un Çi-devant*.

Usciti in forma anonima e con le fittizie indicazioni editoriali al frontespizio «Edito nel Buio, dal Paese della Miseria — All'Insegna della Speranza, pei Tipi della Fame», i due testi vennero scritti sull'onda dello sdegno per la feroce repressione governativa dei Fasci siciliani del 1894 e del massacro perpetrato dal generale Bava Beccaris nel maggio 1898 a Milano, testimoniando l'ardore politico — anarchico ma al tempo stesso repubblicano — di Lucini. Un ardore indomito, costantemente nutrito dal desiderio di accedere — individualmente e collettivamente — a un'esistenza più autenticamente libera e piena, e segnato da quella cono-

9 G.P. Lucini, *Risposta all'Inchiesta Internazionale di "Poesia" sul 'Verso Libero'*, cit.

10 Così Lucini nell'*Antidannunziana. D'Annunzio al vaglio della critica*, Studio Editoriale Lombardo, Milano 1914, p. 178.

11 Pirandello sarà esplicitamente citato da Lucini nel quinto capitolo del suo *L'Ora Topica di Carlo Dossi* (A. Nicola & C., Varese, 1911), intitolato «L'Umorismo lo vendica».

senza diretta del dolore che gli fece sempre avvertire il dolore altrui, odiando senza compromessi gli abusi del potere e l'altrettanto pericolosa superficialità degli indifferenti e dei "ciarlatani", uomini capaci di un'"arte" di cui Lucini, secondo Dossi, sempre difettò:

Mi avvisò Carlo Dossi che mi mancava l'*arte del Ciarlatano*. Non me ne dolgo. Il mio pensiero rosso, la mia candida onestà sono virtù negative in un mondo dove il grigio è pregiato sui colori pieni e non equivoci. Oggi, non uomo finito, posso anche riposare, perché so di aver compiuto il mio dovere, cioè sono sicuro di non essermi tradito¹².

1 • Il Libro delle Figurazioni Ideali

Milano, 1894, Libreria Editrice Galli di C. Chiesa e F. Guindani, broccia originale beige chiaro stampata in nero e rosso ai piatti e al dorso, mancanze al dorso con perdita di una lettera del titolo, in 16°, pp. [4] 184 [6].

PRIMA EDIZIONE.

Esemplare dalla prestigiosa biblioteca Cazzamini Mussi (come da elegante ex libris alla prima carta), in più che buone condizioni.

Prima raccolta poetica e prima opera in volume di Lucini, fin lì autore della novella *Spirito ribelle* comparsa dal 26 agosto al 23 dicembre 1888 sulla «Gazzetta agricola». Aperto dalla fondamentale introduzione «Prolegomena alle Figurazioni Ideali» cofirmata da Lucini con Romolo Quaglini e considerata come un manifesto della via italiana al simbolismo, il *Libro* si compone di versi pubblicati a partire dal 1891 sul settimanale milanese «Cronaca d'Arte» che aveva ospitato, per citare soltanto alcuni nomi, Carducci, Faldella, D'Annunzio. Uscita nel 1894 grazie alla Libreria Editrice Galli di Carlo Chiesa e Felice Guindani con cui Lucini avrebbe stabilmente collaborato — diven-

tando anche socio unico della stessa casa editrice fino al fallimento nel 1898, quando Ettore Baldini e Antenore Castoldi ne rilevarono il catalogo —, la silloge è oggi rarissima.

€ 900

2 • Storia della evoluzione della Idea: Gian Pietro da Core

Milano, 1895, Casa Editrice Galli di C. Chiesa, Fratelli Omodei-Zorini e F. Guindani, broccia editoriale con fregio editoriale, pp. [2] XIV 264, con una tavola in bianco e nero fuori testo di Rozzi incisa da V. Turati.

PRIMA EDIZIONE.

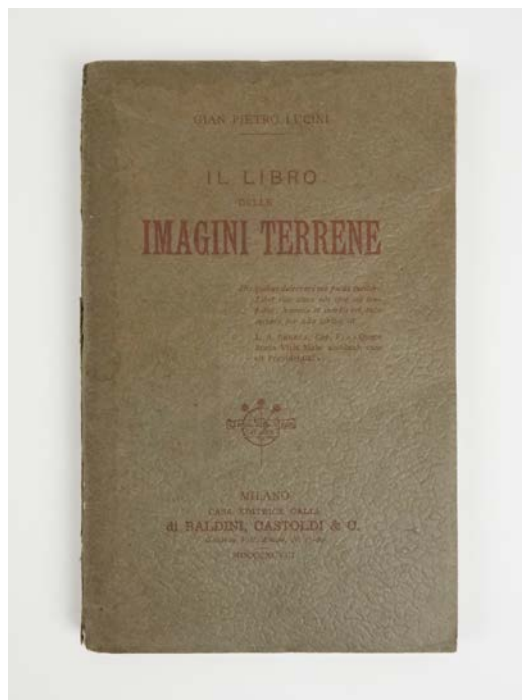
Ottimo esemplare, conservato in astuccio con tassello al dorso e cofanetto.

Ripresa, ampliata e modificata, della novella datata 1888 *Spirito ribelle*, Gian Pietro da Core — posto sotto il titolo generale *Storia della evoluzione della Idea* — segna un passaggio importante rispetto a quella prima versione. Se *Spirito ribelle* cadeva infatti ancora sotto il segno dell'iniziale naturalismo, il romanzo del 1895 — poi ripubblicato nel 1910 in appendice al «Quotidiano



repubblicano” «La Ragione» — è invece dominato da atmosfere e temi simbolisti. Benché presenti siano ancora l’ambientazione contadina e il piano politico e sociale a essa connesso, la presenza stessa del concetto di “Idea” con il suo incedere nel tempo storico e la figura quasi profetica del protagonista, ammantano il nuovo testo di una dimensione diversa, carica di figure allegoriche e sostenuta da un linguaggio alto, erudito, “aristocratico” in senso luciniano.

€ 250



3 • Il Libro delle Immagini Terrene

Milano, 1898 (15 gennaio), Casa Editrice Galli di Baldini, Castoldi & C. (Tip. degli Esercenti), broccura originale con fregio, in 16°, pp. 126 [6].

PRIMA EDIZIONE.

Distacco del dorso fermato ma nel complesso più che buon esemplare. Rarissimo.

Pubblicata a quattro anni di distanza dalla prima raccolta poetica *Il Libro delle Figurazioni Ideali*, questo secondo *Libro* appartiene in realtà a uno stesso momento, sia dal punto di vista cronologico sia da quello stilistico-tematico. Edita nel 1898 per la Casa Editrice Galli ormai acquisita da Baldini e Castoldi, la silloge contiene infatti composizioni già apparse all’interno della «Domenica Letteraria» all’altezza del 1896 e rileva un gusto del tutto avvicicabile a quello delle *Figurazioni Ideali*. Comune è «lo stile “corrusco” di ascendenza parnasiano-dannunziana, ricco di colori, potere preziose, profumi (frequentissimo l’incenso), suoni, che smorza semmai, nella seconda raccolta, i toni più accesi in un’atmosfera morbida e sottilmente sensuale, spesso di languido pianto esistenziale» (I. Ghidetti, «Introduzione», in *Gian Pietro Lucini. Prose e canzoni amare*, Vallecchi 1971, p. 19 nota).

€ 700

4 • Il Monologo di Rosaura

Milano, 1898, Tipografia degli Esercenti, broccura originale, in 8°, pp. 10 [2].

PRIMA EDIZIONE.

Ottimo esemplare con firma autografa dell’autore al frontespizio.

Primo “Episodio” dei *Drami delle maschere*, ciclo luciniano composto da *Il Monologo di Rosaura*, *Il Monologo di Florindo*, i *Monologhi di Pierrot* e *L’Intermezzo dell’Arlecchinata*. Pubblicati a spese dell’autore dalla Tipografia degli Esercenti con una veste editoriale

accurata, queste rarissime plaquette datate 1898 testimoniano la «componente satirica della ricerca di Lucini che, risalendo ai grandi modelli di Parini e Porta, poteva agevolmente essere ricondotta all'interno di una oramai ben definita "linea lombarda", nutrita di concretezza tematica e di partecipazione etico-civile. Lo scopo era quello di cogliere le contraddizioni che si annidavano nella falsa coscienza della società, demistificandone le ipocrisie e i pregiudizi» (G. Zaccaria, voce DBI vol. 66, 2006).

€ 1.200

5 • Il Monologo di Florindo

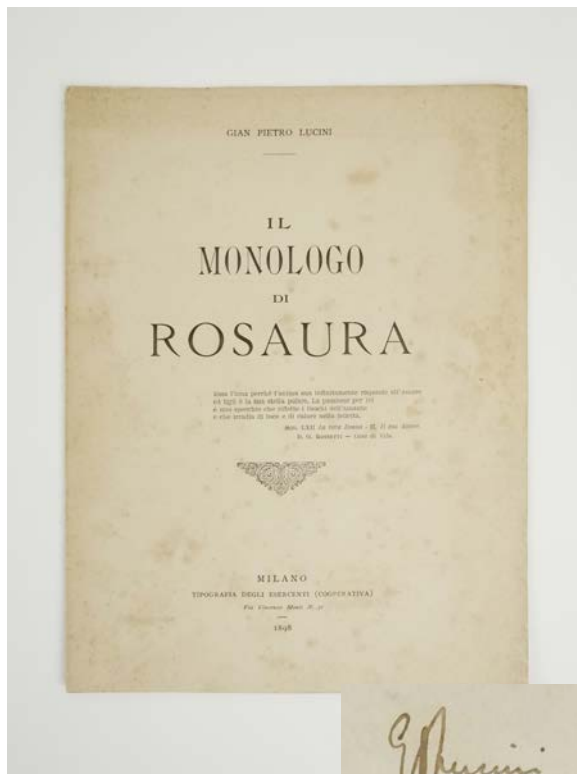
Milano, 1898, Tipografia degli Esercenti, broccura originale, in 8°, pp. 10 [2].

PRIMA EDIZIONE.

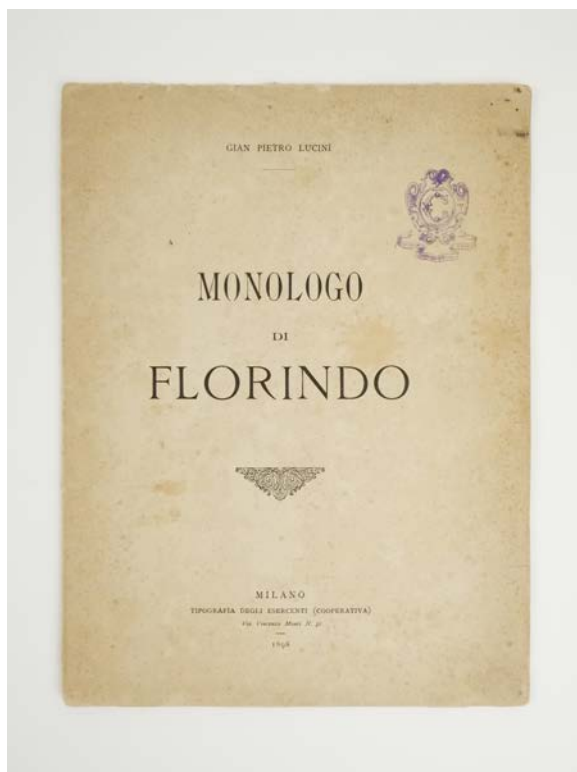
Esemplare pregiato da due lunghe iscrizioni autografe dell'autore, una firmata e datata «GP Lucini XXVII Gennajo 98» e vergata al recto dell'ultima carta, l'altra in testa al frontespizio datata «Xviii [19] di maggio 98», per complessive undici fitte righe di testo letterario che approfondisce il significato dell'opera nel contesto degli altri «Monologhi» luciniani. Timbro di possesso «Biblioteca la Ricciardetta» al piatto anteriore e al frontespizio; separazione lungo la cerniera di dorso, normali marginali segni del tempo; un ottimo esemplare.

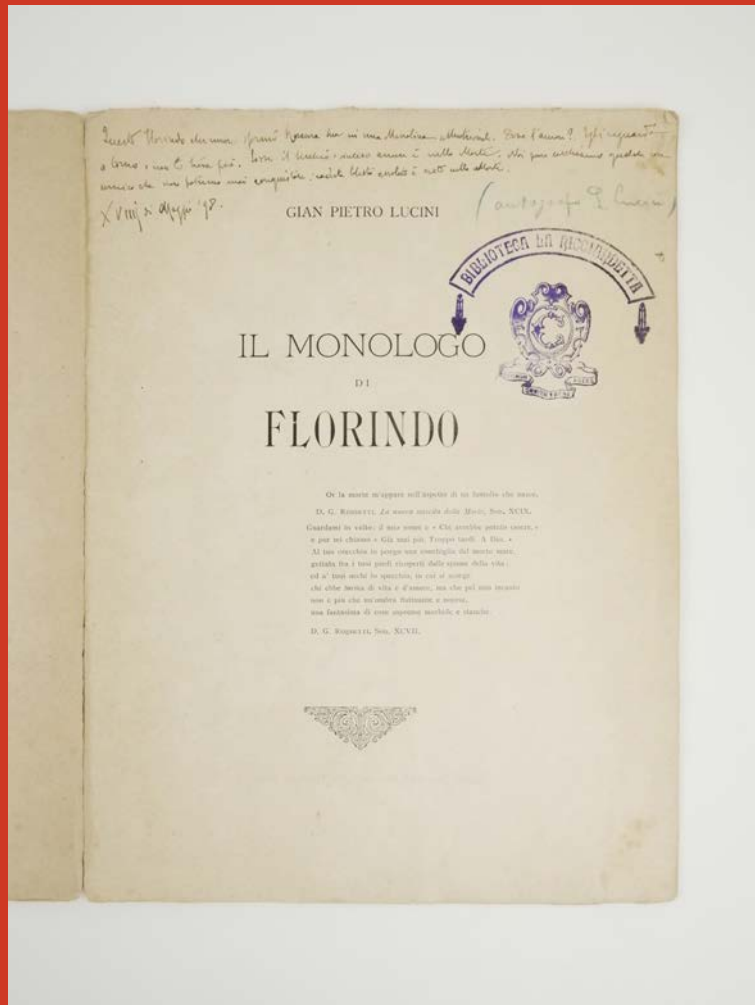
Altro "Episodio" dei *Drami* frutto, come nel caso del *Monologo di Rosaura*, della vena sarcastico-polemica di Lucini ma anche della «medesima fantasia lugubre-morbosa, che raramente si abbandona semmai a preziose fantasie settecentesche». Stampato sempre dalla Tipografia degli Esercenti nel 1898 a spese dell'autore, la plaquette è ormai divenuta rarissima.

€ 2.500



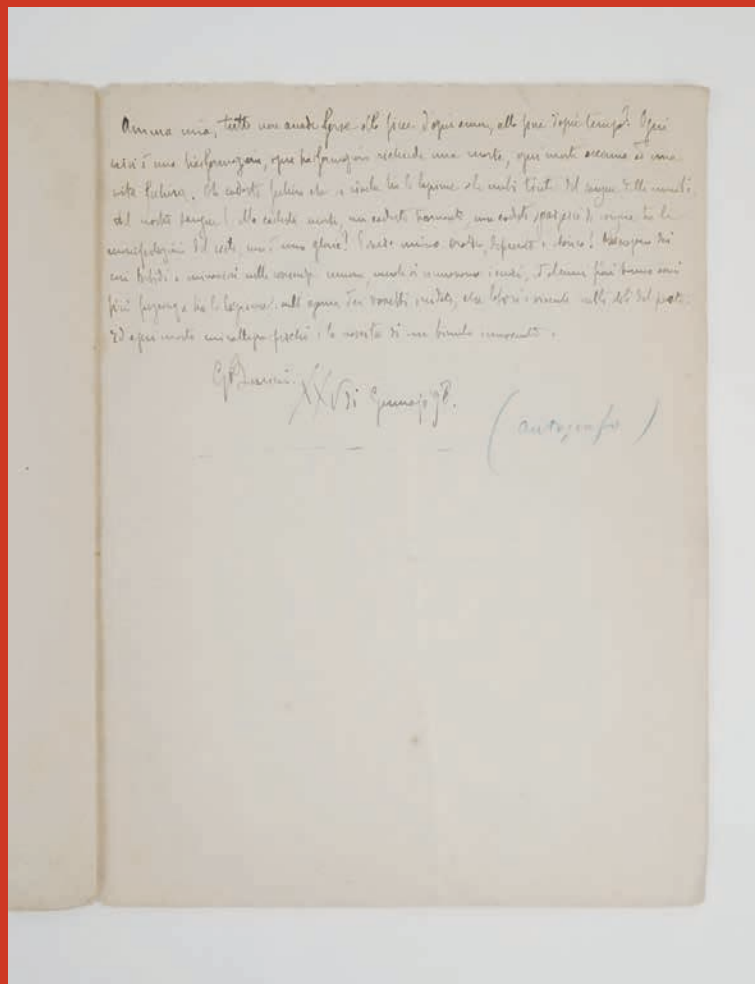
GP Lucini.





Questo Florindo che muore sfurmò Rosaura sua in una Messalina settentrionale. Dove l'amore? Egli riguarda a torno e non lo trova più. Forse il vecchio e sincero amore è nella Morte. Noi pure cerchiamo qualche cosa unica che non potremo mai conquistare: codesta libertà assoluta è esito nella Morte.

XVIII (19) di Maggio '98



Anima mia, tutto non accade forse alla fine d'ogni amore, alla fine d'ogni tempo? Ogni crisi è una trasformazione, ogni trasformazione richiede una morte, ogni morte accenna ad una vita futura. Oh codesto futuro che si rivela tra le lagrime e le nubi tinte del sangue delli umili, del nostro sangue! Ma codesta morte, ma codesto tramonto, ma codesto spargersi di sangue tra le manifestazioni del cielo, non è una gloria? Vivete [,] animo erotico, disperato e isterico! Sorgono dei cori torbidi e minacciosi nelle coscienze umane, mentre si rimuovono i cuori, ed alcuni fiori hanno assai più fragranza tra le lagrime, nell'agonia dei vasetti iridati, che labori [làbori = laboriosi] e viventi nelli steli del prato; ed ogni morte mi rallegra perché è la nascita di un bimbo innocente.

G.P. Lucini XXV di Gennaio '98

6 • Il Sermone al Delfino di un Ci-devant

«Edito nel Buio, dal Paese della Miseria» [Varazze?], [1898] Anno Vindictæ Domini MDCCCXCVIII, «All'Insegna della Speranza, pei Tipi della Fame», brossura originale, in 8°, pp. 30 [2].

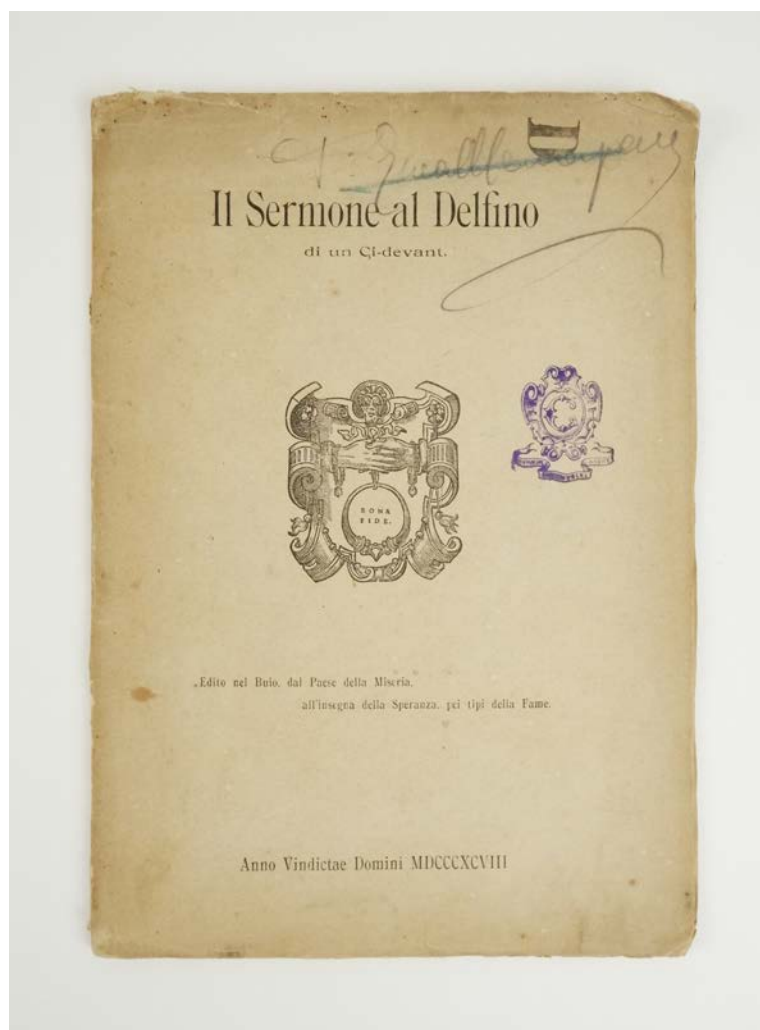
PRIMA EDIZIONE.

Ottimo esemplare a grandi margini nella variante in brossura avorio, stampato su carta pesante (usura perimetrale alla brossura; restauro al dorso; segni d'attenzione a matita viola nel testo). Timbro di possesso «Biblioteca la Ricciardetta» al piatto anteriore e al frontespizio e firma di possesso al piatto anteriore.

Rarissimo opuscolo stampato in cinquanta copie, che reca le fittizie indicazioni editoriali «All'Insegna della Speranza, pei Tipi della Fame». Torna qui preponderante la vicinanza di Lucini agli ultimi, che sembrava essere culminata in *Gian Pietro da Core* con i suoi ideali di ribellione e progresso, ma che in seguito erano parsi affievoliti; riemerge qui invece come reazione sdegnata alla violenza contro i rivoltosi dei moti di Milano (maggio 1898), inserendosi nella poesia di Lucini di quegli anni, che, «risalendo ai grandi modelli di G. Parini e C. Porta, poteva agevolmente essere ricondotta all'interno di una oramai ben definita "linea lombarda", nutrita di concretezza tematica e di partecipazione etico-civile. Lo scopo era quello di cogliere le contraddizioni che si annidavano nella falsa coscienza della società,

demistificandone le ipocrisie e i pregiudizi. [...] Prendendo spunto dai moti milanesi del 1898, repressi nel sangue da F. Bava Beccaris, [il «Sermone»] sviluppava un violento discorso antimonarchico» (Giuseppe Zaccaria, «Lucini», voce del «Dizionario biografico degli Italiani», volume 66, 2006). L'opera è significativamente dedicata ad Anna Kuliscioff, che era stata arrestata per sovversione nello stesso 1898. Degni di nota anche i fregi «Bona fide» e «Sine fraude», al piatto anteriore e al frontespizio il primo e al piatto posteriore il secondo: vennero usati altrove da Lucini (ad esempio in «Ai mani gloriosi di Giosuè Carducci», 1907), sempre per libri usciti dalla tipografia Botta di Varazze; la coincidenza spinge a identificare lo stampatore ligure con l'editore di questa rarissima placchetta.

€ 1.000



7 • La Nenia al Bimbo di un Çi-devant

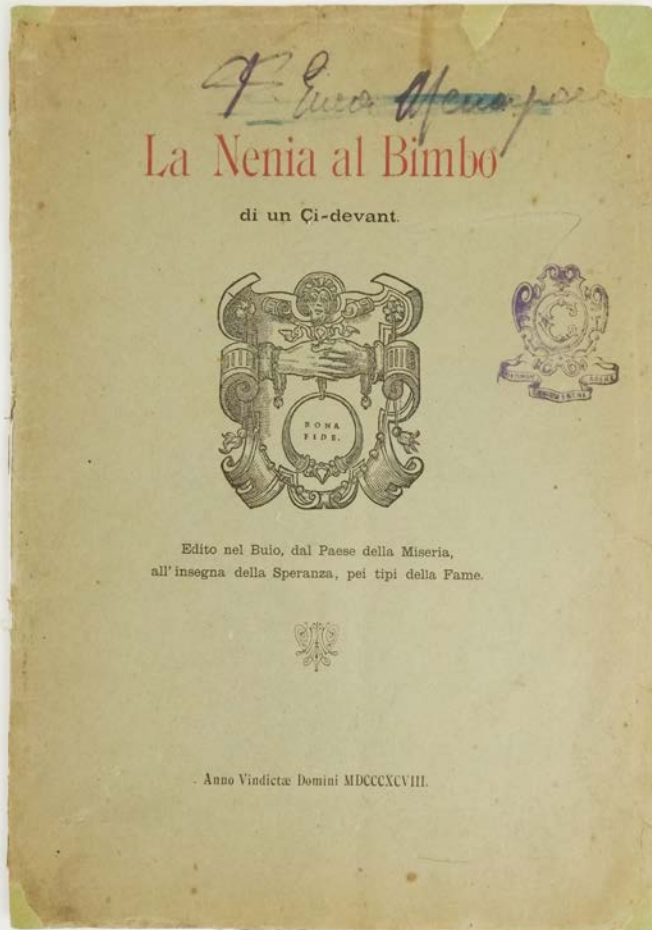
«Edito nel Buio, dal Paese della Miseria» [Varazze?], [1898] Anno Vindictæ Domini MDCCCXCVIII, «All'Insegna della Speranza, per Tipi della Fame» [Tipografia G. Botta?], brossura originale, in 8°, pp. 16.

PRIMA EDIZIONE.

Più che buon esemplare nella variante stampata su carta pesante (usura perimetrale alla brossura; restauri ai piatti e ai contropiatti a integrare mancanze; segni d'attenzione nel testo). Timbro di possesso «Biblioteca la Ricciardetta» al piatto anteriore e al frontespizio e firma di possesso al piatto anteriore.

Stampato in sole cinquanta copie come *Il Sermone al Delfino di un Çi-devant* e come quell'opuscolo uscito con le fittizie indicazioni editoriali «All'Insegna della Speranza, per Tipi della Fame», *La Nenia al Bimbo* venne composto — stando a quanto dichiarato dall'autore nella nota che chiude il testo — nel 1894 in seguito alla feroce repressione dei Fasci siciliani da parte del governo, benché l'uso del verso libero abbia reso i critici incerti rispetto all'effettiva datazione (forse più vicina all'anno di pubblicazione). Terribile e sarcastica, questa *Nenia* è rivolta al pianto di un bambino per i nobili genitori assenti — con il padre dedito al gioco e la madre distratta da una frivola e dorata mondanità — e all'Italia, terra di ingiustizie e di sopportazione dell'ingiustizia in cui pure — come viene ricordato da Lucini nell'ultimo verso — un contadino si prepara a spezzare lo stato di cose.

€ 1.000



2.

Superare la consuetudine (e il Futurismo). Lucini tra sperimentalismo e avanguardia

15

Il decennio che vide Lucini teorizzare compiutamente il verso libero fino a farsi fratello maggiore e maestro di quella compagine futurista che avrebbe, infine, orgogliosamente e polemicamente “sorpasato”, si aprì con la pubblicazione di una delle opere più complesse dell’intero corpus luciniano, ovvero *La prima Ora dell’Accademia*.

Edita da Remo Sandron nel 1902, l’inizio della stesura risale almeno al 1895, affrontando poi una lenta gestazione e la ricerca di un editore dopo la fine nel 1898 dell’economicamente fallimentare esperienza con la Casa Editrice Galli. Barocca per composizione — con le tavole a colori ripiegate di Giovanni Buffa su carta patinata del «Prologo» ad anticipare il frontespizio, e le vignette liberty in bianco e nero ad accompagnare il testo in prosa e in versi — ed erudito fino alla quasi inaccessibilità nel contenuto dal sapore simbolista-decadente, *La prima Ora dell’Accademia* è una delle espressioni più chiare della scrittura elitaria di Lucini che lo resero, anche in vita, autore stimato ma di difficile diffusione.

Ma ciò che davvero segnò i primi anni del nuovo secolo, contribuendo alla successiva riscoperta di Lucini da parte dei protagonisti della Neoavanguardia, fu il legame — chiuso, in linea con il personaggio-Lucini, con una pubblica e violenta polemica — con Marinetti e il nascente Futurismo. Perché questo fratello minore della Scapigliatura e del simbolismo francese nonché figlio — anche dal punto di vista personale, con il padre Ferdinando Augusto «materialista, repubblicano e garibaldino»¹ — della migliore tradizione del Risorgimento fu, per la generazione a lui contemporanea e immediatamente successiva, un esempio di coraggiosa sperimentazione e di sovversione delle convenzioni stilistiche.

Retrospeivamente riconosciuto da Luciano Anceschi come membro imprescin-

1 G.P. Lucini, «Autobiografia», in *Gian Pietro Lucini. Prose e canzoni amare*, cit., p. 88.

dibile di quella “linea lombarda” che da Manzoni arrivava a Sereni, Rebora, Orelli, Risi, Modesti ed Erba passando per Arrighi, Boito, Tarchetti e poi Gadda, negli anni Sessanta e Settanta la solitaria e “rivoluzionaria” parabola luciniana fu riscoperta e celebrata in modo particolare da Edoardo Sanguineti che di lui fece, come è noto, “il primo dei moderni”:

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 Novecento².

Curatore, nel 1975, delle *Nuove Revolverate* (Einaudi) rimaste fin lì inedite a causa della rottura con Marinetti e nel 1989 della seconda parte dell’*Antidannunziana – D’Annunzio al vaglio dell’Humorismo* (Costa & Nolan), rimasta anch’essa inedita a causa della prematura morte di Lucini nel 1914 —, a colpire Sanguineti era la natura antiborghese e anticonsuetudinaria della poetica dell’autore di Breglia, la sua postura teorica, letteraria e politica incendiaria e sempre alla ricerca di un più puro e alto modo di esistere. Un continuo sorpassare e superare anche se stesso che avrebbe infine portato il poeta neoavanguardista genovese a dichiarare, quasi a giustificare l’isolamento di Lucini in vita e il suo successivo oblio:

Troppi sorpassi, possiamo dunque concedere subito, perché potesse riuscire vincente e convincente, e allora e in seguito. Troppo solo, nel suo anarchico egostimo didimeo, come nei suoi tentativi di reimpiego, strategicamente arduo assunto, di un Carducci e di un Dossi³.

E se secondo alcuni critici⁴ il ruolo di fondatore in senso pratico del Novecento letterario italiano assegnato da Sanguineti a Lucini è eccessivo, dovendolo piuttosto considerare — come sostenuto ad esempio da Giorgio Luti — come colui che ha offerto al nuovo secolo «sul piano delle intenzioni, gli strumenti con cui operare»⁵, pure la vocazione libertaria e avversa a qualsivoglia conservazione del già dato — con il verso libero a farsi segno della rivoluzione metrica e linguistica — resero effettivamente Lucini, come già si diceva, un maestro di ribellione per una nuova generazione di scrittori e poeti decisi a sovvertire l’ordine costituito all’inizio del XX secolo.

Ciò fu vero, in modo particolare, per l’affascinante e burrascoso legame con Marinetti. Il primo contatto tra i due deve essere collocato all’altezza del 1899 quando l’allora giovanissimo poeta curò, per le edizioni della rivista «Anthologie-Revue», l’*Anthologie des poètes italiens contemporaines* includendo — accanto a traduzioni di testi di Butti, Boito, Chiesa, Graf, Guastavino, Oliva, Pagani,

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

3 E. Sanguineti, «Introduzione», in *D’Annunzio al vaglio dell’Humorismo*, Costa & Nolan, Genova 1989, p.VII.

4 Tra i critici più attenti si devono qui almeno ricordare, oltre a quelli già citati, Glauco Viazzi e Fausto Curi. A Lucini e al suo rapporto con il Futurismo è dedicato l’accurato numero 33/34 di «Il Verri», con prefazione di Luciano Anceschi.

5 G. Luti, «Introduzione», in Gian Pietro Lucini. *Prose e canzoni amare*, cit., p. X.

Pastonchi, Rapisardi, Roccatagliata Ceccardi, Tumiati — anche composizioni di Lucini. Un contatto indiretto, che anticipò di tre anni il primo, vero scambio.

È infatti nel 1902 che la recensione di Lucini apparsa su «Italia del Popolo» al “poema epico” marinettiano *La Conquête des Étoiles* (Éditions de La Plume) dà inizio alla loro effettiva conoscenza. Le positive e incoraggianti parole di Lucini — «La “Conquista delle Stelle” si affaccia giovanilmente ardita sprezzando molte regole per osservare la regola maggiore della personalità»⁶ — diedero inizio a una progressiva conoscenza che si sarebbe cristallizzata, a partire dal 1905, nella collaborazione luciniana alla neonata rivista pre e proto-futurista «Poesia».

Sarà qui, sulle pagine del periodico con sede nella casa milanese di Marinetti in via Senato 2, che tra il numero 9 dell’ottobre 1905 e il numero quadruplo 9-10-11-12 dell’ottobre-gennaio 1906/1907 compariranno «L’Inchiesta Internazionale di “Poesia” sul Verso Libero» e la luciniana «Risposta all’Inchiesta Internazionale». Animata da una quarantina di intellettuali europei — che contò, nel versante italiano, Pascoli, D’Annunzio, Ada Negri, Buzzi, Sarfatti, ... —, l’indagine vide le otto pagine in cui si articolò la replica del campione italiano dell’ametricità — che nel 1908, per Edizione di “Poesia”, avrebbe dato alle stampe il monumentale *Il Verso Libero* — ripercorre la più generale storia dell’affrancamento letterario non soltanto europeo dalla tradizione versificatoria, arrivando poi a toccare il cuore di questa scelta figlia del «bisogno di libertà indiscussa»:

Il poeta deve foggare a sé stesso uno strumento che non lo tradisca: limpido e come nasce, il pensiero deve essere nella forma che lo fa evidente; bisognerà cercare un mezzo in cui non si disperda, né si confonda: bisogna che la veste, la tangibilità, non infagotti, non renda pesante, non faccia o troppo piccola o troppo grande la nostra sensazione [...]. Il verso libero, questa «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, tutto è divenire πάντα ῥεῖ⁷.

“Tutto è divenire”: torna anche qui, chiuso dal “panta rei” eracliteo, la ferma adesione di Lucini a un’idea di esistenza come continuo fluire che conserva, benché trasformato, il passato. Un procedere evolutivo senza punti di riposo o di arrivo che attraversa la Natura investendo anche gli esseri umani e la loro storia come elementi naturali. Sulla base di una tale posizione filosofico-scientifica che cerca il cambiamento, persino la rivoluzione, avvertendosi però come parte di un più vasto processo non solo umano ma più propriamente cosmico, il desiderio di distruzione del passato e dei segni tradizionali della cultura di Marinetti e dei suoi sodali nonché di continua generazione del nuovo non poteva che apparire a Lucini pericolosamente ingenuo e vuoto.

Non possono dunque stupire le parole che Lucini, subito dopo aver ricevuto le bozze del «Manifesto» di lì a poco pubblicato su «Le Figarò», inviò a Marinetti, smarcandosi nettamente dai punti fondamentali lì contenuti:

6 Si veda l’edizione di «Italia del Popolo» del 28 agosto 1902.

7 Così Lucini in «Poesia», n. 9-10-11-12, ottobre-gennaio 1906/1907.

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 [...]. Volete distruggere? Distruggiamo: e prima d'ogni altra cosa le menzogne, le sciocchezze inutili [...] 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 come un *Jankee* ubriaco di *wisky* e malato di fegato [...]⁸.

Questa lettera, datata 9 febbraio 1909 e riportata all'interno del numero 15 del 10 aprile 1913 di «La Voce» quasi interamente dedicato — su richiesta di Prezzolini — alle ragioni del distacco luciniano da Marinetti e dal suo movimento poste sotto il significativo titolo «Come ho sorpassato il Futurismo», dichiara la distanza culturale ma ancor prima etica tra Lucini e i futuristi. Nemico delle scuole e dei fondatori che si fanno capi assoluti e profondamente deluso dall'infantile violenza insita nei propositi del Futurismo, Lucini tocca, in un altro prezioso passaggio, un punto forse ancor più fondamentale di dissenso quando afferma: «Ora, l'uomo, il tuo uomo frenetico del *Futurismo*, caro Marinetti, non è uno stoico perché aborre l'*immobilità pensosa*, e deve più che ogni altro fuggire il dolore: anzi, questa sua trepidazione, che volta sarà epilettica, manifesta, in modo specifico ed esemplare, il suo sentimento: *la paura del dolore*»⁹.

Temere il dolore, non saperlo affrontare e sopportare, è l'altro lato di chi non sa cogliere e praticare l'umorismo. È il tratto proprio di spiriti mai cresciuti — vigliacchi, dietro l'apparente e sprezzante coraggio — e incapaci per questo di accedere alle verità più profonde e contraddittorie della vita. Sempre pronti all'azione per l'azione e affascinati dalla guerra — mentre Lucini, pochi giorni prima di morire e a un soffio dalla prima guerra mondiale, avrebbe terminato le bozze del pamphlet *Antimilitarismo*, a lungo rimasto inedito —, i futuristi si fanno fin da subito per Lucini epigoni non più desiderabili, e anzi traditori della sua battaglia poetica e politica. Ne è ulteriore conferma la faticosa pubblicazione per le Edizioni di «Poesia» della raccolta luciniana più conosciuta e celebrata, ovvero *Revolverate*. Pronta per la stampa e per l'uscita nei mesi successivi alla pubblicazione del «Manifesto», la silloge composta da poesie in parte già apparse su «L'Educazione Politica» si presentò accompagnata dalla «Prefazione» composta da Marinetti, in cui il futurista scriveva a proposito di Lucini: «Egli ha dichiarato di non essere un settatore del Futurismo. E sia. Ma se non tali sono i suoi amori, tutti i suoi odi sono nostri». E se pure questa affermazione coglieva un punto di verità, l'*odio* di Lucini era ormai pienamente diretto anche contro il Futurismo, come

8 Lettera del 9 febbraio 1909 poi pubblicata su «La Voce», numero 10 del 15 aprile 1913.

9 Ivi.

dimostra l'originaria introduzione a *Revolverate* «Diffida contro certo Futurismo» approntata dallo stesso Lucini ma respinta dalla casa editrice marinettiana per il tono eccessivamente polemico e persino offensivo¹⁰.

Benché ancora spazio ci sarebbe stato, nel 1910, per l'opera simbolista *La Solita Canzone del Melibeo* all'interno delle edizioni di "Poesia", nessuno riavvicinamento fu possibile tra Lucini e un movimento per lui fondamentalmente liberticida che, del resto, dichiarava sulla prima pagina di «La Voce» di aver da sempre "superato":

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 libere personalità delli artisti, che gli si accostano, affascinati dalla sua propaganda, speranzosi del successo rimunaratore, storditi dal rumore, avidi di rinomea, per la naturale inquietudine della gioventù, per la logica speranza e desiderio di pervenire. A tutti costoro io dico: «*Sic vos non vobis*»; la parabola virgiliana è di fragrante attualità: «*qui chauffe n'enfourne pas*». Per tutto ciò, con un temperamento che delira l'indipendenza, come il mio, non poteva essere accolto fin dal suo nascere il futurismo marinettiano, come ve lo compravano i documenti che qui sotto leggerete, per cui chiaramente si vede com'io *ho superato il futurismo*.

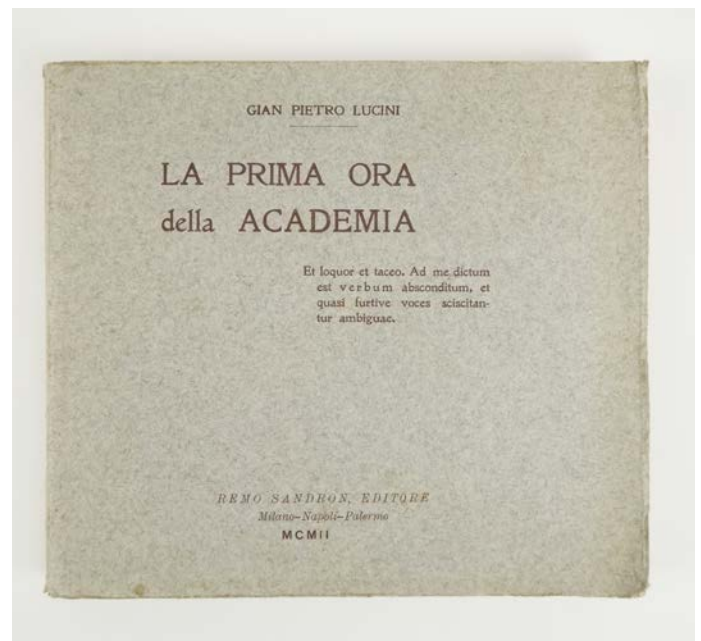
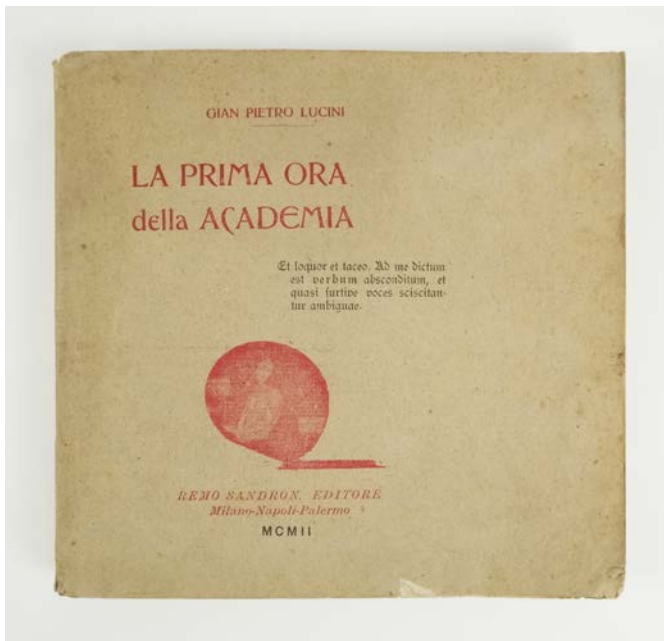
10 Poi pubblicata nelle *Nuove Revolverate* uscite nel 1975 per la cura di Edoardo Sanguineti.

8 • La Prima Ora della Academia

Rarissima opera del simbolismo italiano, intrisa di riferimenti mistici ed esoterici alla tipica maniera dell'autore. Apparve inizialmente con una copertina illustrata stampata in nero e rosso e prezzata «L. 3» sul dorso (presente esemplare) — oggi molto più rara — quindi in una copertina in carta di cotone grigia stampata in sanguigna, senza illustrazione, prezzata «L. 10» in quarta di copertina.

Libro particolarissimo per impaginazione e formato, il quadrato oblungho che diverrà tipico di alcuni dei libri pubblicati da Marinetti come Edizioni futuriste di "Poesia". Dopo una carta bianca, il volume si apre con «Il Prologo tradotto da Giovanni Buffa», una suite comprendente alcuni versi d'epigrafe e le tre tavole del Buffa stampate a colori su carta patinata; segue il frontespizio, con il titolo seguito dall'epigrafe «Et loqueor et taceo. Ad me dictum est verbum absconditum, et quasi furtive voces sciscitantur ambiguae». Segue una pagina occupata dalla (cattiva) riproduzione di un disegno in ovale (potrebbe essere una specie di autoritratto) seguito in calce dal motto «frvges dabit et opes» (la fonte di questo "latinorum" è rintracciabile nel «Mondo simbolico» di Filippo Piccinelli, un' imponente enciclopedia secentesca di motti e imprese); è la stessa immagine

utilizzata su questa copertina illustrata. Segue finalmente con proprio occhiello «L'Academia», con sottotitolo «Trattenimento di un Sogno Divino in Tre Ore ed in Tre Intermezzi, preceduto da un Prologo, seguito da un Epilogo, accomiatato dalla Licenza», illustrato al piede da una vignetta decadente siglata «Beate» con didascalia «In hoc Signo». Al verso della pagina l'elenco di opere dell'autore (oltre ai primi due libri poetici si elencano i «Drammi delle maschere», il «Gian Pietro da Core» e i progetti in essere). Segue la dedicatoria «A Monsieur Remy de Gourmont, cher ami et confrère, pour la jeunesse intellectuelle de la France moderne», quindi l'opera vera e propria, in formato dialogico parte in prosa e parte in versi, organizzata nelle sezioni «Avvertenza» (datata in calce 9 gennaio 1899), «La Licenza: Dialogo tra il padre e la sua creatura» (9 ottobre 1895), «Il Prologo» (3 febbraio 1895), «L'intermezzo del Vespere» (8 febbraio 1895), «La prima Ora del Trattenimento» (9 agosto 1895) — che rappresenta il libro vero e proprio — quindi la «Sintesi» finale, chiusa dalla frase «Qui comincia "L'intermezzo della Notte"». In calce alla cospicua «Errata», una «nota dell'Editore» precisa che «L'autore si confessa un cattivissimo correttore di stampe: lasciò sfuggire molte mende al testo. Del resto la sua ortografia ed il suo stile assai personale hanno intrigato e reso assai difficile il lavoro al tipografo».



A • Esemplare copertina illustrata

Milano-Napoli-Palermo, 1902, Remo Sandron, brossura in carta beige chiaro stile "craft" stampata in rosso e nero al piatto e al dorso (quarta di copertina muta) e illustrata da un ovale con motto presente anche all'interno del libro (p. [1]), qui sulla copertina quasi completamente illeggibile, in 16° oblungo quasi squadrato, pp. [12 comprendenti le tre carte patinate con le tavole a colori, delle quali una ripiegata] 360 [4: errata e carta bianca finale]; alcune vignette in bianco e nero nel testo.

PRIMA EDIZIONE, EMISSIONE CON COPERTINA ILLUSTRATA.

Minimi difetti perimetrali alla copertina, per il resto ottimo esemplare.

€ 600

B • Esemplare copertina seriore

Milano-Napoli-Palermo, 1902, Remo Sandron, brossura in raffinata carta di cotone grigia stampata in sanguigna al piatto e al dorso, con prezzo «L. 10» in nero stampato in quarta di copertina, in 16° oblungo quasi quadrato, pp. [12 comprendenti tre carte patinate con le tavole a colori, delle quali una ripiegata] 360 [4: errata e carta bianca



finale]; alcune vignette in bianco e nero nel testo.

PRIMA EDIZIONE, EMISSIONE CON COPERTINA SERIORE.

Minimi difetti perimetrali alla copertina, per il resto ottimo esemplare.

€ 400



9 • Appunti Stendhaliani (con Alberto Lumbroso)

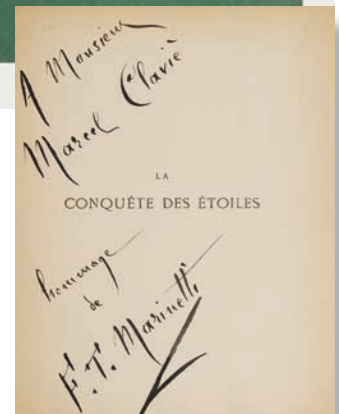
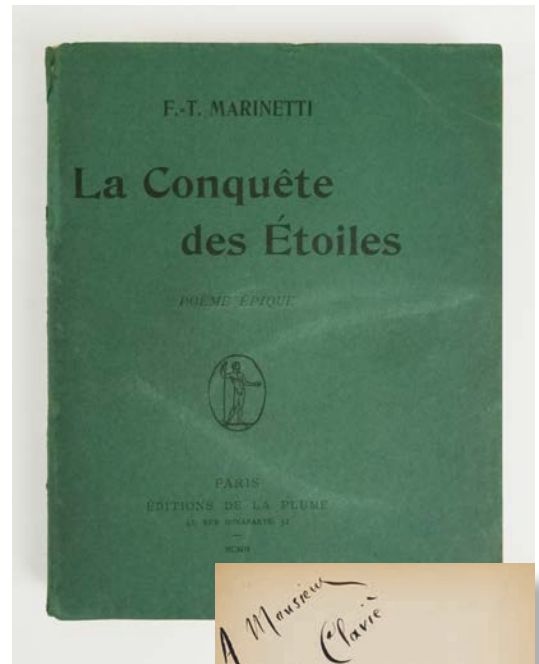
Saluzzo, 1903, Ditta Edit. Bovo e Baccolo, broccura originale, in 8°, pp. 22.

PRIMA EDIZIONE.

Piatti leggermente scoloriti per il resto ottimo esemplare.

Estratto del “Giornale di Storia, Letteratura ed Arte” «Il Piemonte» (anno I, 1903) contenente un testo dello stendhalista Alberto Lumbroso e da una lettera inviata da Lucini in cui vengono analizzati i giudizi sull’Alfieri dello scrittore francese. Avvicinatosi e appassionatosi alle opere di Stendhal intorno al 1898, ben prestò Lucini coltivò l’idea di compilare una biografia critica dedicata all’autore di *Le Rouge et le Noir*, stringendo accordi con l’editore Rebeschini. Tuttavia, gli eccessivi ritardi nella consegna della seconda parte dello scritto portarono Rebeschini a sciogliere il contratto nel maggio 1900. Nonostante i successivi tentativi di trovare un editore e il continuo lavoro di ricerca rivolto principalmente al lungo periodo milanese di Stendhal, l’opera — il cui titolo avrebbe dovuto essere appunto *Stendhal a Milano* — rimase incompiuta.

€ 100



10 • La Conquête des Étoiles. Poème épique

Paris, 1902 (1er mars), Éditions de La Plume (Émile Colin — Lagny), broccura verde scuro stampata in nero al piatto anteriore e al dorso, in 16° quadrotto, pp. [8] 190 [2], fogli di guardia f.t. muti in carta diversa.

PRIMA EDIZIONE.

Ottimo esemplare pregiato da invio autografo dell’autore vergato in bella calligrafia all’occhietto: «A Monsieur Marcel Clarié / hommage de F.T. Marinetti».

Rara opera prima di Marinetti, pubblicata in edizione originale in francese nel 1902 dalle Éditions de La Plume. Ripubblicata nel 1909 da Sansot — con indicazione “Troisième Édition” al piatto anteriore, probabilmente fittizia —, solo nel 1920 il poema epico in diciannove canti comparve in traduzione italiana grazie a Sonzognò, con la versione approntata da Decio Cinti.

€ 1.900

11 • Poesia. Rassegna internazionale [Diretta da Filippo Tommaso Marinetti]

Milano, 1905-1909, s. n. (Tipografia Commerciale - Parma; poi: Stabilimento Tipografico di Redaelli Pietro - Bovisio; poi: Stabilimento Tipografico della Società Editrice Roma; poi: Società Anonima Poligrafia Italiana - Milano), brossura con notevole disegno di copertina stile liberty di Alberto Martini, stampata in colore diverso per ogni numero, 30 voll., in 8° oblungo.

EDIZIONE ORIGINALE.

Rara collezione mancante del solo numero 2 del primo anno. Fascicoli sciolti in stato più che buono quando non ottimo.

Fondata da Marinetti nel febbraio 1905 e da lui diretta — coadiuvato, per il solo primo anno, da Sem Benelli e Vitaliano Ponti — fino al numero 7-8-9 dell'ottobre 1909 (per un totale di 31 fascicoli), il mensile «Poesia» deve essere a pieno titolo considerato come un incubatore del Futurismo, con le ultime tre uscite del 1909 a segnare di fatto la sua nascita: il numero 1-2 ospita infatti la «Fondazione e Manifesto del Futurismo» in italiano e in francese, mentre i fascicoli 3-4-5-6 e 7-8-9 presentano in copertina il sottotitolo «Il Futurismo». Stampata per il solo primo numero dalla Tipogra-

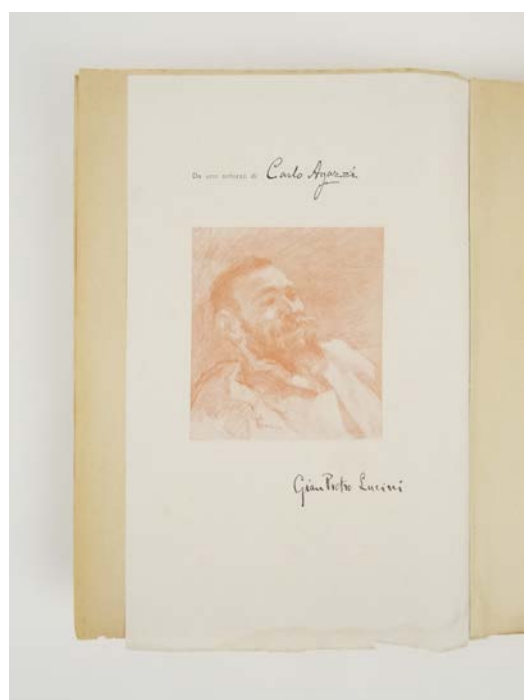
fia Commerciale di Parma per poi passare allo Stabilimento Roma di Bovisio e alla Poligrafia Italiana di Milano, la grafica di «Poesia» era caratterizzata da un aspetto simbolista-liberty, con la bella copertina — raffigurante una fanciulla nuda a simboleggiare la poesia stessa — disegnata da Alberto Martini. Aperta a componimenti poetici italiani e stranieri — con un grande spazio occupato dalla poesia in lingua francese — oltre che alla prosa e a saggi critici, la rivista di Marinetti vide tra i collaboratori italiani Gozzano, Guglielminetti, Ada Negri, Neera, Da Verona, De Bosis, Linati, Sinaidò, Vannicola e quello che sarà il nucleo fondante delle Edizioni di «Poesia», ovvero Palazzeschi, Buzzi, Cavacchioli, De Maria, Altomare e Cardile. Ma tra questi nomi deve assolutamente essere ricordato quello di Gian Pietro Lucini, attivo nel mensile lungo tutta la sua durata e soprattutto protagonista di una delle «inchieste» promosse sulle pagine marinettiane, ovvero «L'inchiesta Internazionale sul Verso Libero». Indetta nel numero 9 del primo anno (ottobre 1905), l'indagine intorno a questo sistema — o più propriamente non-sistema — versificatorio non poteva non coinvolgere colui che si riteneva — venendo in questo ruolo riconosciuto dallo stesso Marinetti — come il suo primo e autentico paladino, almeno in Italia. E così, nel numero quadruplo 9-10-11-12 del 1907 ecco

23



l'importante contributo di Lucini posto sotto il titolo «Risposta all'Inchiesta sul Verso Libero», fucina teorica e preludio all'imponente volume del 1908, *Il Verso Libero*, pubblicato proprio per le Edizioni di "Poesia".

€ 6.000



12 • Il Verso Libero. “Proposta” [Al frontespizio: Ragion poetica e programma del Verso Libero. Grammatica, ricordi e confidenze per servire alla Storia delle Lettere contemporanee]

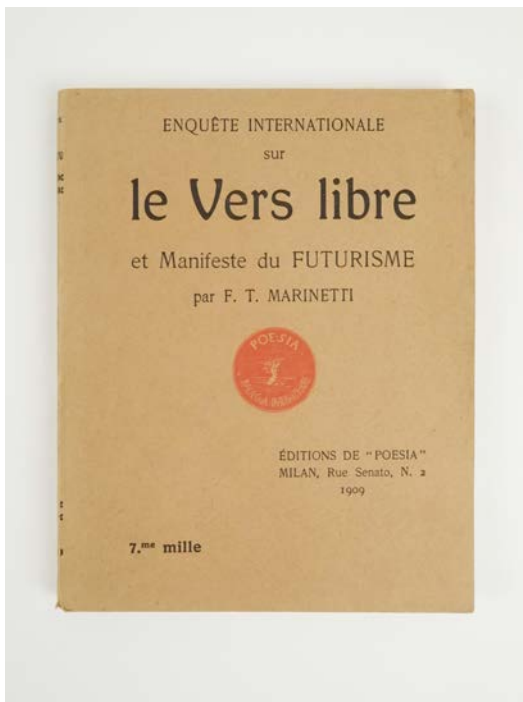
Milano, 1908 (30 novembre), Edizioni di "Poesia" (Tipografia G. Botta — Varazze), broccatura a due colori in cornice tipografica color sanguigna, così come il titolo; ricco fregio al piatto superiore e motto «SINE FRAUDE» al posteriore; stampa in orizzontale sull'ampio dorso, in 8°, pp. 706 [2]; piccola incisione all'ultima carta; ritratto dell'autore in acquaforte riprodotta in magenta su carta patinata fuori testo, opera di Carlo Agazzi.

PRIMA EDIZIONE.

Ottimo esemplare, freschissimo e pulito alla copertina e all'interno, con i fogli ancora integralmente chiusi eccetto le prime e le ultime carte; broccatura minimamente restaurata (distesa e velata localmente, ma tutta originale senza integrazioni); in ogni caso condizione molto rara per un libro comunque rarissimo di suo.

Rarissimo saggio pubblicato in soli 375 esemplari e importante contributo all'elaborazione marinettiana del suo «Manifesto del Futurismo», pubblicato pochi mesi dopo l'uscita del volume di Lucini. E infatti, dall'opera del teorico e principale interprete italiano del verso libero Marinetti non mutò soltanto il pensiero ma — benché pervenendo ad altri risultati — anche la struttura. Previsto inizialmente come un progetto in tre volumi che in realtà, anche a causa della definitiva rottura tra Lucini e Marinetti che da lì a poco si sarebbe consumata, *Il Verso Libero* deve ciononostante essere considerato come un contributo critico fondamentale all'interno non soltanto del dibattito coevo alla sua uscita ma per il Novecento poetico italiano tutto.

€ 2.000



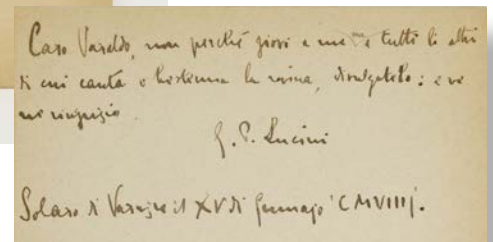
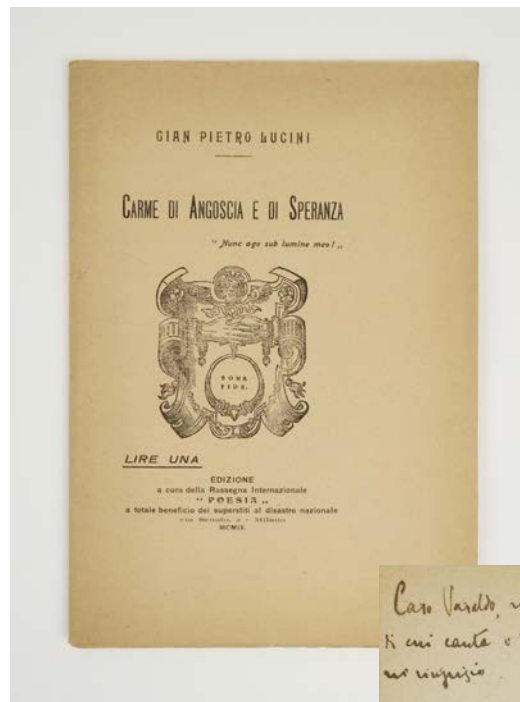
13 • Filippo Tommaso Marinetti — Enquête Internationale sur le Vers Libre et Manifeste du Futurisme par F.T. Marinetti

Milano, 1909 [ma febbraio/marzo 1910?], Éditions de "Poesia" (Officina Grafica Bertieri e Vanzetti), broccura stampata in rosso e nero ai piatti e al dorso, in 8° piccolo, pp. [2] 153 [9].

PRIMA EDIZIONE.

Eccellente esemplare (indicazione di «7me mille» in copertina).

Libro che raccoglie i pareri di una quarantina di intellettuali europei — tra cui Khan, Capuana, Rachilde, Pascoli, Ada Negri, D'Annunzio, Jammes, Merril, Vacaresco, Maquina, De Maria, Buzzi, Sarfatti, ... — sull' "Inchiesta" promossa da Marinetti sulla rivista «Poesia». In apertura, come prefazione, il «Manifeste du Futurisme» completo di «Prologo» e «Programma». Già annunciato e forse già stampato verso la fine del 1909, il volume vide la luce soltanto nel febbraio (o marzo) 1910, come confermato dall'elenco di libri "d'imminente pubblicazione" presente all'interno di *L'Incendiario* di Palazze-



schi (uscito appunto nel marzo 1910). Il mancato riferimento alla pubblicazione del 20 febbraio 1909 del «Manifesto» su «Le Figarò», potrebbe però datare la stampa dell'*Enquête* alla fine del 1908.

€ 350

14 • Carme di angoscia e di speranza [Al frontespizio: In commemorazione del XXVIII Dicembre MCMVIII]

Varazze, [1909, gennaio] MCMIX, Edizione a cura della Rassegna Internazionale "Poesia" (Tipografia G. Botta), broccura con fregio e titoli neri, in 8°, pp. 39 [1].

EDIZIONE ORIGINALE.

Ottimo esemplare pregiato da bella dedica autografa dell'autore al giornalista e scrittore ligure Alessandro Varaldo: «: «Caro Varaldo, non perché giovi a me ma a tutti li altri di cui canta e bestemma la rovina, divulgatelo: e ve ne ringrazio — G.P. Lucini».

Composto tra il 30 dicembre 1908 e il 12 gennaio 1909, questo componimento

luciniano — carico di rimandi foscoliani e di toni classicheggianti — venne composto con intento di solenne denuncia all'indomani del terribile terremoto che colpì Messina e Reggio Calabria il 28 dicembre 1908. Pubblicato a cura della Rassegna Internazionale "Poesia", in copertina riporta l'indicazione «a totale beneficio dei superstiti al disastro nazionale».

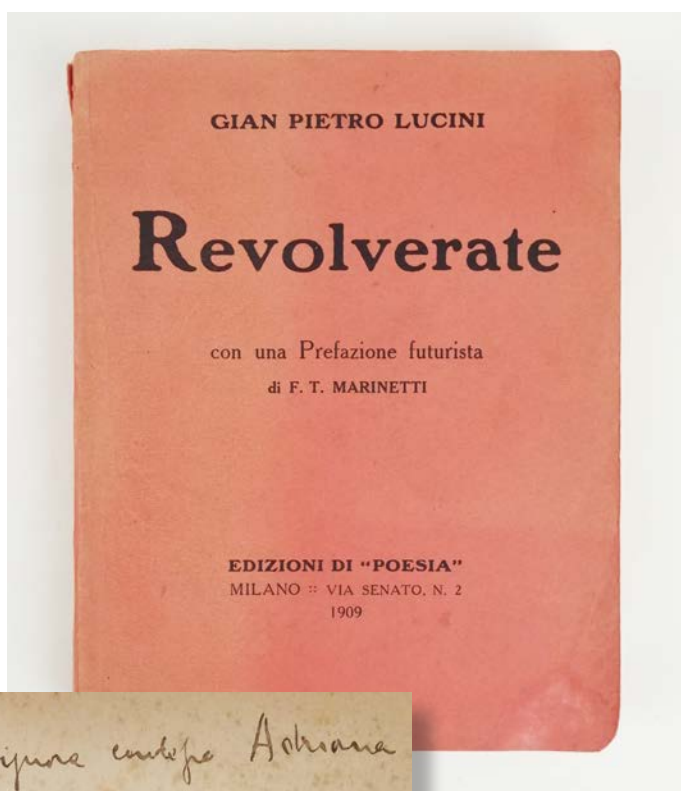
€ 550

15 • *Revolverate*. Con una Prefazione futurista di F.T. Marinetti

Milano, 1909, Edizioni di "Poesia" (Officina Grafica Bertieri e Vanzetti), broccura in carta rossa stampata in nero ai piatti e al dorso, in 16°, pp. 360.

PRIMA EDIZIONE.

Ottimo esemplare, senza particolari difetti da segnalare (angolini un po' arricciati, carte normalmente brunite e minime fioriture alle prime e ultime carte), impreziosito dalla



Altra signora europea Adriana Battaglini
Battaglini
G.P. Lucini

dedica autografa dell'autore «Alla signora [...] Adriana Battaglini | G.P. Lucini». Raro a trovarsi con dedica e in queste condizioni.

Tirata dalle Edizioni di "Poesia" in 1000 esemplari pochi mesi dopo la fondazione ufficiale del Futurismo, *Revolverate* è non soltanto una delle migliori raccolte poetiche di Lucini, ma rappresenta anche — insieme a *La Solita Canzone del Melibeo* — l'ultimo atto del legame artistico e umano tra l'autore di Breglia e Marinetti. Aperta dalla "Prefazione futurista di F.T. Marinetti" in luogo di un'introduzione approntata — ma respinta a causa dell'attacco violento nei confronti del Futurismo e del suo ideatore che conteneva — dallo stesso Lucini, la silloge carica di invettive politiche e sociali avrebbe dovuta essere seguita dal volume *Nuove Revolverate*, non pubblicato dalle edizioni marinettiane a causa della polemica e livorosa chiusura luciniana nei confronti del Movimento. Indicato come "di prossima pubblicazione" da parte di Aliprandi al termine del volume di Lucini *Giosuè Carducci, Nuove Revolverate* vide di fatto la luce solo nel 1975 grazie a Edoardo Sanguineti, in un'edizione contenente anche l'introduzione respinta nel 1909 «Diffida contro certo Futurismo».

€ 1.000

16 • *La Solita Canzone del Melibeo*. A cura di Gian Pietro Lucini

Milano, 1910 [maggio/giugno], Edizioni Futuriste di "Poesia" (Tipografia G. Botta — Varazze), broccura verde chiarissimo stampata in rosso ai piatti e al dorso, in 8° quadrotto, pp. 359 [1], 1 carta patinata fuori testo con ritratto.

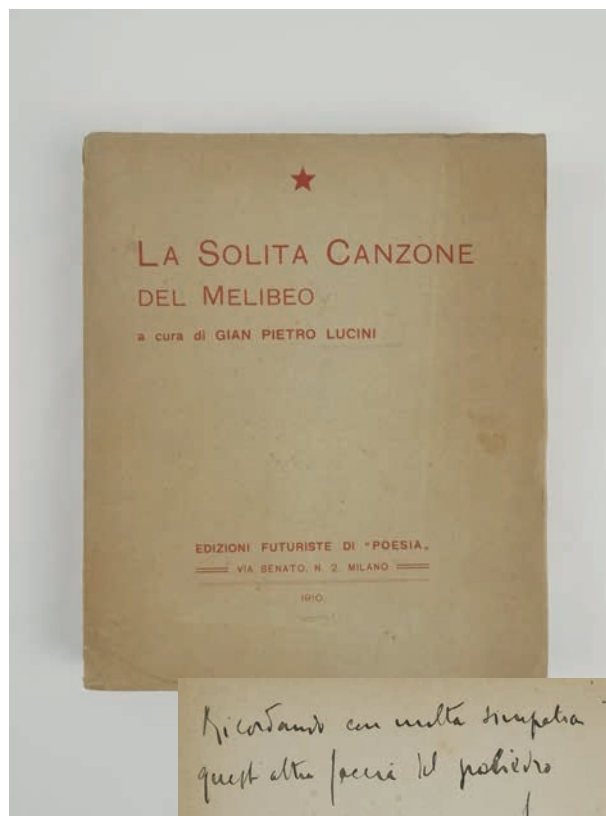
Prima edizione.

Straordinario esemplare d'associazione: la copia del simpatizzante futurista Vanni Kessler, traduttore dal russo, scrittore, corrispondente marinettiano dall'anno di fondazione, ufficiale durante la prima guerra mondiale e aderente ai fasci futuristi nell'immediato dopoguerra, pregiata dalla dedica autografa dell'autore «Ricordando

con molta simpatia Vanni Kessler quest'altra faccia del poliedro | Lucini | Milano il II giugno 'CMX». Un ulteriore tassello della corrispondenza Lucini-Kessler, valorizzata nelle pagine di «Antimilitarismo», l'inedito pubblicato per le cure di Simone Nicotra nel 2006 per i tipi di Mondadori.

Uscita pochi mesi dopo *Revolverate* — pubblicato nel 1909 ma diffuso solo a gennaio del 1910, come emerge dal carteggio tra Marinetti e Lucini —, *La Solita Canzone del Melibeo* prosegue la vena del simbolismo luciniano, dove il personaggio Melibeo è controparte dell'autore e descritto come un pastore arcade «anarchico» che nutre il suo pascolo «di pane e ghiottonerie ... di champagne e di cognac: e le pecore e le capre seppero belare con altre modulazioni maliziose ed ironiche, ben meritando [...] di venir chiamate animali di decadenza e mostri simbolisti» (p. [7]). All'antiporta, fuori testo, il disegno del ritratto di Gian Pietro Lucini scolpito nel marmo da Achille Alberti, con didascalia: «Autentica, se non miracolosa, effigie del Mistagogo - Melibeo».

€ 650



*Ricordando con molta simpatia Vanni Kessler quest'altra faccia del poliedro
Lucini
Milano il II giugno 'CMX*

17 • La Giovane Italia. Giornale di avanguardia [Fondata da Umberto Notari]

Milano, 1909-1910, Poligrafia Italiana (poi: Off. Tip. Lit. I.G.A.P.; poi Casa Editrice di Avanguardia), brossura con titoli neri, in 8°, circa 25 pagine a fascicolo, illustrazioni in bianco e nero nel testo.

EDIZIONE ORIGINALE.

Collezione composta da oltre trenta numeri delle annate 1909-1910. Dettaglio collezione disponibile a richiesta.

Fondata da Umberto Notari nell'aprile 1909 come mensile dall'evidente richiamo mazziniano nel titolo, «La Giovane Italia. Giornale di avanguardia» divenne settimanale a partire dal numero 11 del 25 novembre 1909. Accompagnato da illustrazione e vignette in bianco e



nero e da caricature di uomini politici allegate ad alcuni fascicoli all'interno della serie «Museo delle Mummie» — inaugurata nel già ricordato numero 11 da un disegno di Giolitti eseguito da Ugo Valeri, gli interventi pubblicati sul periodico di Notari rispecchiavano l'orientamento del suo ideatore, caratterizzandosi per un deciso anticlericalismo e per la più generale sfida all'ordine politico-morale tradizionale. E tra i collaboratori dell'autore di *Quelle signore* e di *Dio contro Dio* — nonché fondatore nel 1910 dell'Associazione Italiana d'Avanguardia, con il pamphlet «Noi» a farle da manifesto —, oltre a nomi gravitanti nell'orbita futurista, vi fu Gian Pietro Lucini, curatore della sezione dedicata ai libri e ad approfondimenti critici sugli autori.

€ 150 a fascicolo

28



3.

“Dolore” e “Humorismo”: Carducci, Dossi e D’Annunzio

30

Uomo dagli odi letterari e politici profondi — come si vedrà tra poco con D’Annunzio e il dannunzianesimo —, Lucini fu però capace anche di amori altrettanto profondi.

Ciò è particolarmente vero per il fedele riconoscimento luciniano del valore poetico ed etico-politico del magistero di Giosuè Carducci — un riconoscimento capace di “perdonare” anche il posizionamento filomonarchico proprio dell’ultima fase della vita del primo Nobel italiano — e della stima carica d’affetto per Carlo Dossi.

Si tratta, in entrambi i casi, di un legame di cui è possibile ritrovare i segni nelle stesse opere di Lucini e nella loro eccentrica evoluzione se, come sostenuto da Fausto Curi, sono rintracciabili nello scrittore di Breglia almeno quattro filoni principali: 1) un sostanziale dannunzianesimo di partenza (poi rovesciato in completa avversione); 2) una “linea lombarda” «di ispirazione sostanzialmente “realistica” e “civile”, che, partendo da Beccaria, da Verri, da Parini, e passando per Stendhal, per Manzoni, per Porta e per Cattaneo, si conclude negli scapigliati e in Dossi»; 3) un indirizzo di ricerca di stampo illuministico-positivista; 4) e, infine, «una direzione “risorgimentale” che ha il suo centro in Carducci e in un certo Foscolo»¹.

Partendo da quest’ultimo punto, il Carducci di Lucini è, prima di tutto, un coraggioso innovatore della metrica e un anticipatore del verso libero oltre che un esempio di passione civile saldata all’arte, con la sua militanza repubblicana non intaccata, come già si diceva, dal successivo “tradimento” monarchico. Ecco infatti il ritratto di Carducci offerto nelle pagine a lui dedicate all’interno di *// Verso Libero*:

1 F. Curi, «Per uno straniamento di Lucini», in «Il Verri», n. 33/34, ottobre 1970, p. 211.

Alla elevatezza del pensiero, aggiunse la religione verso l'arte, la dottrina, il calore di un'ampia immaginazione, la ricchezza di una sensibilità riservata e passionale, espressione della sua doppia natura toscana e romagnola, note del suo genio italico. Brusco, franco, aperto, schivo, anche la sua apostasia del republicanesimo d'azione, per quanto deplorabile, è simpatica; cantò l'*eterno femminino regale biondo* e non lo nascose; non s'infine, così quelle parole valgono più di tutte le gemme della corona reale².

Poeta capace di riunire «la tradizione e la riforma, la sostanza atavica e la libera modernità»³, Carducci fu un individuo realmente “stoico”, ovvero capace di comprendere la realtà sopportandone le zone di dolore e di contraddizione e accettandole su di sé, non rinunciando mai al proprio ruolo — di nuovo civile oltre che poetico — di guida. Così, nel *Giosuè Carducci* (Aliprandi, 1912) — ripresa ampliata di *Ai Mani gloriosi di Giosuè Carducci* (Tipografia G. Botta, 1907), stampato in soli centoventi esemplari nelle settimane immediatamente successive alla morte del poeta di Pietrasanta nel febbraio 1907 — Lucini proclama con tono solenne:

Carducci [...] riflettendo, assunse il pontificato intellettuale della sua generazione; ne avvisò gli errori, le spavalderie, i solleciti compromessi, le ambagi, il tentennare, il mal volere, la cupidigia, la sciatteria, la labile memoria; paragonò spesso l'Italia sperata dal Mazzini, coll'Italia voluta da Savoia; esclusivo, dominatore, non scelse, conglobò il disprezzo e il sarcasmo in un furore tempestoso, in una procella di tragiche imprecazioni, nello slancio patriottico, allo sbaraglio delli avvenimenti costitutivi della patria⁴.

Spirito non solo ribelle ma anche inquieto, a Carducci Lucini guarda quasi in cerca di una corrispondenza d'anima, di una stessa tensione capace di elevare al di sopra delle vicende umane che si alternano in cicli in fondo sempre ugualmente penosi e deludenti. Una tensione ravvisabile anche nella dimensione religiosa, con l'anticlericalismo carducciano — particolarmente evidente in *A Satana* (1865), inno molto amato da Lucini — che pure non esclude l'aspirazione verso un Dio non confessionale, ma anzi, ideale e filosofico che, in qualche modo, è ravvisabile anche nel peculiare misticismo luciniano. E non ci sono parole migliori di quelle utilizzate da Guido Marangoni nella sua recensione del 24 maggio 1907 a *Ai Mani gloriosi* per comprendere il Carducci di Lucini:

Il Carducci, risorgente dalle pagine eloquenti, commosse e commoventi di Gian Pietro Lucini, non era il fantoccio truccato alle esigenze della moda politica. Era il vero Carducci, il titano della rivoluzione italiana, il Tirteo della leggenda garibaldina, il pagano cantor di Satana; una persona assai incomoda e maleducata, poco gradita alla società⁵.

2 G.P. Lucini, *Il Verso Libero. "Proposta"*, Edizione di "Poesia", Milano 1908, p. 104.

3 Ivi, p. 102.

4 G.P. Lucini, *Giosuè Carducci*, Aliprandi, Milano 1912, pp. 67-68.

5 Recensione apparsa su «L'Azione» del 24 maggio 1907 e poi riportata in apertura del volume *Giosuè*

Va da sé che Lucini si sentisse chiamato da una tale “persona incomoda e maleducata” in cui si fondeva anche il mito risorgimentale che l’autore di *Revolverate* aveva assorbito fin da bambino. Figlio, come già si è detto, di un valoroso garibaldino, nella natia casa milanese posta in via San Simone — poi via Cesare Correnti —, Lucini vide spesso passare il generale Giacomo Medici e Giuseppe Sirtori e poi «il maggior Fontana; Bellisomi; Missori; Bruzzesi, Bezzi. Quando Garibaldi venne a Milano nel suo ultimo viaggio inaugurando il monumento a Mentana, mi baciò bambinetto in fronte»⁶. E se tali precoci influenze — rese più forti dal dolce ricordo dell’infanzia — possono spiegare la compresenza, in Lucini, di anarchia e fede repubblicana, esse furono importanti anche dal punto di vista artistico-letterario.

«La scapigliatura del 1860-1875 fu amica di mio padre»⁷, ricorda ancora lo scrittore nella sua *Autobiografia*. Come amico della Scapigliatura fu lui, in particolare attraverso il posto d’onore assegnato a Carlo Dossi all’interno di una storia della letteratura sovversiva, condannata dai gusti superficiali del pubblico borghese a essere minore o persino dimenticata.

E proprio per sottrarre l’amico al rischio di un tale oblio, Lucini si mosse subito dopo la morte di Dossi nel novembre 1910 per dar vita alle «Dossiane», serie che avrebbe dovuto accogliere volumi critici sullo scrittore lombardo. Il progetto venne inaugurato nel 1911 con la pubblicazione di *L’Ora topica di Carlo Dossi*, che al piatto anteriore riportava appunto la dicitura «Le Dossiane», elencando invece nelle pagine finali le opere in preparazione, ovvero: una *Bibliografia ragionata delle «Opere di Carlo Dossi»*, l’*Istoria anedddotica e sentimentale di «Desinenza in A» nelle sue tre diverse edizioni*, *Carlo Dossi «Meneghino e satirico anticlericale e «Reliquie dossiane»*, altre curiosità ed «Annessi». Tuttavia, i quasi immediati dissidi con la vedova Carlotta Borsani impedirono che quei libri vedessero la luce.

Inizialmente nominato da quest’ultima esecutore letterario delle opere dossiane, Lucini venne in seguito estromesso a causa di alcuni brani — presi in particolare dalle ancora inedite *Note azzurre*, poi uscite nel 1912 a cura della stessa Borsani con pesanti censure — inseriti nell’*Ora topica* e considerati pericolosi e sconvenienti. Desiderosa di salvaguardare la rispettabilità del defunto marito occultando gli aspetti più ribelli e antiborghesi dei suoi scritti, la Borsani non esitò a interferire con la pubblicazione del primo volume delle «Dossiane» e a far naufragare il più generale progetto. Ciononostante, *L’Ora topica di Carlo Dossi* rimane un’opera preziosa che, oltre a passare in rassegna testi fondamentali dell’amico — come l’*Altrieri* del 1868, la *Vita di Alberto Pisani* del 1871, la *Colonia Felice* del 1874 e *La Desinenza in A* del 1878, opera seminale parte della serie *Ritratti umani* —, contiene pagine di acuta critica e di ancor più acuto affetto, in cui Dossi è presentato come colui che «sempre interrompe la consuetudine» poiché ha saputo suscitare «coll’emozione di pensiero, come un romantico, l’emozione di pensiero, come un classico»⁸, rifuggendo tuttavia da qualunque etichetta. Libero

Carducci, cit., pp. 9-10.

6 G.P. Lucini, «Autobiografia», in *Gian Pietro Lucini. Prose e canzoni amare*, cit., p. 91.

7 Ivi, p. 90.

8 G.P. Lucini, *L’Ora topica di Carlo Dossi*, A. Nicola & C., Varese 1911, p. 207.

da scuole e capace di giocare con la lirica, con l'epica e con la satira, Dossi ha tenuto gli occhi fissi sulla realtà e sulla natura umana rivelandone vizi e misteri. Soprattutto, Dossi è stato un maestro di ironia e di humor, un conoscitore del buono e del cattivo, dell'alto e del misero, del sorriso e della smorfia dolorosa, come si evince da queste parole tratte dal quinto capitolo di *L'ora topica*, intitolato «L'Humorismo lo vendica»:

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'*humor*. Poco dopo, può dire di sé stesso: «Vi è un Dossi buono ed un Dossi cattivo; donde due opere: il romanzo della bontà, il romanzo della malvagità». Poteva dire invece: «Vi è un Dossi che vede le cose buone ed un Dossi che avverte e addolora per quelle cattive. Verso le prime, accorre, si compiace, concorda, continua l'armonia; colle seconde si irrita, discorda, interrompe i rapporti. Con quelle, la placida comunione si distende in bellezza, sorride, determina il piacere; per queste spasima, combatte, deforma e l'umorismo ghigna stridulo e beffardo, altro sforzo e migliore per i caratteri idealisti [...]. Carlo Dossi, che odia il deforme, lo pratica per ragion d'arte e per suggerirvi l'opposto: donde i suoi *Saggi di critica nuova, I Mattoidi al primo concorso per monumento in Roma a Re Vittorio Emanuele*⁹.

33

E se dunque l'umorismo fu “carattere specifico” dell'«arte personalissima di Carlo Dossi»¹⁰ e chiaro segnale della sua modernità e della sua — misconosciuta — grandezza, a mancare del tutto di questa capacità fu invece la tanto celebrata poesia di Gabriele D'Annunzio, autore letterariamente e ancor più umanamente detestato da Lucini.

Obiettivo polemico dell'ultima sua opera pubblicata in vita — ovvero l'*Antidannunziana. D'Annunzio al vaglio della critica* (Studio Editoriale Lombardo, 1914) — e poi della successiva *D'Annunzio al vaglio dell'Humorismo* rimasta inedita fino alla già ricordata edizione curata da Sanguineti nel 1989, il Vate è per Lucini emblema di tutto ciò che è inautentico, pomposo e ruffianesco.

Nietzschiano che di Nietzsche non ha capito nulla, il poeta pescarese era già ritratto in una pagina della «Domenica Letteraria» del 23 febbraio 1896 — all'interno di un'indagine indetta dal settimanale dal titolo «Quale posto assegnate oggi, a Gabriele D'Annunzio considerato come poeta e romanziere?» — come il prodotto di due distinti “pericoli”, ovvero il “Conformismo” e il “Superlativo”, che non potevano tuttavia nascondere l'assenza in lui di “Sincerità” e di “Personalità”. Bugiardo e plagiatore di opere altrui, la povertà di D'Annunzio si manifesta anche dal punto di vista morale:

Riducendo l'amor di sé 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 [...]; è la foglia da poco spiccata dal vento da una rama e caduta nell'acqua, carreggiate nel fiume verso la foce. Non impedisce al defluire, non ostacola al mareggiare, non impera; crede d'esser felice, perché si adagia e si confà a sfuggire li scogli, a cercare le mollezze delle curve, per cui scoscendere, la tiepidezza della

9 Ivi, pp. 86-87.

10 Ivi, p. 85.

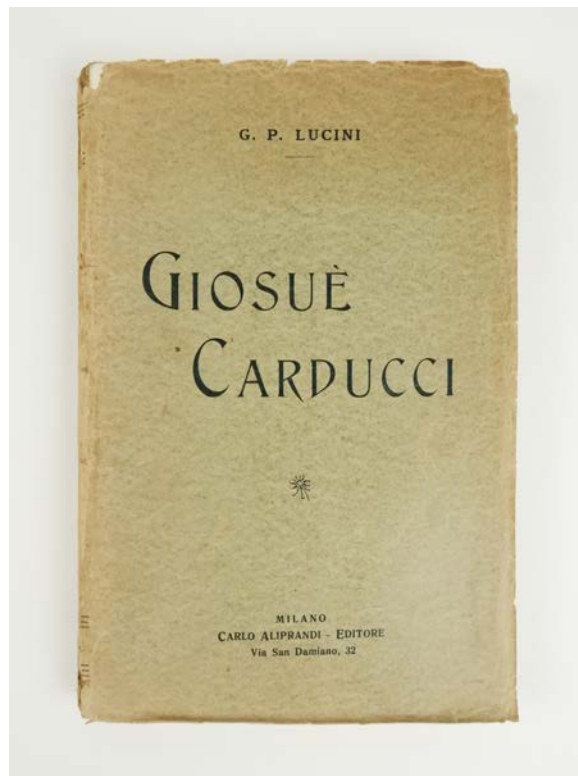
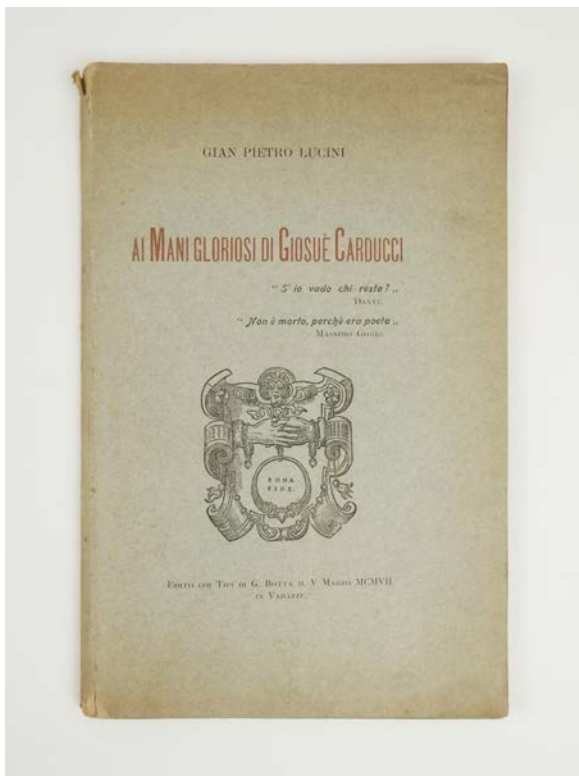
corrente, per cui lietamente estuare. Non combatte, non si ribella; piuttosto accomoda il suo volere, che è il suo capriccio, alla teorica di Zarathustra, già che le proposizioni furono prima enucleate ed a lui bastava di conformare la sua legge morale a quella presentazione di amoralismo, per dirsi «Vivo filosoficamente e della vita faccio un poema»¹¹.

Vacuamente autoreferenziale e abilissimo ad imbellettare se stesso e la propria “arte” per ingannare il pubblico ingenuo, D’Annunzio divenne per Lucini il simbolo di tutto ciò che di corrotto e futile vi era nella letteratura e nella società a lui contemporanee, tanto da raccomandare al fatale abbraccio con il Vate proteiforme — a un tempo “bruto” e “arcangelo asessuato”, cantore della bellezza e di carneficine — l’ex amico Marinetti e i futuristi tutti:

Oggi nemmeno un’ombra di *concetto luciniano puro* si trova nel decalogo futurista [...] bensì tutta la scorie d’annunziana. Del D’Annunzio si impararono le *cento maniere di preparare i contorni per l’arte*; qui, noi troviamo le gesta facinorose esasperate che vanno dalla bomba anarchica ai versetti di San Francesco; qui, il disordine in caccia della supremazia letteraria, e similmente del mercato dei libri. È a D’Annunzio, che vola e fa volare e canta la carneficina ed ama i cavalli ed il loro sterco, e si rifà, ora, un bruto, ora, un asessuato arcangelo, che i futuristi debbono indirizzarsi. Fors’egli ne attende l’abbraccio prolifico di nuova *réclame*, ma, incontrandosi, si aboliranno le due piaghe maggiori della nostra arte, l’*iperbolismo*, la *illogicità*. Sì, Giovani, lasciatevelo dire, che colui, il quale, è chiamato nelle vostre sacre carte l’*erotomane e rigattiere D’Annunzio*, è pur quello che vi ha, in poco tempo, nutrito ed allevati; il *Futurismo* è un *D’Annunzianesimo esasperato*¹².

11 G.P. Lucini, *Antidannunziana. D’Annunzio al vaglio della critica*, Studio Editoriale Lombardo, Milano 1914, p. 103.

12 G.P. Lucini, «Come ho sorpassato il Futurismo», in «La Voce», cit.



18 • Ai Mani gloriosi di Giosuè Carducci

Varazze, 1907 (5 marzo), edito coi Tipi di G. Bottà, brossura editoriale a due colori con fregio, in 8°, pp. [2] 143 [3].

PRIMA EDIZIONE.

Dorso leggermente angolato ma per il resto ottimo esemplare.

Ristampato in seconda edizione accresciuta nel 1912 per i tipi di Aliprandi, l'ormai rarissimo *Ai Mani gloriosi di Giosuè Carducci* uscì in soli 120 esemplari pochi giorni dopo la morte dell'amato Carducci nel febbraio 1907, accompagnato dalla dedicatoria — «per Alberto Pisani-Dossi in una uguale partecipazione di Letteratura» — all'amico e maestro Carlo Dossi. Una pubblicazione tempestiva, dunque, ma in verità composta da testi già meditati e scritti da tempo, in cui la figura del poeta toscano emerge come esempio benefico tanto per la sua ricerca stilistica — a partire dalle anticipazioni riconducibili al verso libero — quanto per la sua caratura politica e morale, nonostante il riavvicinamento alla monarchia nell'ultima parte della sua vita. Tale ripensamento è anzi giustificato da Lucini come reazione al trasformismo

repubblicano e all'ingenuità socialista, continuando a riconoscere in Carducci una guida insieme poetica ed etica.

€ 900

19 • Giosuè Carducci

Milano, s.d. [ma 1912], Carlo Aliprandi Editore, brossura con fregio e titoli neri, in 16°, pp. 194 [6], un ritratto di Carducci all'antiporta (acquaforte inedita di Luigi Conconi).

PRIMA EDIZIONE.

Cerniera allentata e normali segni del tempo alle carte ma nel complesso più che buon esemplare.

Nuova versione del volume dedicato a Giosuè Carducci da Lucini nelle settimane immediatamente successive alla sua morte. Nella presente edizione Aliprandi, la riproposizione dell'originario testo *Ai Mani gloriosi di Giosuè Carducci* del marzo 1907 è accompagnata da una «Notizia Bibliografica» e da un «Appendice», chiusa dalla «Nota» data 2 settembre 1911. Nello stesso anno, comparve anche un'emissione ricopertinata con indicazione «Editore A. Nicola & C. - Varese - 1912».

€ 200

20 • Giosuè Carducci — A Satana. Inno di Enotrio Romano

Italia [Pistoia], [1865] Anno MMDCVIII dalla fondazione di Roma, s.n., brossura originale muta rosa chiaro, in 8°, pp. 12, testo racchiuso in cornice tipografica.

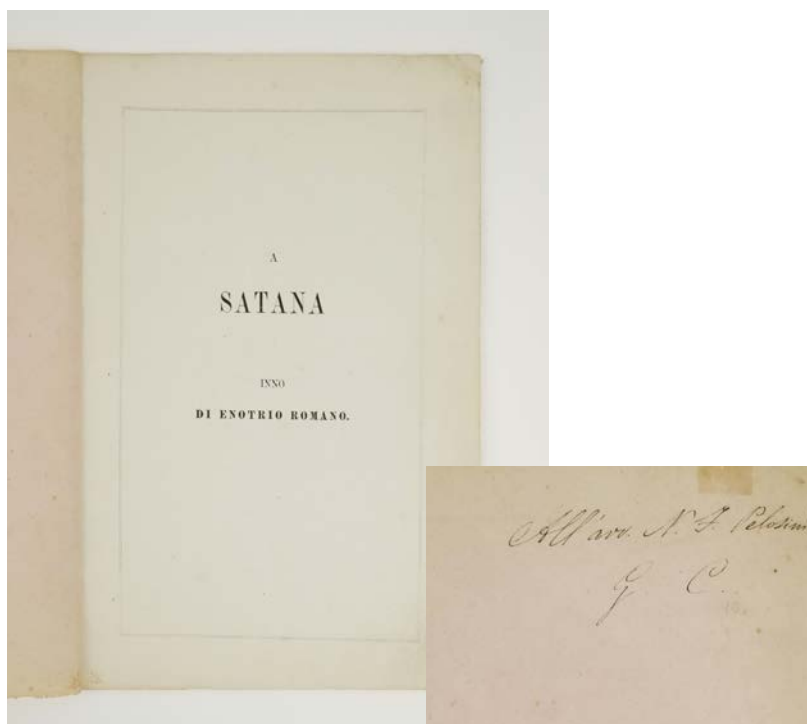
PRIMA EDIZIONE.

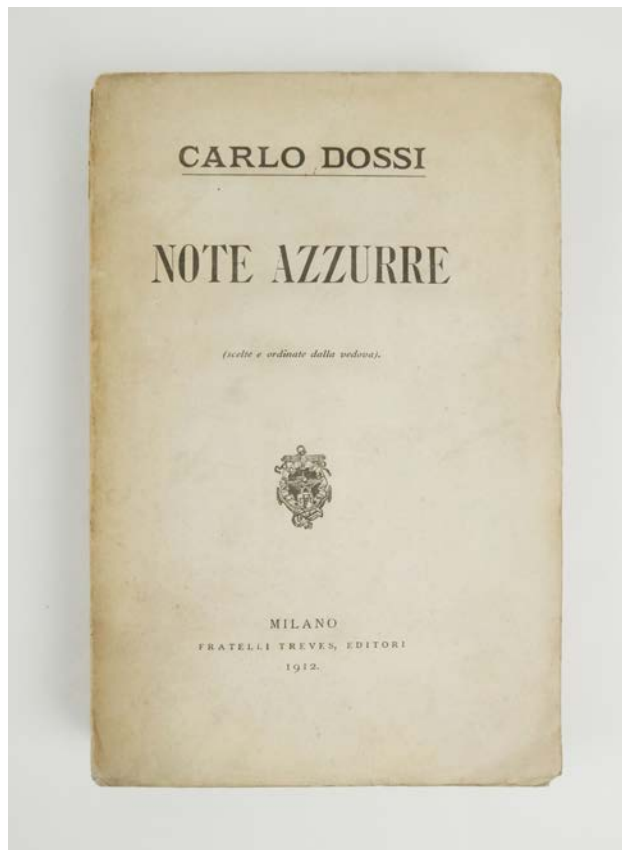
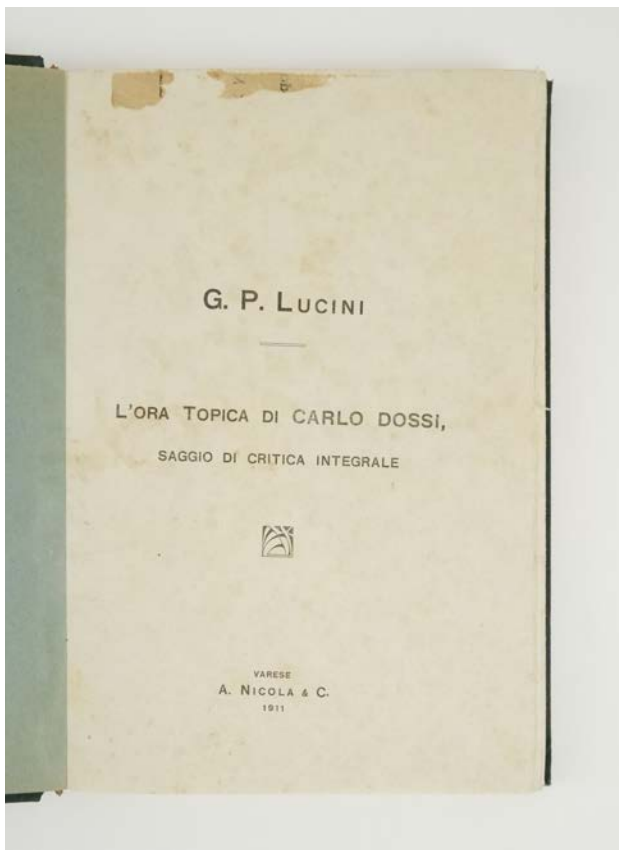
La copia di Narciso Feliciano Pelosini, avvocato di successo, scrittore e poeta, caro amico di Puccini e di Carducci, con cui a più riprese si confrontò per motivi politici; pregiata dall'invio autografo dell'autore «All'avv. N.F. Pelosini / G. C.» al piatto anteriore della brossura. Brossura con qualche marginale segno del tempo e un rinforzo in carta antica al dorso; piccola gora al margine esterno basso, che non tocca in alcun modo il testo, per il resto ottimo esemplare conservato in astuccio su misura.

Riconosciuta da Lucini come una delle più geniali composizioni di Carducci anche per l'insegnamento contenuto sul verso libero, l'ode *A Satana* venne scritta nel settembre 1863 utilizzando per la prima volta lo pseudonimo di Enotrio Romano. In questa editio princeps l'inno compare privo della terza strofa («passa benefico / di loco in loco / su l'infrenabile / carro del foco»), che fu aggiunta solo nella seconda edizione del novembre 1867

(pubblicata con le stesse caratteristiche, ma in stampa meno elegante e in formato ridotto). L'inno fu poi ricompreso per la prima volta in volume nelle «Poesie» del 1871 (Firenze, Barbera). La datazione all'«Anno MMDCVIII dalla fondazione di Roma», e non con la data tradizionale, intende fin da principio porsi in opposizione alle convenzioni cristiane. Il poeta scrisse a Chiarini in una lettera del 15 ottobre 1863: «È inutile che io avverta aver compreso sotto il nome di Satana tutto ciò che di nobile e bello e grande hanno comunicato gli ascetici e i preti con la formula "Vade retro Satana"; cioè la disputa dell'uomo, la resistenza all'autorità e alla forza, la materia e la forma degnamente nobilitate. [...] Dopo letto, ricorda che è lavoro d'una notte». Qualche mese dopo (12 aprile 1864) Carducci aggiunse in una lettera a Luisa Grace Bartolini: «Ora quei miei versi possono apparire anti-cristiani. [...] Ho detto, possono apparire: perché, nell'intenzion mia, son più tosto anti-mistici, anti-ascetici, anti-medievali, che anti-cristiani». Quanto alla figura di Satana, non va identificato con il demonio; in risposta a Quirico Filopanti, sul «Popolo» del 10 dicembre 1869, Carducci scrisse: «Tu non potevi non intendere a qual nume inneggiassi io. Tu l'hai detto: alla Natura. E alla Ragione, aggiunge il redattore del "Popolo". Sì, ho inneggiato a queste due divinità dell'anima mia, dell'anima tua e di tutte le anime generose e buone, e queste due divinità che il solitario e macerale e incivile ascetismo abomina sotto il nome di carne e di mondo; che la teocrazia scomunica sotto il nome di Satana. Satana per gli asceti è la bellezza, l'amore, il benessere, la felicità. Quella povera monachella desidera un cesto d'indivia? in quel cesto v'è Satana. Quel frate si compiace di un uccellino che canta nella sua cella solinga? in quel canto v'è Satana. Ecco, nella caricatura ridicola della leggenda, quel feroce ascetismo che rinnegò la natura, la famiglia, la repubblica, l'arte, la scienza, il genere umano; che soppresse, a profitto della vita futura, la vita presente; che, per amore dell'anima, flagellò, scorticò, abbrustolò, agghiadò il corpo». Rara.

€ 1.300





21 • L'ora topica di Carlo Dossi. Saggio di critica integrale

Varese, 1911, presso A. Nicola & C., legatura rigida non editoriale in tela verde con dorso liscio e titoli in oro, in 8°, pp. 216 [8], guardie in carta azzurra.

PRIMA EDIZIONE.

Più che buon esemplare in legatura coeva da biblioteca privata, appena smarginato.

Primo capitolo della serie «Le Dossiane» — come riportato in copertina — che in verità non vide mai la luce a causa dei dissapori con la vedova Dossi, lasciando inedito il progetto di pubblicare a stretto giro una bibliografia ragionata e un approfondimento su *Desinenza in A*. Il denso saggio *L'ora topica di Carlo Dossi* uscì pochi mesi dopo la morte dello scapigliato, avvenuta il 16 novembre 1910. Legati da amicizia e da reciproca stima, l'opera di Lucini intendeva, prima di tutto, evocare la figura letteraria e umana di Dossi per sottrarla dall'oblio, consegnandola in tutta la sua ricchezza e

ponendola all'interno di una particolare "linea lombarda" di cui Lucini stesso si sentiva erede e continuatore.

€ 200

22 • Carlo Dossi — Note azzurre (scelte e ordinate dalla vedova)

Milano, 1912, Fratelli Treves Editori, brossura originale bianca stampata in nero ai piatti e al dorso, in 16°, pp. VI [2] 490 [2], cc. [5] in carta patinata con fotografie dell'autore.

PRIMA EDIZIONE.

Esemplare molto buono (lievi fioriture ai piatti, pagine leggermente brunite ai margini, come normale), a pieni margini, nella brossura originale; firma d'appartenenza coeva non intrusiva al piatto anteriore della rara brossura, ribadita da timbro ex libris alla prima carta: «Dott. Tommaso Tozzi - Suna, Lago Maggiore».

Edizione originale delle celeberrime Note azzurre, curata postuma dalla vedova. Dossi iniziò a raccogliere i

suoi appunti appena ventenne, intorno al 1870: «Accompagnando la vita dell'autore, tra l'uno e l'altro secolo, per quasi quarant'anni, sono dunque il documento più completo delle sue ricchissime doti e dei suoi ineguali risultati» (Dossi, Note azzurre, ed. Isella 1955, p. XVI). *Le Note* ci sono giunte in un autografo costituito da sedici grandi quaderni, tutti legati in copertina azzurra, da cui appunto il nome dell'opera: nei primi quattordici Dossi trascrisse, in grafia minutissima, gli appunti annotati nel corso degli anni su foglietti e cartigli; gli ultimi due sono invece dedicati agli indici dell'opera. La prima edizione che qui presentiamo fu approntata dalla moglie dell'autore Carlotta Borsani Dossi: si tratta di un'edizione molto parziale

(raccolge un terzo circa delle note), frutto di una selezione operata per ragioni di riserbo nei confronti di personaggi ancora viventi citati nei testi, cui Dossi non risparmiò critiche e ritratti impietosi. E anche l'ordinamento per materie (Massime, Lingua, Arte e Artisti, Politica, Varie) nel quale sono organizzate le note, è frutto del lavoro di Carlotta Dossi: il marito aveva infatti trascritto in bella le sue note azzurre senza un ordine preciso, né cronologico né contenutistico.

€ 500

23 • Antidannunziana. D'Annunzio al vaglio della critica

Milano (Rocca S. Casciano), 1914, Studio Editoriale Lombardo (Stabilimento Tip. L. Cappelli), broccura editoriale illustrata (xilografia in bianco e nero), in 8°, pp. 332 [2].

PRIMA EDIZIONE.

Ottimo esemplare (lieve mancanza al dorso e leggera brunitura alla broccura). Firma di appartenenza al piatto anteriore della broccura e al frontespizio, che presenta anche il timbro dell'editore.

L'ultima opera pubblicata da Lucini in vita, pochi mesi prima di morire nel luglio del 1914, significativamente dedicata al maggior bersaglio polemico della sua critica tagliente, ovvero D'Annunzio. Composta da saggi e articoli precedentemente apparsi sull'«Italia del Popolo», «La Ragione» e «Il Resto del Carlino», l'*Antidannunziana* è sostenuta da toni sarcastici e persino violenti tesi a dimostrare la vuota pomposità e l'inutile decorativismo della poetica del Vate, nonché la sua mancanza di tempra morale e politica. Insincero e vacuo, il poeta abruzzese avrebbe dovuto essere analizzato anche nel successivo *D'Annunzio al vaglio dell'Humorismo*, rimasto a lungo inedito a causa della morte di Lucini e infine pubblicato nel 1989 con la curatela di Edoardo Sanguineti.

€ 180



4.

«Pel ricordo e la maledizione, / per la speranza acuta alla vendicazione»¹

Artista, poeta, filosofo, chiunque abbia *sorpassato la consuetudine*, sente, giunto ad un alto grado d'integrazione e di coscienza, il bisogno di riguardarsi indietro e di considerare donde sia venuto. Chi si rimira si ricompone. Ricompone a sé stesso ed alla sua cerebrazione operante il proprio carattere; torna, col ricordo, a rivivere logicamente le crisi che lo hanno plasmato; stabilisce un germe ed il successivo sviluppo; dice perché, nel mondo, *questo mondo*, così, gli appare nuovo, dandogli la possibilità di sviluppare una sua squisita bellezza personale, per cui egli si comprende manifestato nelle proprie opere².

39

Queste parole, poste in aperture al Libro primo del *Verso Libero* del 1908, potrebbero fare da epitaffio a Lucini, racchiudendo la sua natura insieme artistica, poetica e filosofica impossibilitata a bloccarsi in un punto e intenta al contrario a partecipare al continuo fluire e defluire delle cose. Un “passare” e “divenire” che, all’occhio ingenuo, può apparire come insopportabile frammentazione ma che in verità, all’occhio del poeta stesso o di chi lo guarda con attenzione, “si ricompone”, rivelando quella fondamentale unità che è propria dell’Essere tutto.

E in questo alto e misterioso senso della propria esistenza e dell’esistenza in generale risiede — oltre le avversioni e le simpatie contingenti, oltre i giudizi netti e privi di appello —, il nucleo più profondo della ricerca luciniana, il suo febbrile concretizzarsi in opere tanto ricche e stilisticamente differenti, spesso quasi esoteriche nel contenuto e nel linguaggio. È di nuovo il già rivelato *misticismo anarchico* che ripudia ogni idea di legge, di ordine e di gerarchia per abbracciare invece «il concetto di ogni realtà nella evoluzione spontanea delle forze la cui libertà è l’unico motivo d’essere»³ ad animare l’intera opera del Melibeo.

1 Così Lucini in «Per chi?» (in *Revolverate*, Edizioni di “Poesia”, Milano 1909, p. 26): «Per chi io canto questi fiori plebei e consacrati / dal martirio plebeo innominato, / in codesto sdegnoso rifiuto di prosodia, / per l’odio e l’amore, / per l’angoscia e la gioja, / e pel ricordo e la maledizione, / per la speranza acuta alla vendicazione?».

2 G.P. Lucini, *Il Verso Libero*. “Proposta”, cit., p. 17.

3 G.P. Lucini, *La Gnosi del Melibeo*, cit., p. 120.

Un'adesione alla Vita e alla Natura che esplode — senza temere le contraddizioni ma anzi cercandole poiché «le contraddizioni non sono di chi descrive, ma nella cosa descritta»⁴ — in un peculiare espressivismo dove non si incontrano soltanto registri differenti e sperimentazioni (più o meno riuscite) linguistiche, ma anche tempi diversi, rispettando l'assunto secondo cui passato, presente e futuro non si escludono, ma anzi si compenetrano.

Ecco allora, nel 1912, il raffinato gioco messo in atto *Le Nottole e i Vasi*, prima opera pubblicata per le anconetane edizioni di Giovanni Puccini e del figlio Mario, in seguito anche curatore della raccolta postuma *Scritti scelti* (Carabba, 1917). Fingendo il ritrovamento — come spiegato nel «Dialogo Notturmo» che precede il testo — di un antico manoscritto in lingua greca da parte dello studioso Filippo Maria D'Acca Santa con Lucini nel ruolo di traduttore, il libro si fa pretesto per elaborare un elegante racconto di episodi d'epoca alessandrina con venature simboliste e decadenti. Languido divertimento ed eccezionale prova di erudizione, *Le Nottole e i Vasi* è seguito un anno dopo da *Il Tempio della Gloria* (G. Puccini & C., 1913), dramma ambientato nel periodo del conflitto russo-giapponese e della Rivoluzione russa del 1905 scritto da Lucini con Innocenzo Cappa, direttore di «L'Italia del Popolo» dal 1901 al 1904 e dalla raccolta di saggi filosofici anti-crociani e filo-nietzschiani e stirneriani *Filosofi ultimi* (Libreria Politica Moderna, 1913).

Ormai vicino alla finale consumazione delle proprie forze con *L'Antidannunziana* a chiudere, nel 1914, il ciclo delle opere pubblicate in vita, Lucini si avvia alla morte — sopraggiunta dopo molte sofferenze il 13 luglio 1914 — con l'animo sereno di chi, pur in mezzo a costanti dolori fisici e ad altrettanto costanti difficoltà economiche, sa di aver ben speso il proprio tempo, vivendo con rigore e “ridando ossigeno” alla letteratura italiana. In un frammento particolarmente potente della propria *Autobiografia* — probabilmente composto nel 1906 —, il poeta di Breglia scrive infatti:

La volontà determina e regge la passione, donde l'ardore creativo, l'aspirazione ad abbattere il mistero, a procedere verso l'inconosciuto, a protendersi in divenire Dio. [...] Non è questo il dì del poeta, cioè mio, che raziocinio anche sulle immagini ed il grido del bambino e me ne lascio commuovere? Ho esaurito dentro di me le novità che il razionalismo di vent'anni fa m'accomandarano; ma sbocciò l'arte nuovissima per la generazione che viene, con un entusiasmo, una confidenza indicativi di una grandissima epoca lirica: ho fatto ridestare la poesia che dormiva in coma tra le fatiche del pedante e le dispersioni del libertino. 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 degli 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 posteri⁵.

Rivendicando a sé e per sé meriti che solo in parte i suoi contemporanei gli avrebbero riconosciuto — dovendo per questo attendere il giudizio di quei posteri che afferma qui di poter, a sua volta, giudicare —, Lucini fissa il senso del proprio lavoro su quel «corpo collerico, isterico e disordinato»⁶ che è la letteratura, fondendo

4 G.P. Lucini, «Invio a F.T. Marinetti», in *Il Verso Libero*. «Proposta», cit., p. 9.

5 G.P. Lucini, «Autobiografia», in *Gian Pietro Lucini. Prose e canzoni amare*, cit., p. 120.

6 G.P. Lucini, «Invio a F.T. Marinetti», in *Il Verso Libero*. «Proposta», cit., p. 9.

insieme ragione e sensibilità per “procedere verso l’inconosciuto”, estendendosi ad altezze divine nella conoscenza e nella creazione.

Privo di falsa modestia e sorretto da una volontà capace di accettare e superare l’estrema precarietà del corpo, Lucini trascorse anche l’ultimo periodo della vita scrivendo e consegnando al futuro un corpus non ancora del tutto esplorato di testi poetici, in prosa e critici, come il caso delle edizioni sanguinetiane di *Nuove Revolverate* e di *D’Annunzio al vaglio dell’Humorismo* o di *Antimilitarismo* — pubblicato soltanto nel 2006 da Mondadori, a cura di Simone Nicotra con postfazione di Luigi Ballerini —, dimostrano.

Ma anche nel periodo immediatamente successivo alcuni fidati amici ed estimatori si mossero affinché le tante pagine luciniane rimaste nella casa di Breglia — a conferma anche del sempre difficile rapporto con gli editori e con le esigenze del mercato — vedessero la luce. Dopo i già citati *Scritti scelti* del 1917, nel 1922 l’amico carissimo Carlo Linati — conosciuto in occasione della morte di Carlo Dossi — scrisse l’introduzione alla raccolta di saggi critici di Augusto Ugo Tarabori (Caddeo) e la prefazione alla raffinata raccolta *La piccola Chelidonio* composta da *epistolae eroticae* da lui ritrovate tra le carte di Lucini. Edita dalla Bottega di Poesia, la raffinatissima opera venne realizzata nel 1922 dal maestro tipografo Modiano in seicento esemplari numerati, accompagnata da sette illustrazioni di Achille Funi. E di particolare rilievo è senza dubbio anche la *Lettera agli amici di Lucini* del 14 luglio 1929 con cui il tipografo, editore e scrittore Terenzio Grandi si proponeva di trovare sostegno per la pubblicazione di *La Gnosi del Melibee*, opera effettivamente comparsa l’anno successivo per le cure dello stesso Grandi in tiratura limitata a duecentosettantacinque esemplari per le Edizioni L’Impronta.

Una straordinaria dimostrazione d’affetto e di gratitudine, considerata l’indifferenza che avvolse Lucini dopo la sua morte. Anarchico, antimilitarista, aristocratico nella scrittura e scomodo nel temperamento, la sua memoria non poteva essere conservata a lungo in un paese che si preparava incosciente e baldanzoso alla prima guerra mondiale per poi gettarsi — con altrettanta incosciente baldanza — tra le braccia del fascismo. Nulla di troppo grave per un uomo consapevole del frammentato alternarsi di progressi e ritorni attraverso la storia, abituato a combattere contro una sorte avversa e paziente nell’attesa della sua futura vendetta contro i falsi idoli della poesia e della letteratura italiana:

Tale quale la mia vita ha saputo bilanciarsi mirabilmente contro la guerra dei morbi ed adattò li organi del mio corpo per rinnovate funzioni alacri e sane in ambienti morbosi, così la mia opera estuerà completa e manifesta dal livore delle tenebre attuali per determinarsi completi ad occhi che ben vedranno. Si affidino i posterì alla necropsia del medico-filosofo: guidati da questa scientifica esperienza non sbaglieranno a riconoscermi. Allora faranno giustizia, sacrificandomi come ad un Mane indigete li idoli che già sconscrai 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. Ed allora finalmente avranno compiuto il rito per cui le mie ceneri avranno pace e l’Italia sotto altra libertà avrà la coscienza della propria rivendicazione gloriosa⁷.

7 G.P. Lucini, *La Gnosi del Melibee*, cit., p. 124.



24 • [AI NYKTERIDES
TE KAI TA SKEVA] AI
· NYKTERIDHS · TE ·
KAI · TA · ΣΚΕΥΑ · Le
Nottole e i Vasi. Traduzione
e note di G. P. Lucini e
Filippo Maria d'Arca Santa
precedute da un Dialogo
notturno

Ancona, 1912, Giovanni Puccini & Figli Editori, broccata rosso mattone stampata in sanguigna e nero ai piatti e al dorso e illustrata in copertina da un bel disegno simbolista di Luigi Conconi stampato in bianco e nero su apposita carta patinata applicata, in 8° quadrato, pp. XLIX [1] 458 [6], con un fascicolo di [1]-VII-[1] carte patinate fuori testo con le illustrazioni, in bianco e nero e a colori.

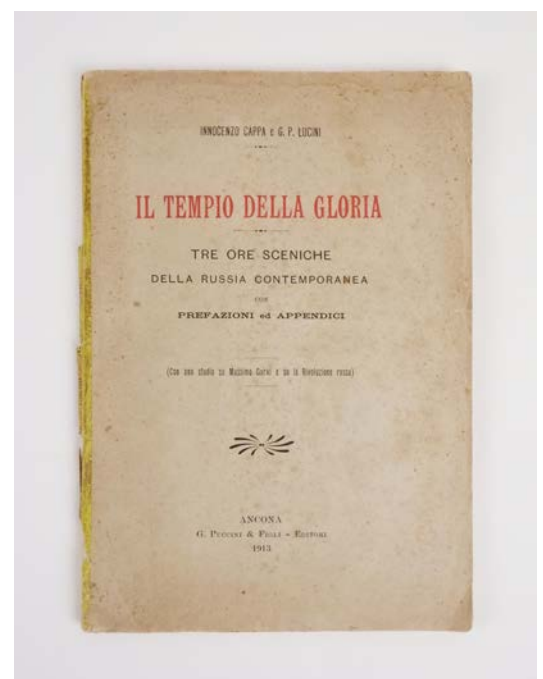
PRIMA EDIZIONE

Minimi e normali difetti perimetrali alla copertina in broccata (brevi lacerazioni senza mancanze e piccolissime perdite), minima brunitura alle pagine interne, per il resto ottimo esemplare di questo voluminoso e fragile libro.

Voluminosa e raffinata edizione, la prima luciniana a uscire per le insegne di Puccini di Ancona, dirette da Giovanni e dal figlio Mario (che poi curerà la prima antologia postuma di «Scritti scelti» del Lucini, nel 1917). L'opera inscena l'escamotage letterario dell'antico manoscritto greco ritrovato dallo studioso Filippo Maria D'Arca Santa, personaggio pure fittizio di cui si fornisce persino un ritratto, allo scopo di elaborare un racconto dell'ellenismo filtrato attraverso il simbolismo decadentista di primo Novecento. Nel fascicolo di tavole posto in fine di libro, importante il contributo iconografico del pittore Carlo Agazzi e dello scultore Achille Alberti; la copertina, invece, fu affidata alla mano di Luigi Conconi. Parti del testo, elaborato già verso la fine del secolo, uscirono in pre-originale sulla rivista «Poesia».

€ 250

25 • Il Tempio della Gloria.
Tre ore sceniche della
Russia contemporanea con
prefazioni ed appendici
– (Con uno studio su
Massimo Gorki e su la
Rivoluzione russa)



Ancona, 1913, G. Puccini & Figli Editori, brossura editoriale con titoli rossi e neri, in 8°, pp. 145 [7].

PRIMA EDIZIONE.

Esemplare fragile con dorso mancante e brossura fiorita. Timbro "Studio Editoriale Lombardo" (di proprietà dell'editore Mario Puccini) al frontespizio. Molto raro.

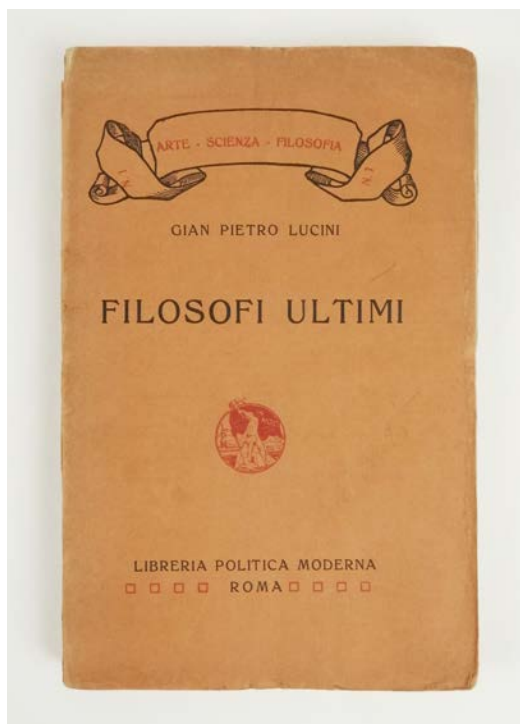
Aperto dalla dedicatoria di Lucini «Alla mia nobile Compagna» datata 15 giugno 1912, il volumetto pubblicato dalla G. Puccini & Figli del poeta-editore Mario Puccini (che aveva già dato alle stampe *Le Nottole e i Vasi* e con cui Lucini avrebbe licenziato anche l'*Antidannunziana* poco prima di morire) contiene l'opera drammatica *Il Tempio della Gloria* composto da Lucini con il co-autore Innocenzo Cappa diversi anni prima, ovvero al periodo in cui il teorico del verso libero collaborava stabilmente con «L'Italia del Popolo» di cui lo stesso Cappa era stato direttore tra il 1901 e il 1904. Accompagnato da ricche prefazioni e appendici, il dramma muove dal conflitto tra Russia e Giappone per il controllo della Corea e della Manciuria e la concomitante Rivoluzione russa del 1905. Mai messa in scena mentre i due autori erano ancora in vita, l'opera venne infine rappresentata a Como nella stagione teatrale 1977-1978, sull'onda della riscoperta di Lucini.

€ 300

26 • Filosofi ultimi. Rassegna a volo d'aquila del «Melibeo» controllata da G.P. Lucini. Contributo ad una «Storia della filosofia contemporanea»

Roma (Perugia), s.d. [ma 1913], Libreria Politica Moderna (Stabilimento Tipografico V. Bartelli & C.), brossura editoriale, in 8°, pp. VIII, 243 [1].

PRIMA EDIZIONE.



Ottimo esemplare intonso.

Raccolta di saggi in cui lo spirito polemico di Lucini è messo al servizio della critica alla linea filosofica dominante — rappresentata da Croce, ma anche da Boutroux, Bergson e Weininger — e del sostegno di una diversa linea filosofico-politica incarnata da Cattaneo, Nietzsche e Stirner.

€ 100

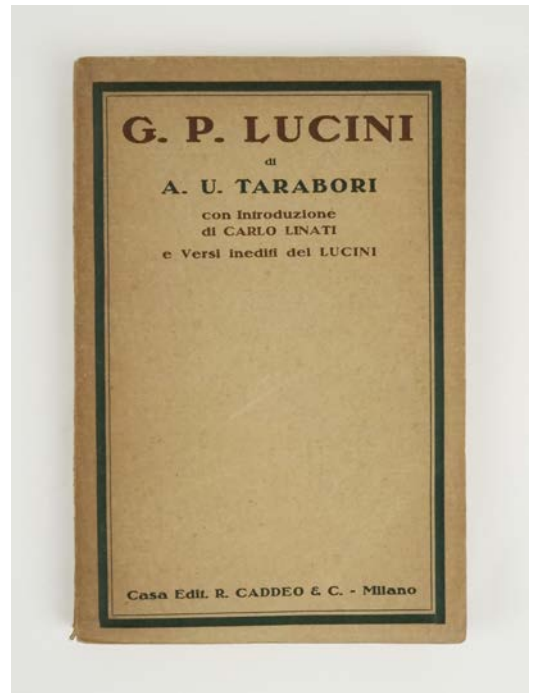
27 • Scritti scelti. A cura di Mario Puccini [Contiene in originale: Autobiografia]

Lanciano, 1917, R. Carabba Editore, collana «Scrittori nostri», n. 65, brossura con ricca cornice al piatto anteriore, titoli blu e rossi, in 8°, pp. 163 [1].

PRIMA EDIZIONE.

Piccolo strappo al piede del dorso e carte normalmente brunite ma per il resto ottimo esemplare.

Raccolta postuma contenente pagine scelte dall'editore dell'ultima fase di Lucini, ovvero Mario Puccini, che rappresenta il primo importante riconoscimento del poeta e scrittore di Breglia a tre anni dalla morte. Riconoscendone la complessità artistica e ancor di più



umana, il curatore Puccini scrive nella nota introduttiva: «Sotto la violenza apparente e l'odio, Gian Pietro Lucini nasconde un amore fervido e tenace agli uomini ed alle fedi loro: e il suo combattere e sbracciarsi di venti anni e più, è come il movimento ondulato del sottosuolo che scuote cose, uomini e vite per trovare una stabilità e una forza. Nuoce, ma il suo danno dura solo quel tanto che basta a far sapere di lui. Salvo, domani, a nuovi uomini ridare in messe e tranquillità quanto ha tolto ai passati».

€ 100

28 • Augusto Ugo Tarabori — Gian Pietro Lucini. Con introduzione di Carlo Linati e versi inediti di Lucini

Milano, 1922, Casa Editoriale R. Caddeo & C., in 16°, pp. XV [1] 272, 1 c.b.

PRIMA EDIZIONE.

Ottimo esemplare intonso (nastro adesivo alla testa del dorso e cerniere fragili ma integre).

Primo ampio lavoro critico sul poeta di Breglia, con appendice di versi inediti e il saggio dell'intellettuale ticinese Augusto Ugo Tarabori *Gian Pietro Lucini*. Appassionatosi all'opera di Lucini, Tarabori volle dedicargli questo volume critico e ben documentato, uscito per la milanese Caddeo nel 1922 con un'introduzione affidata a Carlo Linati, legato a Lucini da amicizia e reciproca stima.

€ 100

29 • La piccola Chelidonio. Prefazione di Carlo Linati. 7 illustrazione di Achille Funi

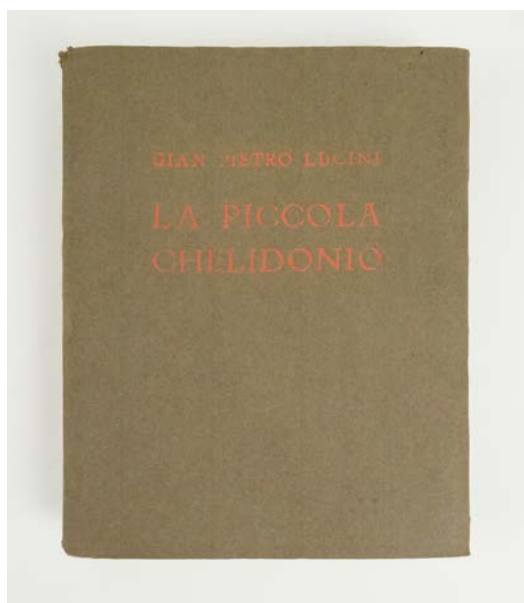
Milano, [1922] MCMXXII, Bottega di Poesia. Coi tipi e pei torchi dei Modiano, tipografi in Milano, raffinata brossura a foglio ripiegato in carta vergata marrone stampata in rosso al solo piatto, in 16°, pp. [6] 187 [9]; stampa del testo a tre colori, con capilettera, testatine e finalini, e vignette xilografiche nel testo; carta forte in barbe.

PRIMA EDIZIONE.

Esemplare numero 268 di 600, in ottime condizioni.

Capolavoro tipografico di Modiano per questa raffinatissima edizione che stampa un inedito di Gian Pietro Lucini — una raccolta di «epistolae eroticae» grecizzanti, immaginate in epoca alessandrina — trovato tra le carte dello scrittore da Carlo Linati. Apparato illustrativo editoriale affidato al pittore Achille Funi, che si esercita nell'arte xilografica componendo sette piccoli quadri classicizzanti che ricordano la vena dell'ultimo Severini. Editore il conte Castelbarco della galleria Bottega di Poesia, curioso tipo dannunziano che animerà la Milano degli anni '20 dando spazio ad artisti quali Tamara de Lempicka e Alberto Martini.

€ 350



30 • Terenzio Grandi — Lettera agli amici di Lucini. 14 luglio 1929

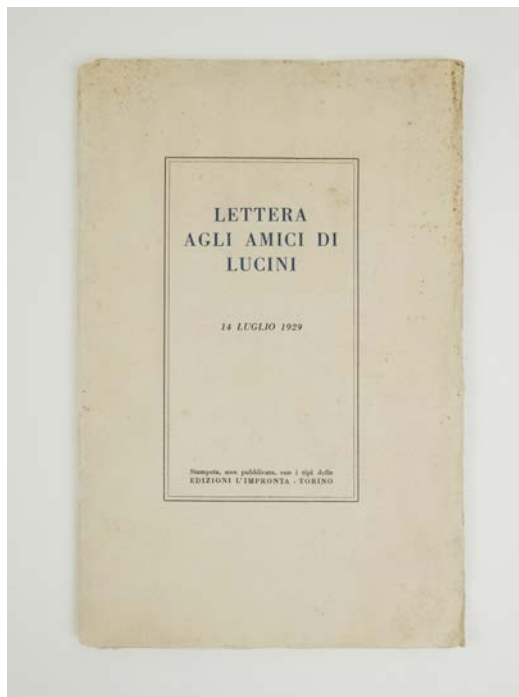
Torino, 1929 (20 luglio), Stampata, non pubblicata, con i tipi delle Edizioni L'Impronta, doppio punto metallico a vista con copertina in brossura in bella carta ruvida avorio stampata in nero al solo piatto superiore, con titolo in blu, in 8°, pp. 26 [2] in carta vergata a filigrana Ingres, con due tavole fuori testo in carta semipatinata paglierina, con il bel ritratto luciniano di Guido Mazzocchi stampato in sanguigna e un facsimile di autografo.

EDIZIONE ORIGINALE.

Esemplare numero 18 di una tiratura limitata non specificata; in ottime condizioni di conservazione, completo del foglio sciolto di adesione.

Rara e raffinata plaquette fuori commercio pubblicata a sostegno dell'impresa editoriale del «Quaderno luciniano 1930». Tiratura numerata non dichiarata ma di 250 esemplari, come risulta dalla ristampa pubblicata a breve seguire come «seconda edizione in 100 esemplari numerati 251-350» (ICCU USM1703831). Contiene un brillante testo di Terenzio Grandi, tipografo, editore e scrittore, in memoriam di Lucini, dove si tratteggia la relativa (s)fortuna dell'intellettuale negli anni seguenti la prematura morte: dall'antologia di Puccini del 1917 al saggio di Tarabori del 1922 passando per i lavori di Carlo Linati. Seguono le informazioni sulla pubblicazione (che si concretizzerà l'anno seguente ne *La Gnosi del Melibeo*) e i moduli per l'adesione.

€ 250



31 • Quaderno luciniano
1930. La Gnosi del
Melibeo [al frontespizio
a pagina 15: La Gnosi
del Melibeo ossia i suoi
filosofici svaghi raccolti e
glossati da G. P. Lucini]

Torino, 1930 (14 luglio), Edizioni L'Impronta (Stabilimento Grafico Foà), collana «Quaderno luciniano», n. 1, broccia in carta avorio con sovracoperta in carta paglierina, in 8°, pp. 133 [3]; 2 carte patinate fuori testo con riproduzione di autografi.

Rara tiratura numerata su bianchissima carta di pregio (fu pubblicata anche una tiratura non numerata su carta comune). Inedito luciniano pubblicato per le cure di Terenzio Grandi, tipografo-editore. Primo volume di un progetto di «quaderni luciniani» che non avrà seguito, venne stampato grazie alla raccolta di sottoscrizioni ottenute tramite la pubblicazione della plaquette «Lettera agli amici di Lucini» (1929). Nelle tavole fuori testo, un autografo luciniano in versi e un autografo di Carlo Dossi (la nota epigrafe su Lucini, «deforme come Socrate e come Esopo» ecc.).

A • Esemplare in tiratura numerata

EDIZIONE ORIGINALE, TIRATURA DI TESTA.

Esemplare numero 59 di 275 in ottime condizioni, completo della rara sovracoperta (riportante anch'essa il numero dell'esemplare). Conserva la scheda bibliografica.

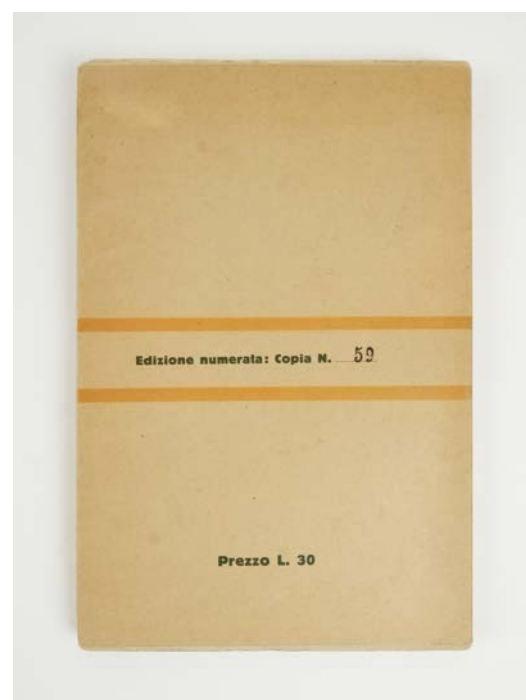
€ 350

B • Esemplare in tiratura non numerata

EDIZIONE ORIGINALE.

Ottimo esemplare (normali bruniture alle carte) nella tiratura non numerata. Conserva scheda bibliografica editoriale.

€ 150



Esemplare A



Esemplare B

32. “Parade” seguito da “Un dialogo notturno tra il passante e la passante”. Inediti a cura di Terenzio Grandi

Milano, 1967, All'insegna del Pesce d'Oro, collana «Acquario», n. 44 (ma: 45), brossura muta con sovracoperta verde, in 16°, pp. 65 [3].

EDIZIONE ORIGINALE.

Esemplare numero 162 di 1000 in ottimo stato, completo della fascetta editoriale integra.

Volume edito da Scheiwiller nel 1967 in tiratura numerata limitata a 1000 esemplari. Stampato in occasione dei cento anni dalla nascita di Lucini, esso rappresenta un nuovo passaggio nell'opera di recupero e diffusione di scritti editi ed inediti luciniani avviata da Terenzio Grandi nel 1929, quando con la plaquette *Lettera agli amici di Lucini* promosse una raccolta fondi finalizzata alla pubblicazione di *La Gnosi del Melibeo*.

€ 100



Bibliografia delle opere principali edite fino al 1914

1894

Il Libro delle Figurazioni Ideali, Libreria Editrice Galli di C. Chiesa e F. Guindani, Milano

1895

Storia della Evoluzione della Idea. Gian Pietro da Core, Casa Editrice Galli di C. Chiesa e F. Guindani, Milano

1898

Il Libro delle Immagini Terrene, Casa Editrice Galli di Baldini, Castoldi & C., Milano

La Nenia al Bimbo di un Çi-devant, Edita nel Buio, dal Paese della Miseria, all'insegna della Speranza, pei tipi della Fame

Il Sermone al Delfino di un Çi-devant, Edita nel Buio, dal Paese della Miseria, all'insegna della Speranza, pei tipi della Fame

Il Monologo di Florindo, Tipografia degli Esercenti, Milano

Il Monologo di Rosaura, Tipografia degli Esercenti, Milano

I Monologhi di Pierrot, Tipografia degli Esercenti, Milano

L'Intermezzo dell'Arlecchinata, Tipografia degli Esercenti, Milano

1900

La Ballata di Carmen Monarchia. Corifea di Café-Chantant, s.n., s.l.

1902

La Prima ora dell'Accademia, Remo Sandron, Milano-Napoli-Palermo

1903

Appunti Stendhaliani, Estratto dal "Giornale di Storia, Letteratura e Arte" «Il Piemonte»

1904

Elogio per E.D. Guerrazzi, Estratto dall'«Italia del Popolo»

1907

Elogio di Varazze, Tipografia G. Botta, Varazze

Ai Mani gloriosi di Giosuè Carducci, Tipografia G. Botta, Varazze

1908

Il Verso Libero. "Proposta", Edizione di "Poesia", Milano

1909

Carme di Angoscia e di Speranza, Edizione a cura della Rassegna Internazionale di "Poesia", Milano

Revolverate. Con una prefazione futurista di F.T. Marinetti, Edizioni di "Poesia", Milano

1910

La Solita Canzone del Melibeo, Edizioni Futuriste di "Poesia", Milano

1911

L'Ora topica di Carlo Dossi, A. Nicola & C., Varese

1912

Giosuè Carducci, Aliprandi, Milano

Le Nottole e i Vasi, Giovanni Puccini e Figli Editori, Ancona

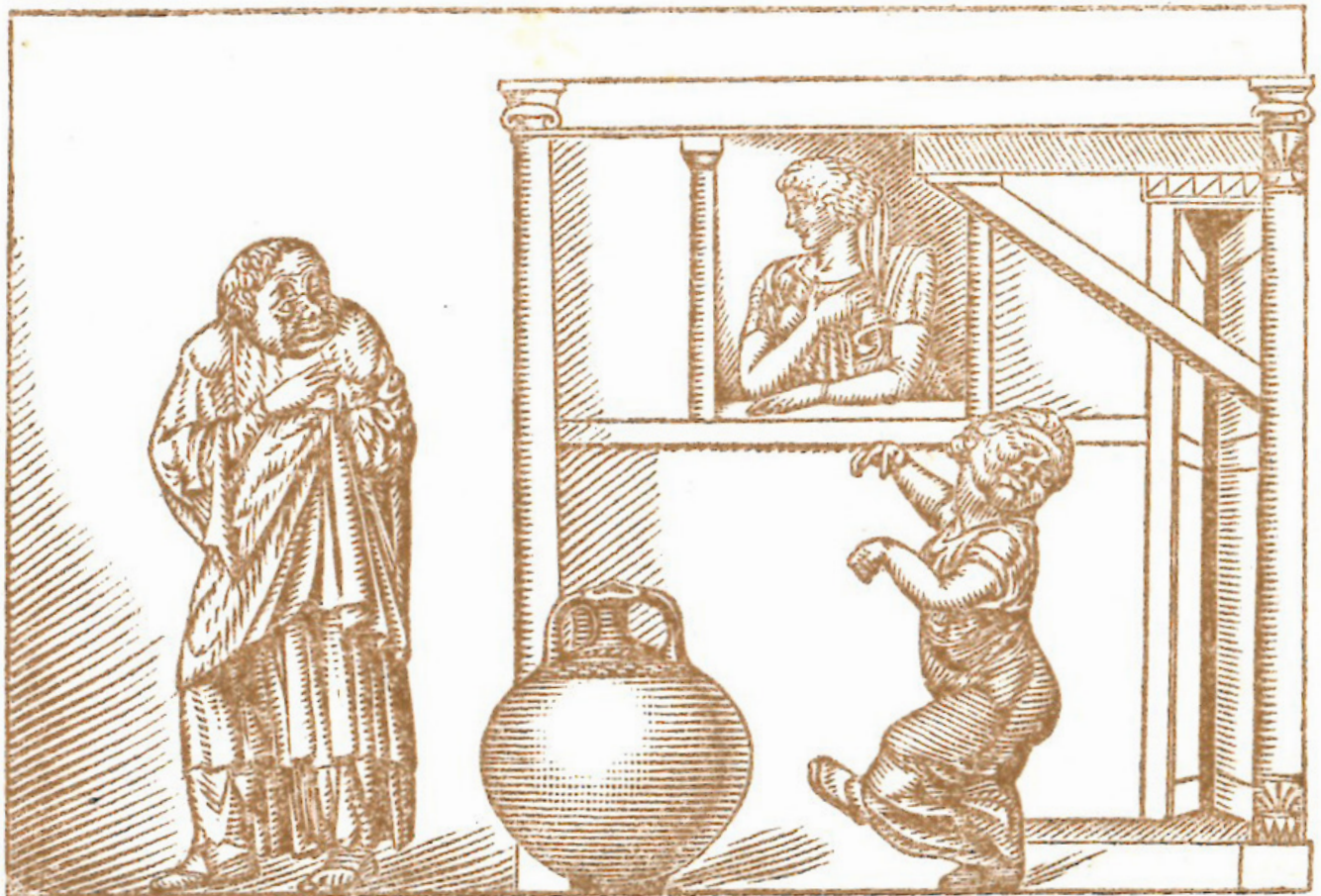
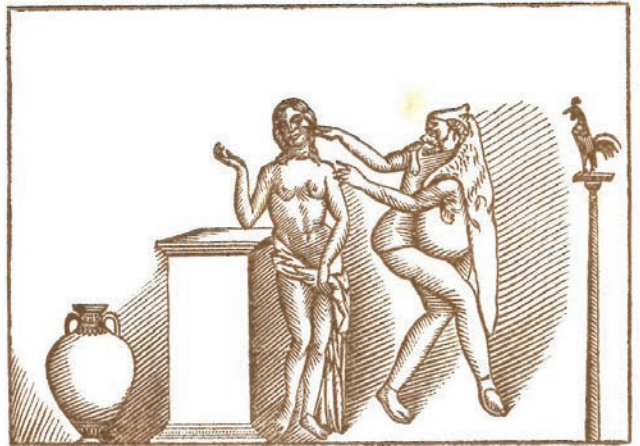
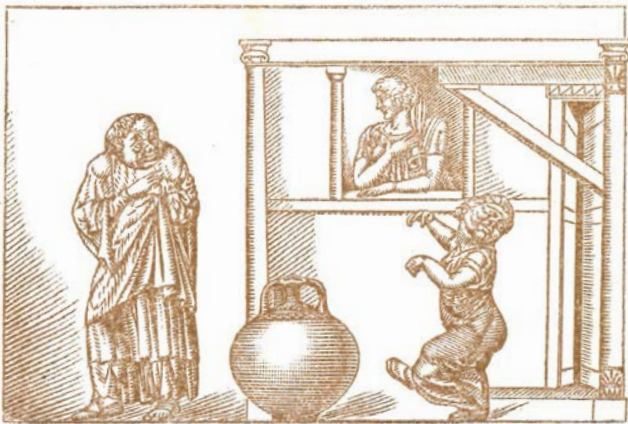
1913

Filosofi ultimi, Libreria Politica Moderna, Roma

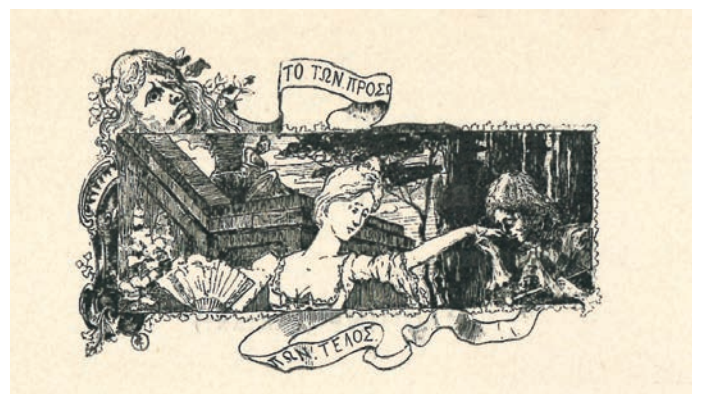
Il Tempio della Gloria, G. Puccini & Figli, Ancona,

1914

Antidannunziana. D'Annunzio al vaglio della critica, Studio Editoriale Lombardo, Milano



La piccola Chelidonio (lotto n. 29).



La Prima Ora della Academia (lotto n. 8A).



LIBRERIA ANTIQUARIA
PONTREMOLI

a cura di Raffaella Colombo
grafica Camilla Lietti
immagini Luca Bonadeo

•

Libreria Antiquaria Pontremoli
via Cesare Balbo 4
20136 Milano

t (+39) 02 5810 3806
info@librieriapontremoli.it
www.librieriapontremoli.it

