

Sara Gregori

Pier Luigi Ferro

*Sul cammino del Melibeo. Studi e documenti per Gian Pietro Lucini*

Milano-Udine

Mimesis

2024

ISBN 979-12-2230-684-1

Per trattare un autore spesso definito “oscuro” non c’è miglior titolo che questo, a prima vista, enigmatico “Melibeo” che pone già sulla soglia la questione da dirimere: perché Melibeo? È bene, dunque, chiarire subito che il pastore arcade dell’ecloga virgiliana, esule e avverso al *deus*, è un vero e proprio avatar luciniano. Infatti, tra le maschere dietro cui si nasconde la personalità complessa di Lucini, è Melibeo che torna a connotare i titoli dei suoi testi: si pensi al postumo *La Gnosi del Melibeo* e a *La Solita Canzone del Melibeo* del 1910, ma frutto di un progetto risalente agli ultimi anni dell’Ottocento. Il cammino di Lucini-Melibeo, è noto, si svolge su terreni dissestati: come alcuni sapranno, nel 1905, il poeta, già abituato a travagli corporei per la tubercolosi ossea che rendeva precaria la sua salute, dovette sopportare anche l’amputazione della gamba, gorinianamente pietrificata e conservata in bellezza in una teca domestica.

L’itinerario di Lucini, dunque, è più che altro un percorso negli anfratti della mente, composto di tanti travestimenti – dall’Aedo portatore di cetra al Daimon dall’affilato stilo, passando per le figure classiche di Melibeo e Prometeo ora divenute vere e proprie maschere – nati dalla necessità di operare creativamente, per tenere alto il gonfalone dell’arte «organismo anarchico-aristocratico» (G. P. Lucini, *Il Verso Libero*, Ed. di «Poesia», 1908, p. 349), sua risposta antidogmatica a qualsiasi gabbia del pensiero. Tra le stanze del Palazzo di Breglia dove Lucini risiedeva con la sua devota moglie Giuditta Cattaneo si svolgono «geniali festini» di allegorie (G. P. Lucini, *La Prima Ora della Accademia*, Sandron, 1902, p. 15), dove prendono vita le tele dei pittori francesi di fine Settecento e le idee si concretizzano in figurazioni letterarie. Non è certamente facile metter su un teatro della mente tanto ambizioso, di stampo simbolista, ma al tempo stesso consapevole, ben attento alla storia, e, infatti, lui stesso scrive: «domando il diritto di mandare attorno il mio pensiero. Ciò che pochi sanno fare del resto; mentr’io non so camminare con due gambe, ciò che tutti fanno» (Ferro, *Sul cammino del Melibeo*, cit., p. 7). Questo il primo avviso rivolto al lettore del *Cammino del Melibeo*, che sin dalle soglie testuali sarà catturato dal piano metaforico su cui giocano le parole della *Premessa* di Pier Luigi Ferro, senza dubbio tra i più tenaci percorritori degli itinerari luciniani. Il nuovo, ricco libro di Ferro si presenta al lettore con un’immagine di copertina tratta dalla Bottega di Alessandro Magnasco, dove due viandanti riposano, pronti a farsi scaldare dal fuoco di prometeica memoria, tanto caro anche alla tradizione luciniana (*Un Prometeo male incatenato* è il titolo che Marco Berisso, Livia Cavaglieri e Manuela Manfredini avevano opportunamente scelto nel 2017 per ospitare vari saggi sul Nostro). Cinque le sezioni in cui si divide il libro, composte dalle approfondite ricostruzioni storico-critiche di Ferro e dai copiosi Materiali, frutto delle ricerche tra le risorse degli archivi (quello di Lucini presso la Biblioteca Comunale di Como, mentre nella sede della Fondazione Mario Novaro di Genova è conservato il Fondo Alessandro Giribaldi). Se alcuni saggi tra quelli proposti nel volume sono una novità nella storia degli studi luciniani (vd. *Lucini, Ceccardo e il furto delle carte mazziniane a Genova [1908]* alle pp. 113 e ss.), alcuni contributi sono aggiornamenti dello studioso infaticabile che con pazienza e alacrità rivede, ammoderna, integra: per fare un solo esempio, l’introduzione al *Verso Libero* (pp. 283 e ss.) vede finalmente corrispondenza tra le segnature delle unità archivistiche e la loro collocazione attuale, esito della sistemazione del fondo completata da Magda Nosedà nel 2012.

A corredo dell'avvincente percorso vi sono immagini, disegni di Lucini e materiali fotografici. I fantasiosi schizzi rivelano la passione dell'autore per il disegno, con cui spesso dava concretezza alle sue rappresentazioni aeree e mentali; qui, in una pagina densa di significati simbolici, risalta la forma del pentacolo magico: due triangoli speculari e sovrapposti, circondati dal perimetro del cerchio formato dall'uroboro. Altre fonti visive importanti sono le fotografie, che ci consentono di entrare nella vita del romito di Breglia, come accade con la foto del Solaro a Varazze, pittoresca cittadina sul mare dove l'autore svernava, oppure con la rara immagine (parte di un *corpus* archivistico ormai perduto perciò tanto più importante) che raffigura un Lucini scolaro durante il 1884.

Il percorso critico offerto da Ferro si snoda lungo la produzione di Lucini mantenendone l'ordine cronologico e, infatti, presenta tra le prime tappe *Il Galileo*. Alle origini dell'attività letteraria del repubblicano intransigente, da poco laureato in Giurisprudenza, assume un peso decisivo l'eredità paterna anticlericale e antireligiosa *tout court*: sono gli anni della società teosofica e Lucini si batte contro qualsiasi religione, da intendersi come fatto umano e antropologico (p. 27). *“Il Galileo”*. *Alle origini della cristologia eretica di Gian Pietro Lucini* è il primo fondamentale contributo che chiarisce una volta per tutte le incertezze sulle posizioni luciniane a proposito di credenze, ritualità e appartenenza a chiese e conventicole, pure massoniche. Ma allora, si chiederà il lettore, come si spiega la presenza di titoli come *Oratio Theosophica*? Cosa si può dire sull'uso insistito di materiali religiosi quali «capitelli d'Ophir», mirre e incensi? Per rispondere mi servo largamente di una interessante nota posta da Ferro nel paragrafo dedicato al laicismo italiano alla fine del secolo XIX: «nell'ultimo fascicoletto di *Antiquissima* Lucini riproduce il *pentacle théosophique* dalla copertina dell'opera di Saint-Patrice, inventando un suo pseudonimo cabalistico (“Johan Cepha Jesod de Binah”) che trascrive in ebraico e secondo la traslitterazione latina, precoce traccia della sua “autognosi sperimentale”. Jesod e Binah corrispondono a due Sefirot, “la vérité, la base de toute raison” e la “liberté, la puissance motrice, l'initiative”, riportate nell'elenco sul secondo *Carnet* di Giuno Vanni e ricavate dal trattato di chiromanzia di A. Desbarolles (*Les Mysteres de la main*, Garnier, p. 297) che ben rappresenta quel filone divulgativo del rilancio esoterico che verrà stigmatizzato da Scholem, su cui lo stesso Lucini aveva esercitato il proprio sarcasmo» (Ferro, *Sul cammino del Melibee*, p. 27, ho ommesso le collocazioni d'archivio). *Il Galileo*, dunque, prepara il terreno per la battaglia in difesa di due istanze – verità e libertà – fondamentali nel percorso del poeta, dove ogni recupero di materiale – siano Sefirot, «capitelli d'Ophir» (p. 46) o incensi sui bracieri – è sempre rifunzionalizzato e rilanciato in chiave originale, spesso parodica o irrisoria. Percorrendo il trascorso del nostro «Giovenale modernissimo ed istessamente crudele» – così Lucini amava definirsi nelle *Nuove Revolverate* – si può incorrere a volte in vicoli ciechi: è questo il caso del sodalizio tra Alessandro Giribaldi, Alessandro Varaldo e Lucini, descritto in *Gian Pietro Lucini e il cenacolo simbolista genovese* con il supporto di documenti rari e di pregio, tra cui le trascrizioni delle lettere inviate da Giribaldi e da Varaldo, prive delle risposte luciniane (ad oggi introvabili) e tuttavia ben supplite dalle ricostruzioni di Ferro, tra le quali spicca il commento critico di Lucini a proposito del *Primo libro dei Trittici*. Segue il capitolo III, *Lucini, Ceccardo e il furto delle carte mazziniane a Genova (1908)*, ossia la ricostruzione del pur breve rapporto tra i due autori, nato da un'occasione politica: la scomparsa (si legga sottrazione e occultamento) dalla Corte d'Assise di Genova di documenti riguardanti le esecuzioni del 1833 di affiliati alla “Giovine Italia” a cui Ceccardo Roccatagliata Ceccardi aveva dedicato un articolo su «Il Lavoro», poi ripubblicato su «La Ragione», dove, tra il 30 luglio e il 2 agosto 1908, Lucini scrive *Mentre i documenti se ne vanno... la storia rimane* accogliendo la *querelle* con ulteriori commenti, tasselli da aggiungere al quadro della sua ben nota avversità alla monarchia sabauda.

Se i contributi hanno il merito di ricostruire con precisione i rapporti tra Lucini e gli autori a lui vicini attraverso l'esposizione di documenti e carteggi preziosi, il volume collettaneo consente al lettore di percepire “aria” di movimento, o, meglio, di «minoranza» che «ambiva a organizzarsi» (p.

75): non è il motivo centrale del libro, né Ferro sembra ambire ad occuparsi in questa sede di una storia delle poetiche, ma attraversando le pagine del libro non possiamo non notare i nomi di Varaldo, Giribaldi, Silvio Pagani, Giuseppe Lipparini, Ceccardo, Garea Del Forno posti lì a rievocare il progetto di un simbolismo italiano, canonizzato anni or sono dal libro di Glauco Viazzi *Dal Simbolismo al Decò* (Torino, Einaudi, 1981), che dà al curioso sul tema i primi ragguagli. Qui, invece, si percepisce che la storia evolutiva del “movimento” punta il suo perno su Gian Pietro Lucini, anello di congiunzione tra i sodali, almeno per un tratto di strada. Una parziale panoramica della poesia simbolista italiana, fatta di inchieste sullo stato dell’arte e della critica, diffuse su riviste minori e di breve corso, «Iride» o «Il Tesoro», ma anche sul più prestigioso «Secolo XX», prende forma seguendo i collegamenti messi in luce dall’Archivio di Lucini; non si esclude che possa rivelare altre sorprese, ma è già prezioso dato scientifico vedere come gli stessi autori dell’antologia di Viazzi fossero concretamente in dialogo. Di quel progetto, a cui l’usata metafora del vicolo cieco si assocerebbe perfettamente, resta traccia nel *Verso Libero*, fulcro del capitolo V del libro di Ferro: *Un corpo collerico, isterico, disordinato. Per la storia del Verso Libero di Gian Pietro Lucini*. Tra le ultime pagine di quell’ambizioso e stratificato libro leggiamo: «Oggi, a noi basta rimanere come un indice nella ambiguità e nel tumulto dell’Epoca» (*Il Verso Libero*, p. 666).

Nel penultimo capitolo le affettuose e ironiche lettere di Garea Del Forno, amico varazzino, consentono di arrivare fino alla data del 1914, quando i progetti culturali e le inchieste politiche lasciano il posto a preoccupate richieste di notizie sulla salute di Lucini, malato e in fin di vita. Tra le numerose missive contenenti notizie sull’allestimento della casa di Varazze per l’arrivo dei coniugi Gian Pietro e Giuditta – «conti pure sulla camera terrazzoportata et lavandinata» (p. 280) –, commenti sulla poesia di Gozzano, richiami sarcastici al «defloccatus» D’Annunzio (p. 264), Ferro felicemente include una lettera del 2 gennaio 1910, quando Del Forno saluta il suo amico e porge gli auguri che noi stessi, *ad memoriam*, rinnoviamo: «Auguri fervidi di buon proseguimento d’anno a Lei e alla sua signora mentre porgo l’orecchio alle aure tramontane se posso percepire il crepitio delle *Revolverate*. E possano desse trapassare gli indegni e i bricconi d’ogni spezie e tramutarsi, con chiesastico miracolo, anco in cianuro. Suo devotissimo e affettuosissimo Del Forno». (p. 247).