



 **MIMESIS / I SENSI DEL TESTO**

N. 11

Collana di critica e storiografia letteraria diretta da *Fausto Curi*





UN PROMETEO MALE INCATENATO

Gian Pietro Lucini, le opere, le carte

a cura di

Marco Berisso, Livia Cavaglieri, Manuela Manfredini

 **MIMESIS**

Volume stampato grazie al contributo dell'Università degli Studi di Genova (Progetto di Ricerca di Ateneo PRA 2014 "Per una nuova lettura dell'opera di Gian Pietro Lucini").

In copertina: Gustave Moreau, *Prométhée* (1868, particolare),
Parigi, Musée National Gustave Moreau

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *I sensi del testo* n. 11
Isbn: 9788857541075

© 2017 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

INDICE

PREMESSA I

Fausto Curi
FORME CHIUSE E FORME APERTE 9

I. LUCINI E LA TRADIZIONE

Lia Raffaella Cresci
LE FONTI GRECHE DELLA *PICCOLA KELIDONIO*:
PRIME IPOTESI 19

Francesco Sberlati
AI MANI GLORIOSI DI PROVENZA. LUCINI E I TROVATORI 37

II. RECUPERI TESTUALI

Pier Luigi Ferro
IL GALILEO. ALLE ORIGINI DELLA CRISTOLOGIA
ERETICA DI GIAN PIETRO LUCINI 57

Manuela Manfredini
«DESIDERO DI ESSERE MOLTO DILIGENTE NELLE DATE». ALCUNE QUESTIONI PRELIMINARI ALL'EDIZIONE
DI *REVOLVERATE* (E *NUOVE REVOLVERATE*) DI LUCINI 95

Marco Berisso
PER L'EDIZIONE CRITICA DE *L'ORA TOPICA*
DI CARLO DOSSI 121

Fabio Romanini
CINQUE SONETTI (NON DEL TUTTO) INEDITI
DI GIAN PIETRO LUCINI 145

III.
RILETTURE E INTERPRETAZIONI

Livia Cavaglieri
LUCINI E IL GENERE "TEATRO" 173

Francesco Muzzioli
LUCINI. TRE SOGLIE PER UNA *ACADEMIA* 193

Erminio Risso
PER LA CRITICA DELLA VIOLENZA E DELL'USO DELLE ARMI:
L'ANTIMILITARISMO DI G. P. LUCINI 205

IV.
LUCINI NEL NOVECENTO

Gian Luca Picconi
LUCINI E LE *CANNONATE* DI FEDORO TIZZONI 225

Franco Vazzoler
AD ARBASINO LUCINI NON PIACE 243

INDICE DEI NOMI 261

PREMESSA

A una breve nota, pubblicata nel gennaio 1914 sulla rivista di Ugo Tommei, «Quartiere Latino», Gian Pietro Lucini consegna l'inattesa confessione del dedicatario ideale delle sue opere:

Tutti i miei libri scritti e quelli che scriverò dovrebbero portare per dedica: “*Al Prometeo male incatenato che alloggia colla sua aquila carnefice, dentro di me*”.¹

La figura di Prometeo, che rubò il fuoco agli dei per donarlo agli uomini, ricorre più volte nelle pagine luciniane, dal *Verso Libero* alle *Revolverate*, dagli scritti giornalistici alle *Antitesi*,² con echi delle numerose rielaborazioni letterarie sette-ottocentesche ispirate alla vicenda mitologica, tra cui ricordiamo almeno il dramma lirico *Prometheus unbound* (1820) di Percy Bisshe Shelley e la prosa *Prométhée mal enchaîné* (1899) di André Gide, da cui proviene il calco “male incatenato” della noterella prima citata. Gide però, peraltro ben noto a Lucini fin dal 1903, come attesta una lettera al medico e amico Arnaldo Risi in cui rivendicava di essere uno dei pochi, in quel momento, a poterne parlare con cognizione, ritenendo di avere con lo scrittore francese un'affinità di «egoarca, prezioso, decadente, anarchico»³, non è la suggestione “prometeica” principale dell'opera luciniana.

1 G. P. Lucini, *Saltarello critico*, in «Quartiere latino», a. II, n. 5, 14 gennaio 1914, pp. 3-4, p. 4.

2 Al componimento luciniano intitolato *Prometeo*, Fabio Romanini ha dedicato l'importante studio *Affioramenti di forme chiuse in Lucini: i sonetti. II. Prometeo*, in *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei. Analisi, interpretazione, traduzione - Atti presentati in cd al XIII Congresso della Silfi* (Palermo, 22-24 settembre 2014), Centro Studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 2014, pp. 1-15.

3 Lettera di Lucini a Risi del 10 gennaio 1903, in *Il medico di Lucini. Lettere di*

Se si leggono alcuni versi di *Per tutti li Dei morti ed aboliti (Revolverate)*:

Prometeo composto
sereno e irriducibile,
fermo nella perpetua agonia,
sfida perenne a tutti li Dei
presenti e futuri
(51-55)

oppure del *Prometeo (Le Antitesi)*:⁴

[...] Sulla coscia,
l'adunghiato carnivoro, all'imbroglio
dell'inguine e del sangue, di una floscia
carne si pasce sciapa; ma il pensiero
vagola e la ragione sopra intende.
[...]
Ancor dischiudi,
Prometeo, un gesto di virilità,
incatenato al Caucaso ferrigno,
a Zeus rinfaccia l'immortalità
ritto, calmo, solenne, in sul macigno.
(vv. 6-10 e 67-71)

appare evidente il debito contratto con la grande tela del *Promethée* (1868) di Gustave Moreau, fatta qui oggetto di una vera e propria ecfraasi: la calma e la solennità dell'atteggiamento del Titano, l'indifferenza verso lo strazio delle proprie carni, lo sguardo fermo, rivolto all'«a venire», la fitta simbologia della rappresentazione non potevano non affascinare Lucini. E Prometeo non è soltanto, a suoi occhi, il simbolo della forza creatrice dell'uomo, del coraggio indomito e della ribellione agli Dei, ma è anche il depositario di una dote a lui molta cara: l'antiveggenza. In ossequio all'etimologia esiodea (προμᾶνθάνω "saper prevedere"), il Titano diviene un "precursore", parola che ben appartiene al lessico luciniano, che porta su di sé le stimmate di quel «tourment de créer dans la solitude et

Arnaldo Risi, a cura di N. Risi, con note di G. Viazzi, *All'insegna del pesce d'oro*, Milano 1999, pp. 45-48.

4 G. P. Lucini, *Le Antitesi e Le Perversità*, a cura di G. Viazzi, Guanda, Parma 1970, pp. 9-11.

de voir sa pensée incomprise», che Edouard Schuré⁵ riconosceva nel Prometeo raffigurato dal Moreau; una solitudine e un'incomprensione non troppo dissimili da quelle che affliggevano il poeta di Breglia, sebbene, al tempo stesso, lo spronassero antifrasticamente a impegnarsi senza risparmio nella scrittura.

L'identificazione idealizzata con il Titano è compiuta: il furto del fuoco e il destino di punizione del ribelle sono, per Lucini, altrettante trasfigurazioni di sé e della propria opera, vagheggiata come dono disinteressato agli uomini perché la usino come arma di progresso ed emancipazione. Come il Titano, anch'egli si consuma in un dissidio interno e profondo, tra le sofferenze della carne martoriata dalla malattia, l'ambizione di creare, oltrepassando la consuetudine, per un lettore ideale che ancora non c'è, e lo scorno di essere letto, quando va bene, da un lettore reale che nulla fa per meritare ciò che riceve o per ripagare colui che si assume per la collettività il compito rivoluzionario.

Una superba – e senza dubbio lusinghiera – autorappresentazione ma che tocca il vero laddove dice dell'insofferenza luciniana verso qualsiasi vincolo e autorità costituita, specie se monarchica o religiosa; ma dice anche della generosità di chi, pur non coadiuvato dal corpo, non cessa di lottare per far risuonare la propria voce fuori dal coro. E l'opera, che le carte d'archivio dimostrano essere caratterizzata da una genesi tutt'altro che irenica, segue le sorti del suo Autore, in un rovello perpetuo di progetti concepiti, modificati, abortiti, ma anche felicemente e pienamente realizzati.

Per questo ci è sembrato inevitabile porre sotto l'egida di “un Prometeo male incatenato” le indagini raccolte nel presente volume, originate dalle diverse occasioni di confronto che il lettore troverà fra poco descritte, e condotte tutte a partire dal confronto serrato con l'opera e le carte luciniane; e altrettanto inevitabile ci è parso collocare il titolo sul suo sfondo iconografico d'elezione: il *Prométhée* di Moreau, qui riprodotto in copertina.

All'origine del presente volume stanno diverse tappe di ricerca e confronto, svoltesi nell'ambito del progetto *Per una nuova lettura dell'opera di Gian Pietro Lucini*, coordinato da Marco Berisso

5 E. Schuré, *Précurseurs et Révoltés*, Paris, Librairie Académique Perrin & C.^{ie}, 1904, p. 376.

e finanziato, nel 2014, dall'Università degli Studi di Genova. La prima tappa, svoltasi l'11 marzo 2015, con la partecipazione di Andrea Aveto, Marco Berisso, Pier Luigi Ferro, Manuela Manfredini ed Erminio Risso, mirava, attraverso la presentazione delle uscite luciniane dell'anno centenario,⁶ a definire alcuni punti fermi per una nuova lettura dell'opera di Lucini e, nel contempo, a mettere a fuoco inedite e coerenti piste di ricerca. I primi frutti di questo lavoro sono stati saggiati in un secondo seminario genovese, tenutosi l'8 aprile 2016, dal titolo *Luciniana*, con interventi di Marco Berisso, Fabio Romanini e Franco Vazzoler, che sottolineava la predilezione a identificare nella ricerca di tipo archivistico lo strumento primario (non certamente esclusivo) per la messa a punto di nuove prospettive sull'opera luciniana. Momento centrale del progetto è stato il convegno finale, svoltosi a Genova il 26 aprile 2016, durante il quale, in una densa giornata presieduta da Franco Vazzoler e Simona Morando, è stata presentata la maggior parte degli scritti contenuti in questo volume.

Per affrontare la complessità di un percorso culturale, letterario e politico come quello di Gian Pietro Lucini, i contributi sono stati distribuiti lungo quattro direttrici che sono anche possibili percorsi dentro e intorno l'opera del Nostro.

Prima di ogni altro cammino, però, il volume si apre mostrando la mappa complessiva e i conseguenti confini tracciati dal saggio di Fausto Curi, non a caso posto liminarmente. Curi posiziona l'esperienza luciniana non solo nel contesto della poesia primo-novecentesca ma, più in generale, entro la dialettica da sempre presente tra «forme della poesia» (motivo già anceschiano) e realtà. Si tratta insomma di identificare che cosa sia da intendersi storicamente, parlando di Lucini, come “forma aperta”, che non è solo (anche se è pure) un dato tecnico, ma è effettiva apertura al reale: ed è in questa chiave che Curi pone la questione, finora mai sistematicamente affrontata, dell’“espressionismo” luciniano.

6 In particolare, il numero monografico di «Resine. Quaderni liguri di cultura», intitolato *Nei giardini del Melibeo. Gian Pietro Lucini cento anni dopo*, a. XXXII-XXXIII, n. 137-140, 2013-2014 e i volumi di P. L. Ferro, *La penna d'oca e lo stocco d'acciaio. Gian Pietro Lucini, Arcangelo Ghisleri e i periodici repubblicani nella crisi di fine secolo*, Mimesis, Milano 2014 e M. Manfredini, *Oltre la consuetudine. Studi su Gian Pietro Lucini*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2014.

Varcata questa soglia, il lettore si troverà di fronte a quattro diverse sezioni, dedicate rispettivamente a “Lucini e la tradizione”, “Recuperi testuali”, “Riletture e interpretazioni” e “Lucini nel Novecento”.

La prima di queste minacciava sviluppi a non dir altro quantitativamente enormi, dati il numero e la qualità delle letture che l'autore di Breglia ha accumulato nel corso della sua esistenza. Per questo motivo ci si è soffermati solo su due aspetti che in passato sono stati più o meno trascurati, forse anche perché richiedevano competenze almeno pari a quelle luciniane. Il contributo di Lia Raffaella Cresci indaga le possibili fonti greche (classiche e tarde) messe a frutto da Lucini nella stesura del suo epistolario “alessandrino” *La piccola Kelidonio*. Cresci non si limita però a recuperare (che pure sarebbe già moltissimo) l'origine delle varie tessere (Luciano, Alcifrone, Aristeneto, Apollonio Rodio, l'*Antologia Palatina*), ma dimostra come il mosaico luciniano non sia da intendersi come semplice esercizio di erudizione (peraltro aggiornatissima) ma risponda a strategie compositive di volta in volta ricalibrate sui singoli personaggi del romanzo. Da parte sua, Francesco Sberlati mostra il ruolo cruciale, letterario ma anche ideologico, che la poesia trobadorica ha avuto nella formazione di quella luciniana, segnalando la centralità (che, come noto, non tale è solo per questo singolo rispetto) di Giosue Carducci nella formazione di una cultura provenzale “militante”: ma è certo tutta di Lucini, come viene apertamente dimostrato, la volontà di sorvolare sulle potenzialità erotiche di quei modelli (o, al limite, di usufruirle in pura chiave polemica) e semmai di farne rivivere il versante, perduto a lungo per la nostra tradizione, satirico e politico.

Quattro i saggi che formano la seconda sezione del volume, aperta dal recupero compiuto da Pier Luigi Ferro, di un ambizioso poemetto del nostro autore, allora ventenne, *Il Galileo*, qui offerto in edizione critica. Esperimento di metrica barbara di poco antecedente l'esordio ufficiale nel panorama letterario, calato in un panorama in cui il magistero carducciano (di nuovo) è per Lucini imprescindibile, *Il Galileo* è però anche precoce documento dell'accostarsi del poeta a tematiche anticlericali e repubblicane elaborate anche grazie a (o sotto) l'influenza del padre garibaldino Ferdinando. Manuela Manfredini ripercorre le accidentate tappe della formazione delle due raccolte poetiche più note di

Lucini, *Revolverate* e *Nuove Revolverate*. Dalla ricognizione diretta dei molti documenti preparatori rinvenibili tra le carte luciniane, trovano una nuova messa a fuoco ed una precisa cronologia tanto la genesi del volume del 1909, quanto il suo, a lungo inedito, seguito: i recuperi che ne conseguono, però, non sono inerte archeologia ma veicoli per una rilettura delle profonde implicazioni storiche e polemiche che quei versi hanno comportato per Lucini negli ultimi anni della sua vita, allo snodo tra versolibrismo, futurismo e poesia politica. Marco Berisso propone alcune considerazioni preliminari ad una nuova edizione de *L'Ora topica di Carlo Dossi*. Finito al centro di un'aspra polemica tra il nostro e la vedova di Dossi, Carlotta Borsani, lo scritto sconta come conseguenza una condizione di semi-clandestinità editoriale ed una definizione testuale decisamente precaria. Una nuova e più sicura luce in questo senso potrà provenire dall'analisi delle varie stesure manoscritte dell'*Ora topica* che si conservano: e potrà venirne, anche, una precisa definizione dell'immagine (e del suo mutarsi) che di Dossi fornisce Lucini nel corso del tempo. Ancora dalla frequentazione dell'Archivio di Lucini a Como derivano i recuperi al centro del contributo di Fabio Romanini. Si tratta di cinque sonetti, già esclusi dalle *Revolverate* o dalla *Solita canzone del Melibeo* e qui restituiti al lettore a testimoniare quella poetica non solo del riuso che tanto spesso caratterizza Lucini (tanto che buona parte del materiale verbale di ben tre di questi sonetti finirà col confluire, ampliato, in altre poesie luciniane più o meno coeve), ma anche della inquietudine formale che ha portato il poeta ad espandere le potenzialità di forme chiuse come, appunto, il sonetto sino a superarle nell'invenzione del verso libero.

Dalle carte d'archivio traggono le mosse anche i saggi che formano la terza sezione della raccolta, ma questa volta non in funzione primaria di una storia della tradizione, quanto come supporto a nuove interpretazioni critiche di pagine e aspetti meno frequentati del Nostro. Il contributo di Livia Cavaglieri affronta una questione centrale come quella del rapporto di Lucini con il teatro, non solo nel senso primo e stretto quanto proprio come categoria che può anche andare oltre l'ambito del genere letterario in quanto tale. Se infatti le carte luciniane ci propongono un piccolo corpus di testi inediti che ne dimostrano le ambizioni drammaturgiche, non meno rilevante rimane la teatralità che in-

nesta di sé alcune raccolte poetiche (prima tra tutte *I Drami delle Maschere*). Il risultato, un po' paradossale per Lucini, è l'evidente convenzionalità nei meccanismi compositivi e negli esiti dei suoi testi teatrali, spiegabile però, come mostra Cavaglieri, con un'idea di "teatro sociale" che per un po' più di un lustro dev'essergli sembrata una strada ampiamente praticabile. Implicato col discorso precedente circa la teatralità implicita di molti testi luciniani è *La Prima Ora della Academia*, oggetto del saggio di Francesco Muzzioli, che si sofferma sulla peculiare strategia paratestuale messa in atto da Lucini. Le tre premesse che introducono l'opera rispondono ad una strategia di lettura dilatata nel tempo e a dinamiche divergenti persino sotto il profilo formale (dal testo in versi alla prosa lirica dialogata a quella critico-saggistica): Muzzioli individua come tema portante di questo apparato autoesegetico il ricollocarsi della poetica luciniana, a questa altezza cronologica, nell'ambito di un superamento del simbolismo in direzione di una allegorizzazione resa storicamente indispensabile dalle circostanze storiche. Ancora all'urgente pressione della storia risponde il saggio di Erminio Riso sull'*Antimilitarismo*. Di questo libro emblematicamente postumo, ritrovato in bozze sulla scrivania di Lucini alla sua morte nel 1914 poco prima dell'esplosione del primo conflitto mondiale, Riso fornisce un'interpretazione che va oltre la pur meritevole edizione procuratane una decina di anni fa per recuperare la forma originaria, tanto più magmatica nella costruzione a blocchi sovrapposti e nella contaminazione dei generi, quanto più radicalizzata ideologicamente nel vedere nell'esercito e nella guerra la perfetta e perversa realizzazione degli squilibri di classe dell'Italia e dell'Europa primo-novecentesca.

Il volume si chiude con una quarta sezione dedicata alla fortuna novecentesca di Lucini: in senso anche molto lato, se il contributo di Gian Luca Picconi si sofferma, di fatto, su un piccolo libro di versi, sostanzialmente contemporaneo a Lucini, quale *Cannonate* di Fedoro Tizzoni, pseudonimo del giornalista triestino Teodoro Finzi. *Cannonate* nasce come parodia del Futurismo, identificando in Lucini (delle cui *Revolverte* è evidente ironizzazione il titolo) uno dei principali e, se ne deduce, visibili rappresentanti: ma, in modo ambiguo, la raccolta diventa essa stessa una mossa pubblicitaria a vantaggio del Futurismo stesso, forse promossa addirittura dallo stesso Marinetti (e Lucini, in una sua

pronta recensione, sembra capire al volo l'ambivalenza dell'operazione), comunque ben organica a quella sfrontata politica di promozione che il movimento ed il suo fondatore riuscirono a organizzare e mandare avanti. Il secondo saggio della sezione ci porta invece all'altrieri. Franco Vazzoler parte dal medaglione che Alberto Arbasino dedica a Lucini nei suoi *Ritratti italiani* usciti nel 2014 per ricostruire i riposizionamenti che il giudizio del romanziere sul poeta lariano (sempre sostanzialmente negativo) subisce nel lungo arco di quarantacinque anni. Le ragioni di quel giudizio vengono lette da Vazzoler sia, per dir così, all'interno, in funzione dell'idea di romanzo che Arbasino mette a fuoco negli anni Settanta, sia all'esterno, in rapporto alle dinamiche interne alla Neoavanguardia e, ovviamente, al dialogo/scontro con Edoardo Sanguineti. E proprio con queste pagine su un Lucini ancora nostro contemporaneo, ancora oggetto di discussioni e letture, ci è sembrato buona cosa chiudere, non solo simbolicamente, il nostro volume.

Marco Berisso, Livia Cavaglieri, Manuela Manfredini

I curatori vogliono ringraziare tutti coloro che hanno accompagnato con aiuti, letture e consigli, l'ideazione di questo volume. Prima tra tutte la dottoressa Chiara Milani, responsabile scientifico della Biblioteca Comunale di Como, che ha agevolato autori e curatori nelle ricerche dentro quella inesauribile miniera che si sta rivelando ogni giorno di più l'Archivio Gian Pietro Lucini. Un grazie sincero a Fausto Curi per aver accolto il volume nella collana da lui diretta.

Nei saggi che seguono l'Archivio Lucini verrà citato con la sigla AL.

*Questo volume è dedicato alla memoria di Aldo
Mastropasqua (1948-2016), amico in Lucini.*



MARCO BERISSO

PER L'EDIZIONE CRITICA DE *L'ORA TOPICA DI CARLO DOSSI*

La vicenda de *L'Ora topica di Carlo Dossi* (da adesso abbreviata *OTCD*) è del tutto particolare persino per un autore editorialmente accidentato come il nostro.¹ Pubblicato presso il tipografo Amedeo Nicola, che proprio questo volume voleva sfruttare per iniziare un percorso autonomo da editore (Lucini doveva escogitare il motto per la nuova impresa e ce n'è traccia in una lista di opzioni presenti tra le sue carte),² il testo conosce infatti delle vicende inusuali sia per quel che riguarda la sua gestazione sia, ancor di più, in relazione alla sua più immediata circolazione.

Partiamo dal primo punto. Il primo incontro tra Dossi e Lucini, complice e intermediario Felice Cameroni, avviene nel gennaio 1903.³ Lucini diventa immediatamente intimo ed ospite della villa al Dosso Pisani e nel contempo comincia a ricoprire nei confronti di Dossi le funzioni di segretario e corrispondente privilegiato. È dell'autunno 1907 l'idea, appoggiata da Primo Levi, di un'edizione integrale delle opere di Dossi presso Treves, edizione il cui primo volume vedrà la luce proprio per le cure di Lucini nel settembre 1909, seguito a distanza di poco più di un anno (ottobre 1910) dalla pubblicazione del secondo. Nel 1908 Dossi, a seguito

1 Qui e in seguito cito il testo dall'edizione che sto preparando e che corrisponde, sostanzialmente (ma con i correttivi oggetto di questo contributo) alla *princeps* (A. Nicola & C., Varese 1911): per comodità rinvio però ai numeri di pagina di quest'ultima, che ha goduto tra l'altro di un'utile ristampa anastatica (Lampi di Stampa, Milano 2003) e che è perciò adesso di relativamente facile reperimento.

2 AL b. 2, fasc. 5e (113), c. 19r.

3 Una dettagliata ricostruzione dei rapporti tra i due (da cui provengono i dati che qui sintetizzo all'estremo) è in F. Castellano, *Sul carteggio Dossi-Lucini. Prima comunicazione*, in «Resine», *Nei giardini del Melibeo*. Gian Pietro Lucini cento anni dopo, a. XXXII-XXXIII, nn. 137-140, 2013-2014, pp. 111-131.

di un ictus, aveva visto però peggiorare decisamente le proprie condizioni di salute e il 15 novembre 1910, poco dopo l'uscita che ricordavo, muore.

Queste date, per quanto richiamate così schematicamente, sono cruciali per capire il contesto in cui *OTCD* nasce. La monografia è infatti, almeno nelle intenzioni luciniane, solo una delle tessere di una generale operazione di promozione dell'opera dossiana che lo scrittore concepisce in parallelo al progetto dell'edizione Treves e come sua integrazione. Le tracce di questa operazione sono evidentissime e desumibili non solo dalle dichiarazioni pubbliche ma anche e ancor più dalle carte conservate nell'archivio di Lucini. Da una lettera di Carlotta Borsani, la moglie di Carlo Dossi, inviata al nostro autore il 17 agosto 1909, veniamo ad esempio a sapere per la prima volta (a quanto ho potuto sin qui verificare) dell'esistenza del testo, che la Borsani si dice appunto «impaziente di leggere» e di cui ha parlato al marito;⁴ e da una ulteriore lettera, di poco successiva (28 agosto), scopriamo che Lucini aveva pensato di proporre proprio a Treves la stampa del volume.⁵ Il resoconto della brevissima vita di questa ipotesi è anch'esso verificabile dalle carte dell'archivio.⁶ Si parte, in questa direzione, da un appunto dell'autore, datato 7 settembre 1909, in cui si vagheggia la pubblicazione «per i bibliomani» di un «volumetto (250 pagine non più)» che unisca sotto il titolo *Due Cardini di una letteratura nazionale* il già pubblicato saggio su Carducci (*Ai mani immortali di Giosuè Carducci*)⁷ a

4 AL b. 11, fasc. 1a (70), cc. 134r: «Sono impaziente di leggere il manoscritto "L'ora topica di Carlo Dossi" e condivido perfettamente il suo pensiero || che debba essere stampato integro. Ne parlai a mio marito e vivamente, colla commozione che lei conosce, se ne compiacque. Bella ed opportunissima la dedica» (preciso che qui e in seguito, dove non altrimenti indicato, le trascrizioni – ovviamente conservative – dai documenti dell'Archivio Gian Pietro Lucini sono da ritenere a mia cura: in esse il segno || indica il cambio di carta).

5 AL b. 11, fasc. 1a (70), c. 135v: «Ora s'ella ritiene che Treves possa attendere per la stampa del 1° volume "L'ora Topica" sarà bene che ella gli mandi una riga al riguardo, le pare?».

6 AL b. 11, fasc. 1a (70), cc. 165-167.

7 Il saggio era stato infatti edito nel 1907 presso la tipografia Botta di Varazze in un numero limitato di copie (tra parentesi, la riedizione avverrà nel 1912 proprio con Nicola: per tutte le questioni relative agli scritti luciniani su Carducci rinvio comunque a G. P. Lucini, *Giosuè Carducci. Il testo*,

quello dossiano e che si completa però subito con questa chiosa: «Ma ahimè! non sarà certo Treves che avrà il coraggio di questa edizione». ⁸ A immediata conferma del sospetto giunge quindi l'11 settembre una lettera dell'editore in cui si declina «assolutamente» non si sa se il combinato dei due testi ma sicuramente l'*Ora topica*, come si deduce dal contesto. ⁹ Vita brevissima dunque (ma si noti intanto incidentalmente come il destino dell'edizione delle opere di Dossi sia percepito dal nostro legato da subito a quello del suo saggio), poco più di una decina di giorni. E impresa sulla cui realizzazione lo stesso Lucini doveva riporre ben poca fiducia, come sancisce definitivamente il commento sarcastico del 20 settembre di quello stesso anno, redatto in milanese all'esterno della lettera del Treves: «Vedi dentro: Eh! se l'è minga vera? E come i vede de lontan, mi, i coss!». Questo però non impedirà che l'ipotesi del binomio editoriale Carducci-Dossi venga pubblicamente annunciata a introduzione della prima puntata dell'articolo *L'umorismo di Carlo Dossi* che Lucini fa uscire sulla «Ragione» il 29 settembre 1909 e di cui dirò tra poco; e che, cosa ancora più importante, esso si realizzi di fatto, seppure in due volumi separati, nel giro di pochi mesi con l'edizione prima dell'*Ora topica*, appunto, e dopo del *Giosuè Carducci* presso lo stesso tipografo, come ricordavo poco prima in nota.

Riprendiamo però il filo principale. Esistono dunque (ed è ciò che più conta qui per il nostro ragionamento), come abbiamo visto, tracce documentate di una circolazione al Dosso Pisani dell'*OTCD* (o meglio di una specifica redazione di essa, dovremmo meglio dire: ma ci tornerò tra poco) quanto meno nel 1909: di sicuro a ridosso del primo volume dell'edizione Treves delle opere di Dossi,

l'edizione, a cura di M. Sirtori, Cisalpino, Milano 2011).

8 AL b. 11, fasc. 1a (70), c. 167r.

9 «Quanto al libro non c'è neppur da pensare. Non bisogna ripetere l'errore iniziale: che il pubblico fu messo in allarme dal grande stamburamento fatto da due o tre amici. Ora giova aspettare tranquillamente l'effetto che produrrà sul pubblico questa resurrezione; lasciarlo giudice senza molestarlo nè insospettirlo; più tardi si potrà tornare alla carica. Questo è un consiglio che mi permetto di darvi nell'interesse comune; quanto a mè, declino assolutamente la proposta» (dove è chiaro il riferimento all'appena edito primo volume degli *omnia* dossiani; la lettera forma le cc. 165-166 del già citato fascicolo).

molto probabilmente già qualche tempo prima di essa. Sarà proprio da questa redazione che Lucini attingerà con tutta probabilità i materiali che tra la fine settembre e metà novembre 1909 (dunque immediatamente dopo l'uscita del primo volume degli *omnia*) confluiscono in tre lunghi articoli: il già ricordato *L'umorismo di Carlo Dossi* (ovvero quello che sarà il quinto capitolo di *OTCD* col titolo *L'Umorismo lo vendica*),¹⁰ uscito in tre parti su tre numeri successivi del quotidiano «La Ragione», dal 29 settembre al 1 ottobre 1909; *Dossi* (che formerà in *OTCD* sostanzialmente il primo capitolo, *Il momento*,¹¹ ad eccezione di un paragrafo che verrà collocato nel quarto, *Passeggiata sentimentale per la Milano di «L'Altrieri»*), edito sul decimo numero del mensile «La Giovane Italia» (ottobre 1909); e, infine, *Passeggiata sentimentale per la Milano di «L'Altrieri»* (appunto il già citato capitolo quarto),¹² in quattro numeri successivi (dal 21 del 24 ottobre al 24 del 14 novembre) nella prima annata (delle due che ne furono pubblicate) del settimanale «Il Viandante». I tre articoli formano un'esplicita campagna promozionale per l'appena edito volume dossiano ma nel contempo sono anche, con un'operazione di autopromozione che non sorprende chi conosce Lucini, una relativamente implicita anticipazione dell'*OTCD* da cui si proclamano estratti. L'autunno del 1909, insomma, è per Lucini un autunno totalmente dossiano: e non è senza significato, mi pare, che di quella stagione permanga memoria nell'edizione in volume del saggio, con la dedica «alla memoria proteggente di Luigi Perelli» siglata, come appunto si dice, «Dal Palazzo di Breglia, nel tiepido Autunno Lariano del 1909».¹³

10 *OTCD*, pp. 82-110.

11 *OTCD*, pp. 9-20.

12 *OTCD*, pp. 49-81

13 *OTCD*, p. 3. Nella copia autografa di una delle stesure del testo oggi all'Archivio Lucini (AL b. 9/1, fasc. 2b, c. 1) e su cui tornerò tra poco, la datazione ne sostituisce un'altra, cassata e difficilmente decifrabile (forse «nel bel xxx di giugno»?). La rettifica inserita seriormente è con tutta probabilità proprio conseguenza di quanto qui sopra si è appena detto circa il rilievo dell'autunno 1909 nella costruzione del mito pubblico di Dossi operata da Lucini e dimostra una volta di più l'importanza che il nostro ripone nell'organizzazione degli avantesti ai suoi volumi (per cui cfr. ad esempio in questo volume il contributo di Muzzioli, *Lucini. Tre soglie per una Academia*, pp. 193-203).

Come ricordavo, la situazione di salute di Dossi precipitò in tempi relativamente brevi e la sua morte portò gli ambienti a lui vicini a spingere per un'immediata pubblicazione di quello studio di Lucini di cui già si sapeva, come abbiamo visto, sin dal 1909. Inizia da qui la storia editoriale vera e propria di *OTCD*, una storia che è già stata raccontata nelle sue fasi essenziali da Terenzio Grandi¹⁴ e che quindi posso qui limitarmi a riassumere schematicamente. In una cartolina non datata ma sicuramente precedente il 2 febbraio 1911, Carlo Linati, che aveva conosciuto Lucini al Dosso a gennaio di quell'anno ma con cui i rapporti si erano già stretti, seppure per via epistolare, già nel dicembre dell'anno precedente,¹⁵ propone per la prima volta all'amico di pubblicare il volume. La lettera è particolarmente importante perché in essa si fa esplicito cenno alla necessità di includere nel volume anche «pagine assolutamente inedite» che integrino quanto già apparso circa due anni prima.¹⁶ Di fatto le anticipazioni non ave-

14 Cfr. G. P. Lucini, *L'ora topica di Carlo Dossi*, a cura di T. Grandi, Ceschina, Milano 1973, pp. 5-9.

15 Occasione per un'intensificazione dei contatti tra i due (copie dattiloscritte di lettere a Linati sono infatti rinvenibili tra le carte dell'archivio luciniano già nell'aprile 1909 e poi nel luglio 1910: cfr. AL b. 48, fasc. f, cc. 385 e 386) era stata la commemorazione di Carlo Dossi che Linati terrà poi all'Istituto Carducci di Cultura popolare di Como il 21 gennaio 1911. Lucini contattò appunto l'amico proponendogli l'impegno con una lettera dell'1 dicembre 1910. Le vicende del rapporto tra i due autori sono oggi ricostruite (pure se con qualche inesattezza, tra l'altro proprio relativa a *OTCD*) in A. Longatti, «*Aggrappati alle cose*». *Carlo Linati e il sodalizio con Lucini*, in «*Resine*», *Nei giardini del Melibeo*, cit., pp. 292-299.

16 «Caro Lucini, essendo corso parola tra il Casati e me circa la pubblicazione della vostra *Ora topica*, sarebbe opportuno mi inviaste con sollecitudine il manoscritto. Però il Casati sarebbe del parere che in caso di pubblicazione non vi avessero a figurare che pagine assolutamente inedite, giacché si suppone che la gente colta al quale il v. libro verrebbe inviato sarà già a conoscenza dei vostri articoli || dossiani della Ragione, del Viandante e della Giovane Italia, Né io so dargli torto. Perché, in tal modo, faremmo opera tutta viva, fresca, assolutamente inedita e perciò tanto più accetta. L'edizione dovrebbe essere in 200 copie e ciascuno di noi si adoprerebbe allo smercio» (AL b. 2, fasc. 5 e (113), c. 1rv). Longatti, «*Aggrappati alle cose*», cit., pp. 293-295, dà per scontato che Linati conoscesse *OTCD* (nella sua prima redazione, ovviamente, a questa altezza cronologica) già dal dicembre del 1910, quando Lucini avrebbe fatto avere il testo all'amico come sussidio bibliografico per la costruenda conferenza commemorativa dossiana. In realtà, se è vero che Linati ringrazia Lucini per l'offerta

vano esaurito, a quello che ad oggi si può capire, la disponibilità di altri materiali e infatti in una cartolina del 2 febbraio Linati si dice «d'accordo circa quanto scrivete degli articoli aggiunti alla v. *Ora*»¹⁷ e chiede all'amico di ricevere il manoscritto completo. Manoscritto che parte da Como il 6 febbraio e di cui Linati accusa ricevuta in una cartolina dell'8 di quel mese. La velocità degli scambi epistolari tra i due è segno della fretta con cui Linati e Alessandro Casati, che lo affiancava come cofinanziatore dell'impresa, vogliono portare a conclusione la stampa, così da far muovere il saggio di Lucini sulla scia di rinnovato interesse suscitato dalle quasi concomitanti morte di Dossi e pubblicazione del secondo volume degli *omnia*. Un'accelerazione tale che nella già citata cartolina del 2 febbraio si parlava addirittura di chiudere il volume entro un mese.¹⁸

(«E certamente con l'aiuto della vostra *Ora topica* di Carlo Dossi inedita ne potrebbe nascere una cosa affettuosa e geniale»: la lettera, conservata nell'archivio luciniano, b. 10, fasc. 1a (36), cc. 8-10, è pubblicata parzialmente da Longatti, *ivi*, p. 293), di fatto tracce di una spedizione a Linati e conseguente lettura effettiva di *OTCD* non ve ne sono. Anzi, quella consultazione precoce è di fatto smentita dai ricordi di Linati stesso (per quanto possano ovviamente valere queste testimonianze a distanza di tempo: ma dati memoriali e dati fattuali nel nostro caso coincidono), che nelle sue *Memorie a zig zag* colloca la lettura dell'opera posteriormente all'incontro di persona al Dosso Pisani del gennaio 1911 («Mi mostrava manoscritti del Dossi vergati con quella sua grafia fine fine, mi leggeva suoi versi o qualche brano de *L'Ora topica*, il bel libro sul Dossi e la Milano de' suoi tempi ch'egli stava scrivendo allora e che fu poi pubblicato dal senatore conte Alessandro Casati», C. Linati, *Memorie a zig zag. Prose*, Buratti, Torino 1929, p. 19: il passo viene sì ricordato da Longatti, ma l'incongruenza di un Lucini che leggerebbe a Linati passi di un libro che quest'ultimo già avrebbe avuto modo di conoscere e utilizzare ampiamente viene spiegata, p. 295, nota 8, con insostenibili rilievi circa la pur verificabile stratigrafia redazionale di *OTCD*).

17 AL b. 2, fasc. 5 e (113), c. 2r.

18 «Mandatemi pure il manoscritto che presto mi metterò in cerca di un tipografo che faccia prezzi modici. Cosichè, se mi accade trovarlo, il vostro libro potrà essere edito fra un mese || circa» (*Ibid.*). Qualche agio in più avrebbero dovuto avere i tempi per la stampa fissati con Nicola una volta presi i contatti definitivi, visto che si parla di una data di uscita prevista al 15 aprile (cfr. la cartolina inviata da Linati il 24 febbraio a Lucini, AL b. 2, fasc. 5 e (113), c. 3rv): data che, come vedremo tra poco, sarà comunque disattesa.

C'è anche una seconda considerazione da fare, a proposito del testo presumibilmente letto da Linati, ed è considerazione che può avere un certo rilievo per il seguito del nostro discorso. Fermo restando il fatto che Lucini, come verificheremo tra poco e com'era del resto suo abituale *modus operandi*, ha ampliato e modificato il suo saggio in sede di correzione di bozze, il testo letto da Linati corrispondeva sicuramente nella sostanza a quello che verrà pubblicato da lì a qualche mese dal Nicola. Occorre precisarlo perché nel corso della polemica di cui tra poco dovremo riferire e che lo vedrà nel ruolo, certo scomodo, di intermediario tra le istanze della vedova di Dossi e quelle di Lucini, Linati, pur nella conclusiva e sostanziale difesa delle ragioni intellettuali dell'amico, cercherà in qualche modo di smarcarsi dalla questione sostenendo che il testo da lui letto si fosse alterato in corso di stampa visto che «il Lucini andava aggiungendo altre pagine alle bozze che mano a mano gli faceva tenere il tipografo».¹⁹ Che Lucini abbia aggiunto alcune pagine al testo consegnato al tipografo è fuori di dubbio, ripeto: almeno un caso macroscopico è quello della poesia di Dossi che in *OTCD* si intitola *Nuove nozze*²⁰ ma che nelle carte di Lucini oscilla come titolo tra *Anarchia*²¹ e *Humana*. La poesia infatti nei due manoscritti integrali dell'opera conservati nell'archivio di Lucini viene solo citata ma non riportata, neppure parzialmente ed è quindi probabile che Lucini si sia deciso ad inserirla solo in una fase successiva che potrà coincidere agevolmente proprio con la correzione delle bozze.²² Detto questo,

19 Cito dalla lettera inviata a Carlotta Borsani da Linati il 18 luglio 1911 e riportata da Niccolò Reverdini nel suo saggio *I quaderni alla prova. Per una storia editoriale delle «Note azzurre»*, in C. Dossi, *Note azzurre*, a cura di D. Isella, Adelphi, Milano 2010, pp. 1183-1254 (la lettera è alle pp. 1190-1191).

20 *OTCD*, p. 165.

21 AL b. 10, fasc. 4d, cc. 4-5 (alla c. 6 la lettera di accompagnamento). La mano che redige la poesia non mi pare quella di Dossi ma semmai di Luigi Perelli (e forse è sempre Perelli a copiare anche la lettera). Altro elemento interessante: in calce al testo a c. 5r si legge «Traduzione di Carlo Dossi» (l'artificio potrebbe nascere dalla necessità di giustificare il ricorso alla bizzarra soluzione metrica adottata, ovvero delle specie di pseudo-terzine formate da endecasillabi sciolti). Sia la poesia che la lettera sono poi ritrascritte da Lucini (rispettivamente alla c. 2rv e alla c. 8v).

22 Sia detto di passaggio: qualche dubbio circa i tempi dell'acquisizione del testo di *Nuove nozze* (e quindi dell'effettiva lettura di esso e della decisione di inserirlo nel volume) è comunque lecito averlo. In quella che è proba-

però, resta il fatto che la sostanza del saggio letto da Linati sarà stata comunque molto vicina a (se non addirittura coincidente con) quella che attestano i due manoscritti che adesso ricordavo.

Contrariamente agli auspici di Linati, il libro avrà in realtà una gestazione un po' più complicata del previsto e dall'auspicata metà di aprile la pubblicazione scivolerà in avanti di circa tre mesi. Dalle lettere di Linati a Lucini si deduce che i rallentamenti nel piano di lavoro sono da attribuire in parte, appunto, alle correzioni a volte esorbitanti apportate sulle bozze dall'autore, in parte alle difficoltà del tipografo nell'affrontare una scrittura sicuramente anomala. Di fatto il libro vedrà la luce soltanto a luglio ed avrà, da quel momento in poi, vita travagliata. Tra le primissime copie inviate ad amici e possibili recensori da parte di Lucini a partire dal 15 luglio c'è infatti sicuramente anche quella spedita alla vedova di Dossi (la dedica autografa è datata 14 luglio). Quel che è successo è ormai noto agli studiosi di Lucini ma conviene ripeterlo, per quanto in sintesi. Carlotta Borsani reagì alla lettura del volume con estremo disappunto, inviando a strettissimo giro di posta, il 17 luglio, due lettere, una a Linati e l'altra allo stesso

bilmente la prima delle due redazioni manoscritte di *OTCD* di cui parlerò più in là (AL b. 9/1, fasc. 2b) si legge infatti (c. 152): «Carlo Dossi aveva dedicato alla *Commune*, con magnifica e foscoliana eloquenza le terzine turgide d'amore di *Humana*, che dovevan rimanere nella antologia lirica nazionale a risposta e motivo del suo fervido internazionalismo». Il passo è correzione di una precedente stesura cassata e ritoccata e non del tutto decifrabile, dove però originariamente anziché «nella antologia lirica nazionale» con quel che segue si leggeva «nell'istoria del sonetto italiano». Il passo originario, prima cioè dei ritocchi operati da Lucini, si legge nella seconda redazione manoscritta di *OTCD* (AL b. 9/1, fasc. 3c, c. 165): «Carlo Dossi aveva dedicato alla *Commune*, con magnifica e carducciana eloquenza, un sonetto che dovrà rimanere nell'istoria del sonetto italiano». Oltre a porre delle questioni relative alla cronologia degli interventi di Lucini su una o l'altra delle due redazioni manoscritte, la pagina però ci fa capire che solo in un secondo momento, a redazione del libro già conclusa, Lucini ha potuto vedere il testo di cui aveva evidentemente solo una conoscenza indiretta. La poesia di Dossi è edita e analizzata anche in G. Iannaccone, *L'Inno al Dio Venturo. Carlo Dossi poeta della Comune*, in C. Giovanardi, F. Lioce (a cura di), *Carlo Alberto Pisani Dossi scrittore e uomo di stato. Atti delle Giornate di Studio nel centenario della morte (1910-2010)*, Università Roma Tre, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Italianistica, 15-16 novembre 2010, Loffredo, Napoli 2012, pp. 29-49.

Lucini.²³ In esse la vedova sostanzialmente accusava l'autore di aver pubblicato un testo completamente diverso da quello contenuto nel «manoscritto autografo originale dedicato dall'autore a Carlo Dossi» e di aver quindi fornito un ritratto falsato che Dossi «avrebbe modificato o rifiutato senz'altro». A conferma di tutto questo la Borsani segnalava la presenza in *OTCD* di vari brani inediti e, in particolare, di passi tratti dalle *Note azzurre* «che Carlo Dossi fece cancellare dal suo manoscritto con parecchie altre, giudicandole inopportune per gl'intimi stessi e *soprattutto pei figli suoi*» (la sottolineatura è della Borsani). In conclusione la vedova di Dossi chiedeva a Linati di far sì che «tutti gli esemplari rimanessero a sua disposizione» facendosi «premura di trasmettergliene il saldo appena li avrà ricevuti, nella convinzione che ella e l'amico suo, sono troppo perfetti gentiluomini per consentire ad altre tirature». La decisa presa di posizione comporterà, di fatto, il blocco temporaneo della diffusione del volume di Lucini: e provocherà anche il conseguente abbandono degli altri progetti luciniani di scrittura su Dossi, vale a dire quegli ulteriori volumi di *Dossiane* di cui si dava notizia in coda proprio a *OTCD* e dei quali esistono testimonianze più o meno parziali tra le carte dell'archivio.²⁴ Originerà anche, quello scontro, una lunga *querel-*

23 Le minute delle due lettere si possono leggere in N. Reverdini, *I quaderni alla prova*, cit., pp. 1188-1190 (l'originale inviato a Lucini è conservato nel suo archivio, AL b. 2, fasc. 5e, cc. 30-31): le citazioni che seguono sono tutte dalla lettera a Linati.

24 Questi materiali sono sostanzialmente tutti rintracciabili nella busta 10. Il fascicolo 2b contiene alle cc. 1-82 quella che s'intitola «Istoria aneddotica e sentimentale di La Desinenza in A nelle sue sue [sic] Tre e diverse Edizioni 1878-1884-1911», ovvero il secondo volume delle progettate *Dossiane*, e alle cc. 83-181 vari materiali che Lucini definisce «Carlo Dossi "meneghino"» o sia per servire alla bibliografia dei lavori in vernacolo, bosinade, comedie, scherzi con accenni sopra il Teatro milanese e la psicologia anticlericale di Carlo Dossi - 1872-1903», quindi riconducibili al progettato terzo volume *Carlo Dossi «Meneghino» e satirico anticlericale*. Il fascicolo 3c raduna le stesure manoscritte delle notizie bibliografiche destinate all'edizione Treves sotto il titolo complessivo *Bibliografia ragionata delle Opere di Carlo Dossi* (primo volume delle *Dossiane*). Infine il già citato fascicolo 4d è dedicato alle *Reliquie* (sulla sovracoperta in realtà *Reliquiae*) che, stante il progetto di cui si diceva in calce a *OTCD*, avrebbero dovuto confluire nel quarto volume della serie. Lucini non abbandonerà invece la curatela dell'*opera omnia*, il cui terzo volume verrà pubblicato nel 1913 e il quarto, ormai a lui postumo, nel 1926.

le che rischierà a un certo punto di finire nelle aule dei tribunali per iniziative distinte di entrambi i protagonisti: se infatti da un lato donna Carlotta Borsani si informò tra l'agosto e il settembre del 1911 per rivalersi legalmente sul Lucini affidandosi soprattutto all'episodio del trafugamento dei quaderni delle *Note azzurre* da casa di Dossi avvenuto nel 1909, Lucini per parte sua mediterà di diffidare la vedova in occasione dell'edizione delle *Note azzurre* da lei curata e pubblicata da Treves nel 1912, come desumibile da una lettera di risposta dello stesso Treves datata 15 novembre 1911, temendo che essa potesse essere in qualche modo messa in collegamento con quella dell'*opera omnia*.²⁵ Ma aldilà di questi (fortunatamente, ci si permetta di aggiungere) mancati risvolti giudiziari, lo scontro ebbe come conseguenza soprattutto un rallentamento nella distribuzione del volume (di cui si lamenta, tra l'altro, e ripetutamente, proprio l'editore Nicola) che si sbloccherà parzialmente solo tra novembre e dicembre quando, dopo una trattativa tra Linati, Casati e Nicola, parte delle copie dell'*Ora topica* verranno acquistate e messe in vendita a Firenze presso la Libreria della «Voce».²⁶

Dopo l'edizione del 1911,²⁷ *OTCD* non verrà più ristampata, come ricordavo, sino al 1973, anno in cui Terenzio Grandi, il principale promotore della sopravvivenza luciniana negli anni del secondo dopoguerra, ne procura una ristampa a Milano presso Ceschina.²⁸ Pubblicazione sicuramente meritoria e dotata di un

25 Per i primi passi legali intrapresi da Carlotta Borsani cfr. N. Reverdini, *I quaderni alla prova*, cit., pp. 1196-1197. Per la risposta di Treves a Lucini cfr. AL b. 11, fasc. 2b, cc. 325-326.

26 Alla lettera di Linati del 3 novembre 1911 da me pubblicata in appendice a «*Cancellare le tracce*» (*l'Ora topica* di Carlo Dossi e le *Note azzurre*), in «*Resine*», *Nei giardini del Melibeeo*, cit., pp. 260-274 (la lettera è alle pp. 273-274) sono da collegare due del Nicola (AL b. 3, fasc. 1a (114), cc. 101 e 102): la prima, del 14 novembre dello stesso anno, risponde evidentemente ad una di Lucini (sollecitata per l'appunto da Linati il 3) ribadendo l'intenzione di non cedere le copie alla cifra proposta dai due finanziatori; la seconda, del 28 novembre, informa del raggiunto accordo con Casati. L'acquisto è dato per compiuto in una lettera di Lucini a Terenzio Grandi del 23 dicembre di quell'anno (copia dattiloscritta di essa in AL b. 49, fasc. h, c. 208).

27 La *princeps* è alla base anche del testo oggi disponibile on line e scaricabile dal sito LiberLiber (http://www.liberliber.it/mediateca/libri/l/lucini/l_ora_topica_di_carlo_dossi_etc/pdf/l_ora__p.pdf).

28 La copia dell'edizione Nicola annotata e utilizzata da Grandi come esem-

ancor oggi utilissimo *Breve repertorio biografico di alcuni scrittori od artisti del mondo dossiano* ma dove Grandi è intervenuto sulla *princeps* in più punti e senza eccessivi scrupoli.²⁹ Data questa situazione, e vista la sua assoluta centralità nel percorso ideologico e letterario di Lucini, l'*OTCD* richiede oggi di essere riproposta in una nuova edizione criticamente attendibile e, aggiungo subito, annotata in modo tale da districare soprattutto la matassa davvero impressionante di riferimenti letterari, storici, artistici che la compongono. Richiesta che appunto mi propongo di soddisfare in tempi relativamente brevi e da cui, per intanto, muovono le prime annotazioni generali che vi propongo.

Proprio le circostanze contestuali in cui il nostro testo è nato e si è sviluppato e che ho provato a riassumere adesso, credo pongano alcuni problemi specifici che non possono non evocare il pasqualiano binomio che coinvolge storia della tradizione e critica del testo: dove la prima, peraltro, come appunto intendeva Pasquali, non può non condizionare le decisioni operative della seconda. E partiamo quindi proprio dalla storia della tradizione. Oltre ai testimoni a stampa che abbiamo già citato, ovvero la *princeps* e le edizioni di singoli capitoli su rivista, abbiamo a disposizione anche un ingente materiale manoscritto a cui ho già fatto qualche riferimento e che è presente presso l'Archivio Lucini a Como. Questo materiale, conservato nella busta 9/1, consiste di tre fascicoli di cui sintetizzo qui il contenuto:

Fascicolo 1a: contiene diverse stesure della *Passeggiata sentimentale nella Milano dell'«Altrieri»*, collegate alla pubblicazione sul «Viandante» dell'ottobre/novembre 1909 ma non necessariamente precedenti. Più nel dettaglio si individuano:

-
- plare di stampa è oggi conservata presso il Museo e Biblioteca del Risorgimento di Torino.
- 29 Grandi nell'introduzione «dichiara di aver ripulito il testo tipografico degli abbondanti *refusi*, di aver migliorato e semplificato il modulo delle citazioni libresche, di aver collazionato il testo stesso con le due copie – autografo ed apografo – ricavandone alcuni periodi evidentemente aggiunti dall'Autore dopo la stampa, che ha inseriti» (p. 9, corsivo dell'autore). Particolarmente preoccupante proprio quest'ultima affermazione, che andrebbe verificata sistematicamente nel corpo dell'edizione.

- 1.1. Varie stesure, manoscritte e bozze corrette, della nota preliminare all'articolo (cc. 1-5);³⁰
- 1.2. Una bozza a stampa della *Sintesi epigrafica* poi in *OTCD* (c. 6);³¹
- 1.3. Una bozza a stampa dell'articolo con correzioni (cc. 7-26);³²
- 1.4. Una bozza a stampa di un elenco di opere, edite e inedite, di Lucini, in parte coincidente con quello pubblicato in conclusione di *OTCD* ma con caratteri a stampa completamente diversi (c. 27);
- 1.5. Bozze a stampa parziali dell'articolo (cc. 28-30);³³
- 1.6. Menabò impaginato dell'articolo a stampa con correzioni autografe (cc. 31-56); le cc. 55-56 contengono un elenco a stampa di opere di Lucini (cfr. sopra 1.4) con correzioni che lo avvicinano a quello di *OTCD*;³⁴
- 1.7. Altra bozza a stampa con elenco di opere di Lucini (c. 57);³⁵
- 1.8. Stesura manoscritta (di mano della moglie di Lucini, Giuditta Cattaneo, con correzioni e inserimenti autografi di Lucini) dell'articolo (cc. 58-78).

Fascicolo 2b: contiene una redazione integrale di *OTCD*. Il manoscritto, come spesso accade, è una sorta di collage che sfrutta pagine di una prima redazione manoscritta di mano della moglie di Lucini (con cor-

-
- 30 La successione delle carte non corrisponde però alla successione cronologica. Se si esclude la c. 1, che è probabilmente una sorta di intestazione al fascicolo com'era solito fare Lucini, la successione cronologicamente corretta è in realtà cc. 3-4 (stesura manoscritta), c. 5 (prima bozza), c. 2 (seconda bozza). È da notare che le bozze riportano lezioni assenti dall'edizione sul «Viandante»: inoltre si rinviene una variante (*si presentarono:*» *ne estraggo* corretto in *si presentarono;*» *ecco, ne estraggo*) che Lucini introduce nel menabò qui sotto elencato al punto 1.6. È più che probabile quindi che queste note siano state fatte comporre dopo l'uscita della rivista, probabilmente in funzione di quelle «Note esplicative all'*Ora Topica*» (AL b. 10, fasc. 5e, cc. 43-48: quella appena citata è l'intestazione del sottofascicolo) che l'autore progettava di inserire in coda ad una «edizione completa» (così sempre l'intestazione) dell'opera e che includono appunto, tra l'altro, le premesse introduttive agli altri due articoli usciti su periodico nel 1909.
 - 31 Il posizionamento in questo fascicolo è evidentemente errato. La bozza corrisponde alla stesura manoscritta presente nel fascicolo 2b (cfr. oltre) ed è leggermente diversa per un paio di lezioni, oltre che per l'impaginazione, da quella a stampa nel 1911.
 - 32 La bozza è incompleta: come segnala la numerazione più antica delle carte (a matita, in alto a destra), mancano le carte dalla 9 alla 11.
 - 33 Queste bozze rappresentano una fase precedente a quella di 1.3.
 - 34 In questo menabò si segnalano tre aggiunte che indirizzano verso *OTCD*. In particolare alle cc. 38 e 51 vengono inseriti due passi manoscritti e a c. 47 un frammento di bozza a stampa: tutti e tre precedono la redazione completa del fascicolo 2b (cfr. oltre).
 - 35 La successione dei tre elenchi (principalmente sulla base della correzione del refuso *Briac-à-Brac* > *Bric-à-Brac*) parrebbe c. 27 - c. 57 - cc. 55-56.

rezioni di Lucini), aggiunte autografe di Lucini, bozze di stampa con correzioni e integrazioni autografe. Nel dettaglio si trovano:

- 2.1. Dedicà: autografa (c. 1);
- 2.2. Sintesi epigrafica: autografa (c. 2);³⁶
- 2.3. Notizia preliminare: manoscritto di mano di Giuditta con correzioni e inserti autografi di Lucini (cc. 3-4);
- 2.4. Capitoli I-III: manoscritto di mano di Giuditta con correzioni e inserti autografi di Lucini (cc. 5-44);
- 2.5. Capitolo IV: bozze a stampa con correzioni e inserti autografi di Lucini (cc. 45-68);
- 2.6. Capitolo V: manoscritto di mano di Giuditta con inserti di bozze a stampa e autografi e correzioni autografe di Lucini (cc. 69-94);
- 2.7. Capitolo VI-VIII: stessa conformazione di 2.4. (cc. 95-202).

Fascicolo 3c: contiene un'altra redazione (priva degli avantesti) di *OTCD*. Anche questo manoscritto si presenta sotto forma di un collage con innesti di varia provenienza (manoscritti di Giuditta più o meno corretti da Lucini, inserti autografi, bozze di stampa). Nel dettaglio:

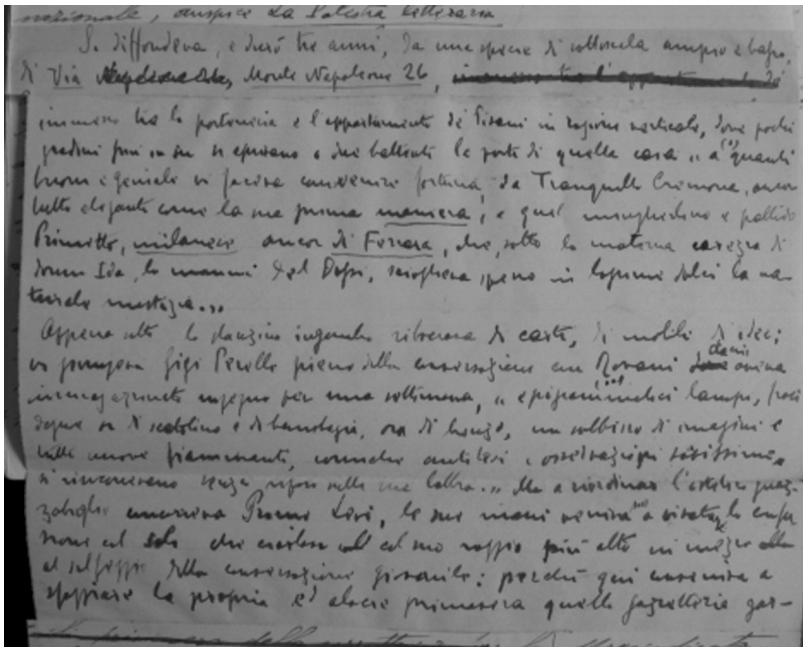
- 3.1. Capitolo I: bozze di stampa con correzioni e inserti autografi di Lucini (cc. 1-8);
- 3.2. Capitolo II: due diversi manoscritti di mano di Giuditta con correzioni e inserti autografi di Lucini (cc. 9-22);³⁷
- 3.3. Capitoli III-IV: manoscritto di mano di Giuditta con correzioni autografe di Lucini (cc. 23-82);
- 3.4. Capitolo V: bozze di stampa e manoscritto di mano di Giuditta, con correzioni autografe su entrambi di Lucini (cc. 83-103);
- 3.5. Capitolo VI: manoscritto di mano di Giuditta con correzioni autografe e un inserimento autografo a c. 145 di Lucini (cc. 114-153);
- 3.6. Capitolo VII: stessa conformazione di 3.3. (cc. 154-190);
- 3.7. Capitolo VIII: manoscritto di mano di Giuditta con inserti (cc. 221 e 223) sempre di mano della moglie di Lucini ma provenienti da un altro testimone e un inserto (c. 222) autografo, con correzioni autografe (cc. 191-226).

Il procedimento compositivo seguito da Lucini e desumibile dai fascicoli 2b e 3c (lasciamo adesso in sospeso la questione del primo fascicolo, che comunque non sembra contraddire quanto sto per affermare) è abbastanza evidente. Condizionato da una spiccata tendenza alla proliferazione delle varianti e delle aggiunte, Lucini

36 Dedicà e sintesi epigrafica sono stese contemporaneamente, come si capisce dalla scrittura e dal ricorso al medesimo tipo di carta.

37 Provengono da una diversa stesura manoscritta di mano della moglie di Lucini l'inserto di c. 14 e le cc. 15-18: lo stato di conservazione fa supporre una datazione più antica.

tende a costituire delle fasi intermedie autonome di redazione in cui il materiale di partenza è formato da una bozza di stampa o, dove essa non sia disponibile, da una stesura in pulito per mano della moglie. Su di essa lo scrittore interviene sia correggendo (anche massicciamente) il testo di partenza sia introducendo, dove occorre, veri e propri tasselli, fisicamente individuabili facilmente grazie al cambio di supporto scrittorio e, talvolta, provenienti da distinte sessioni cronologiche di integrazione. Un esempio significativo tra i tanti, in questo senso, è quello della c. 20 del fascicolo 2b, in cui la copia di mano di Giuditta viene tagliata e integrata con due aggiunte autografe eseguite in diversi momenti.



Manoscritto parzialmente autografo di *L'Ora topica* di Carlo Dossi
(AL b. 9/1, fasc. 2b, c. 20r - particolare)

Una volta conclusa questa sessione di riscrittura ed integrazione, Lucini affida alla moglie il compito di trascrivere il risultato in una nuova copia in pulito, provvedendo su di essa ad altre corre-

zioni e ad alcuni ulteriori, ma decisamente più sporadici, inserimenti *ex novo*, che è quello che accade appunto con il fascicolo 3c.

Si possono a questo punto fare alcune altre considerazioni più specifiche. Il raffronto tra il testo del capitolo I riportato nel fascicolo 2b e quello, sotto forma di bozze, del fascicolo 3c, evidentemente derivato dall'edizione sulla «Giovine Italia», permette di collocare la redazione 2b ad un momento precedente all'edizione in rivista, così che l'ottobre 1909 funziona come termine *ante quem* per la sua datazione. Il capitolo V, invece, unisce due diverse stratificazioni cronologiche: la prima, quella della copia in pulito di Giuditta, è anch'essa precedente alla pubblicazione in rivista,³⁸ mentre la seconda, formata dalle inserzioni autografe di Lucini, che prevedono, tra l'altro, anche il recupero di frammenti a stampa ritagliati dalla «Ragione» e incollati alle c. 75, 79, 80 e 81, è ovviamente successiva al 1909.

Un ragionamento più articolato sulla cronologia interna delle varie redazioni manoscritte si può poi fare a proposito del capitolo IV, per cui ricordo che abbiamo anche il materiale conservato nel fascicolo 1a. Basti per questa occasione accostare la *varia lectio* di due passi presenti nella prima pagina del racconto:³⁹

1a (1.8)	Se il biografo del suicida Alberto Pisani tralascia un istante il suo eroe
VIAND	Se il biografo del suicida Alberto Pisani tralascia un istante il suo eroe
1a (1.6)	Se il biografo del suicida Alberto Pisani tralascia un istante il suo eroe
2b	Se il biografo del suicida Alberto Pisani tralasciava>abbandona< un istante il suo eroe
1a (1.3)	Se il biografo del suicida Alberto Pisani abbandona un istante il suo eroe
3c	Se il biografo del suicida Alberto Pisani abbandona un istante il suo eroe
OTCD	Se il biografo del suicida Alberto Pisani abbandona un istante il suo eroe

38 Su di essa interviene Lucini con correzioni che poi passano nella stampa su rivista: per fare un esempio proprio nelle prime righe, si passa da *dai flutti, ove* [?] *si erano* a *dai flutti, o vi si erano*, che è appunto la lezione in rivista.

39 Nelle due tavole faccio seguire all'indicazione del fascicolo 1a il rinvio alle sottounità elencate sopra alle pp. 131-133. Con VIAND indico ovviamente la pubblicazione sul «Viandante». Il segno > < indica correzione effettuata sul margine, il segno \ / inserzione sopra il rigo.

1a (1.8)	Tutti e due passeggiarono per quella Milano
VIAND	Tutti e due passeggiarono per quella Milano
1a (1.6)	Tutti e due passeggiarono per quella Milano
2b	Tutti e due passeggiarono per \tanto in/ quella Milano
1a (1.3)	Tutti e due passeggiarono per tanto in quella Milano
3c	Tutti e due passeggiarono per tanto in quella Milano
OTCD	Tutti e due passeggiarono in quella Milano

Come si può vedere, la trafila cronologica permette di individuare la pubblicazione sul «Viandante» come la base su cui Lucini è intervenuto per redigere il fascicolo 2b: dopo di che il capitolo è stato evidentemente ricomposto nella bozza che oggi apre il fascicolo 1a, il cui significato e la cui funzione suscitano quindi qualche perplessità⁴⁰ (una stampa voluta da Lucini per pubblicare autonomamente il testo anche al di fuori dell'*Ora topica*?).

Perché è opportuno cercare di chiarire nei limiti del possibile il processo di evoluzione di questo testo? Perché penso che questo sia il solo modo corretto per chiarire, aldilà delle dichiarazioni di Gian Pietro Lucini e di Carlotta Borsani, quanto il ritratto originario di Carlo Dossi differisse da quello poi destinato alle stampe e quanto di questo distacco dipenda dall'immissione nel testo di materiali inediti desumibili principalmente (ma non solo) dalle *Note azzurre*. Il punto è centrale ma non, lo dico subito, per riaprire la trascorsa *querelle*: aldilà delle posizioni ormai inconciliabili dei due protagonisti (che pure, lo abbiamo visto, avevano in passato coltivato rapporti più che cordiali) e dei prelievi che Lucini ha fatto dai materiali inediti dossiani forse non sempre con l'esplicito assenso dell'interessato,⁴¹ ritengo che (come mi è capitato

40 Anche dal punto di vista cronologico. Poco oltre, infatti, tanto 2b quanto 3c riportano la lezione (peraltro problematica dal punto di vista della punteggiatura: ma sul problema tornerò tra poco) *scintillavano rotaje, d'azzurro elettrico* mentre 1a (1.3) corregge espungendo la virgola, peraltro assente in 1a (1.8) (dove la frase è conseguenza di una serie di correzioni su una precedente redazione *scintillava d'azzurro*), nell'edizione su rivista e in 1a (1.6) nonché, alla fine della trafila, in *OTCD*. In questo caso, dunque, 1a (1.3) parrebbe porsi immediatamente a ridosso della prima edizione anziché tra la redazione 2b e quella 3c.

41 Trova ed esempio conferma nelle carte dell'archivio l'episodio del trafugamento nel 1909 dei quaderni delle *Note azzurre* di cui, come abbiamo letto, la Borsani scrive a Lucini. Esiste infatti il telegramma inviato dalla stessa Carlotta Borsani il 24 gennaio 1910 in cui si chiedeva l'immediata restituzione di essi («Favorisca rimandar subito porto

di dire)⁴² la materia del dissidio non fosse legale e neppure sostanzialmente collegabile a problemi di violazione di privacy, ma irriducibilmente ideologica e condizionata quindi dalla sostanza del ritratto di Dossi fornito da Lucini, un ritratto che, forzando qui sì la mano senza ombra di dubbio, lo restituiva ai lettori come ultimo grande esponente di una scapigliatura anarchica, antimonarchica, anticlericale, irregolare che l'Italia postunitaria era riuscita a domare. Quello che appunto a noi oggi interessa sapere è se questo ritratto è un elemento che si precisa in Lucini nel corso del tempo, ovvero nei due anni che separano la prima stesura dalla pubblicazione in volume, o se, in qualche modo, esso fosse già presente *ab origine*, anche se magari solo nelle sue linee portanti, e quindi nasca quando Dossi è ancora vivo e perciò, dobbiamo presumere, consentaneo. Questo processo d'indagine implica un raffronto sistematico non solo tra le due stesure complete presenti all'Archivio Lucini ma, soprattutto, tra esse e quella terza redazione di cui parla Reverdini nella sua nota all'ultima edizione delle *Note azzurre* e che si identifica sicuramente con quella letta dai Dossi nell'agosto del 1909 e fruita per le pubblicazioni in rivista dell'autunno di quello stesso anno. Al momento, in attesa di questo riscontro che devo ancora effettuare e sulla base di quello che dicevo prima relativamente ai capitoli I e V circa l'anteriorità della bella copia di 2b rispetto a quanto pubblicato in rivista, è molto probabile che tutte le parti in bella copia stese da Giuditta e variamente integrate in 2b, siano molto prossime a quella redazione e consentano quindi già una prima possibile distribuzione diacronica, per quanto sommaria, dei materiali. Se questo è vero, è possibile verificare facilmente come le aggiunte non siano necessariamente veicolate all'inserimento delle *Note azzurre* (anche se tutti i passi che da lì provengono sono inserimenti autografi di 2b: il che è persino ovvio, se si suppone che essi provengano dalla lettura sistematica operata a seguito del "prelievo" effettuato da Lucini a fine 1909)⁴³ ma rispondano a strategie di attualizzazione

e assegnato assicurato tutti quaderni azzurri invano ricercati. Dossi inquietissimo»; AL b. 11, fasc. 1a, c. 149). Ma detto questo può non essere inutile notare che l'inquietudine di Dossi riguardava l'asportazione dei preziosissimi quaderni, non, almeno esplicitamente, il loro utilizzo.

42 M. Berisso, «*Cancellare le tracce*», cit.

43 Trova conferma tra le carte luciniane l'ipotesi, da me affacciata come

sia politico-ideologica che documentaria. Non è questa ovviamente la sede per un raffronto minuto. Basterà segnalare come, ad esempio, Lucini intervenga nel capitolo II (*Come è nato*) con ben sei inserzioni, alcune molto ampie (come quelle alle cc. 18-19, quasi interamente riscritte fatti salvi pochi righe), in cui lo scopo evidente è quello di integrare la storia letteraria infantile e adolescenziale di Dossi con elementi che gli sono venuti sotto mano solo in un secondo momento, probabilmente anche grazie all'incontro con Primo Levi. Allo stesso modo, se si legge l'ampio inserimento operato da Lucini al § 10 del capitolo quinto (anche rispetto alla redazione uscita su «La Ragione») ci si accorge che esso ha lo scopo di rettificare il tiro del passo, provvedendo a colpire principalmente, oltre e più del bigottismo religioso,⁴⁴ alcune figure politiche contemporanee da lui particolarmente detestate (oggetto dell'attacco sono i deputati cattolici come i citati Giovanni Maria Longinotti, Filippo Meda e Agostino Camerani, artefici del cosiddetto patto Gentiloni, ossia del sostegno dato a Giolitti e ai liberali, e l'allora socialista Enrico Ferri). Restando allo stesso capitolo, e per fare un esempio di altra natura, l'intero § 12 di *OTCD*, attestato nel fascicolo 2b (cc. 75-76), rappresenta un'altra aggiunta inedita rispetto all'edizione su periodico. Qui sono ben tre le *Note azzurre* (esplicitamente segnalate da Lucini) che

probabile (*ivi*, pp. 267-268), di una trascrizione dai quaderni delle *Note azzurre* effettuata da Lucini in modo piuttosto veloce e sommario. Nell'archivio (AL b. 11, fasc. 2b, cc. 360-375) si trovano infatti vari estratti dalle *Note* di mano dell'autore, effettuati in tempi diversi (almeno quattro), e in cui si registrano varie imprecisioni di trascrizione che, peraltro, trasmigrano poi in *OTCD*.

- 44 Basti sottolineare il cambiamento che Lucini opera tra l'edizione su periodico e quella manoscritta («dove la satira non è per la religione, ma se la dividono coloro, che, ministri, o pinzocchere, o praticanti, o nonzoletti ortodossi esemplari, giornalmente, colle loro azioni, la vanno denigrando, avvillendone e mentendone, in ogni istante, sulle labra, i nomi formidabili coi quali il sentimento e la fede aiutano, coll'al di là, a vivere» diventa «dove la satira non è per la religione, ma se la dividono coloro, che, suoi ministri e pinzocchere e praticanti e nonzoletti ortodossi esemplari, vanno giornalmente denigrando, colle loro azioni, ogni e qualunque fede, avvillendone i nomi sacri sulle labra, nomi di scongiuro formidabile, coi quali il sentimento e la passionalità s'aiutano a vivere alla meno peggio»), aggiungendo la specificazione «ogni e qualunque fede», mutando l'originario «il sentimento e la fede» in «il sentimento e la passionalità» ed eliminando l'accento all'«al di là».

vengono sfruttate per la costruzione del paragrafo, risolvendolo in buona sostanza in un collage di citazioni. Possiamo verificare però che anche in questo caso la strategia sottesa non è quella di una pura e semplice 'divulgazione dell'inedito' ma rientra nella medesima procedura di attualizzazione del discorso politico che aveva portato all'integrazione del § 10 che abbiamo appena visto. Le parole di Dossi, insomma, servono soprattutto come supporto autorevole per gli attacchi luciniani.

Per quello che riguarda gli specifici problemi testuali posti dall'edizione vera e propria, l'impressione che ho avuto sinora è che, aldilà delle circostanze che abbiamo appena ricordato, il testo pubblicato da Nicola sia molto più corretto di quanto si potesse sperare. Di fatto i refusi evidenti sono molto pochi e tutti facilmente emendabili. Il vero problema risiede semmai in alcuni aspetti formali e in principal modo nel sistema di punteggiatura utilizzato da Lucini, un sistema che risponde spesso a esigenze di ordine espressivo più ancora che sintattico, in linea anche da questo punto di vista con l'esempio di Dossi. Il problema è che nella *princeps* del 1911 si trovano molti casi di virgole 'anomale', ossia non giustificabili né sintatticamente né con ragioni di tipo espressivo e, anzi, in certe occorrenze, palesemente contraddette dal contesto in cui appaiono. È il caso di certe sequenze o elenchi in cui si verifica l'assenza di una virgola di separazione tra i singoli elementi che li formano (in grassetto, qui e in seguito, il punto critico):

1) instauratore di un'altra e milanese scuola di Leonardo, col raccogliere i **cimelii con** riproporne le carte, col rinnovarne i monumenti (I. *Il momento*)⁴⁵

2) in quella dell'acqua, le teste dei più insipidi tra i milanesi, in quella **dell'aceto** i più rabbiosi gazzettieri, Bizzoni, Treves, Cavallotti, – in quella dell'orina, il marchese Villani (IV. *Passeggiata sentimentale per la Milano di «L'Altrieri»*)⁴⁶

45 *OTCD*, p. 11.

46 *OTCD*, p. 65.

o dei casi in cui la virgola interviene a separare incongruamente elementi indissolubili lessicalmente e/o sintatticamente

3) tra gli scrittori **abortiti**, **in** professori di belle lettere, tra gli spulcia codici, i puristi, gli etimologisti
(I. *Il momento*)⁴⁷

4) i quali riguardano con sospetto il *libro nuovo*, senza pensare che i **nascituri**, **saranno**, per esperienza, molto più doviziosi delle miriadi de' loro antenati
(I. *Il momento*)⁴⁸

5) A riscontro, Luigi Perelli gli poneva «*Istruzione secolare*», perchè la *pedanteria laica*, **vale** il *gesuitismo bigotto*
(II. *Come è nato*)⁴⁹

Tra questi esempi, sia detto per inciso, risulta di particolare importanza soprattutto il n. 3, in quanto la punteggiatura è sicuramente erronea perché introdotta all'interno di una citazione da Dossi:⁵⁰ e va detto che, pur con le solite incoerenze, è ben percepibile in Lucini un rispetto del testo dossiano di cui riproduce tutti gli elementi anche grafematici, pure quando essi contravvengano al suo abituale *usus scribendi*.⁵¹ Così che, nel caso in questione, la possibilità del refuso diventa ancora più probabile.

In casi come quelli che ho prima segnalato Grandi di norma interveniva correggendo:⁵² e, almeno in linea di principio, niente impedisce di pensare che proprio questa sia la soluzione miglio-

47 *OTCD*, p. 15.

48 *Ibid.*

49 *OTCD*, p. 25.

50 Peraltro con rinvio in nota anch'esso errato, visto che Lucini la indica come dedotta dall'*Etichetta dei Ritratti Umani. Campionario*, mentre proviene dal primo bozzetto di quella stessa raccolta, *I lettori*.

51 Si noti, come indice di questo atteggiamento di Lucini, la correzione che effettua in questa stessa citazione all'altezza di 3c dove muta *li etimologisti* della stampa in *gli etimologisti*, contravvenendo all'uso, per lui abituale, di *li* determinativo plurale (uso che sta alla base dell'errore, già registrabile in 2b: sulla questione del ricorso a *li* per *gli* cfr. in questo stesso volume il saggio di Fausto Curi *Forme chiuse e forme aperte*, pp. 9-16 e in particolare p. 15).

52 Tra i cinque casi sopra riportati, ad esempio, Grandi correggeva ai numeri 1, 3 e 5.

re. Il problema è che è Lucini stesso a complicare le cose nella trafila di scritte, correzioni, riscritture, revisioni di bozze che caratterizzano il percorso che perviene alla *princeps* di *OTCD*. In qualche caso l'analisi di quel tragitto finisce col sorreggere con buona certezza l'opzione appunto per l'intervento correttivo. Ad esempio nel caso n. 1, tanto il testo di 2b quanto quello di 3c (che è, ricordo, una copia a stampa) presentano regolarmente virgola dopo «cimelii». Nell'esempio n. 3 la virgola è assente nell'aggiunta autografa di 2b ma è presente in 3c ed era evidentemente sfuggita alla correzione di Lucini tanto nella bozza della stampa per la «Giovine Italia» quanto in quelle per il volume. Nel caso n. 4 la virgola è sempre presente, tanto in 2b (autografo) quanto in 3c, e lo stesso vale per il caso n. 5 (2b, qui, è di nuovo autografo). Per quello che riguarda infine il caso n. 2, nel passo in questione (assente in rivista e nelle successive elaborazioni presenti nel fascicolo 1a) Lucini originariamente non inserisce alcuna virgola nell'elenco né in 2b (dove il passo è autografo) né in 3c. Le virgole sono state evidentemente aggiunte in un secondo tempo, forse in bozze, e da lì si è originata l'anomalia.⁵³

Da questa seppur minima campionatura (che però, come abbiamo visto, fornisce già così una casistica assolutamente difforme) possiamo dedurre come al dato originario dell'uso autoriale si sovrappongano elementi turbativi, diciamoli così, ulteriori, dovuti o ad interventi dell'autore a livello dei manoscritti o a ritocchi operati sulle bozze (di cui noi non abbiamo più documentazione concreta ma che sappiamo per certo esserci stati), sia per correggere errori del tipografo sia per modificare quanto consegnato al Nicola (è il caso dell'esempio n. 2 di cui abbiamo appena parlato). E proprio la fase di correzione delle bozze è quella più delicata: in parte perché appunto non se ne è conservata traccia, ma in parte ancora maggiore perché molte volte gli interventi luciniani sono discontinui e non necessariamente coerenti con la

53 Il passo in cui appare il luogo qui discusso è desunto quasi alla lettera dalla dossiana nota azzurra 2449, la cui punteggiatura non coincide però con nessuna di quelle utilizzate da Lucini («in quella dell'acqua i più insipidi de' milanesi – in quella dell'aceto i più rabbiosi gazzettieri, come Bizzoni, Treves, Cavalotti [sic] ecc. – in quella dell'orina, il marchese Villani»).

struttura generale del periodo. Faccio un piccolo esempio, tratto dal capitolo quinto. Nell'edizione del 1911 leggiamo questo passo:

Toglietele l'ultima veste; mostrate nuda la bellezza; un idolo: **se** svitate la mano destra, erta in segno di **benedire**; **vi** ritrovate, nel cavo, un anello massiccio d'oro scolpito [...].⁵⁴

È evidente che nel secondo punto che ho qui segnalato occorrerebbe una virgola per chiudere l'incidentale e non un punto e virgola. Il passo era identico nella versione uscita sulla «Ragione» e Lucini (che pure qui effettua qualche correzione) non interviene in 3c, che come abbiamo visto per questo capitolo prende il testo su rivista come base su cui tornare con correzioni e rettifiche. Se invece andiamo a 2b (c. 91) il passo appare in questo modo:

Toglietele l'ultima veste; mostrate nuda la bellezza; un idolo: **ne** svitate la mano destra, erta in segno di **benedire**; **vi** ritrovate, nel cavo, un anello massiccio d'oro scolpito [...].

Cos'è successo? O chi ha composto il testo per la rivista ha sbagliato trasformando il *ne* che ho evidenziato in *se*, o, cosa altrettanto probabile, Lucini stesso è intervenuto sulle bozze con quell'emendamento, magari per ridurre un ricorso ritenuto eccessivo alla sintassi nominale. Solo che l'intervento non ha comportato la parallela e, a questo punto indispensabile, correzione della punteggiatura.

Infine non mancano casi in cui la punteggiatura irrazionale risulta introdotta direttamente da Lucini, per errata interpretazione del contesto in sede di correzione di bozze o per altre ragioni che a noi possono anche apparire assolutamente indecifrabili. Un esempio del primo caso può essere prelevato dal capitolo VI:

S'egli poi discende nelle grotte ipogee, lubriche, che stillicidano, pululanti di lombrici, viscide di serpentelli ciechi, imbarricate di spesse ragnatele, trascorse dal volo **flacido**, **delle** membrane luttuose dei pistrelli [...].⁵⁵

54 OTCD, p. 107.

55 OTCD, p. 116.

La virgola che ho segnalato è assente tanto nel manoscritto 2b quanto nel manoscritto 3c. Cos'è successo? È probabile che rileggendo un po' troppo velocemente il passo in sede di correzione di bozze Lucini abbia letto *delle membrane* come fosse *dalle membrane*. Tra gli esempi di virgole incongrue introdotte direttamente da Lucini e che quindi non possiamo considerare spurie segnalo invece un passo del primo capitolo. Nell'edizione del 1911 troviamo questa frase:

precursore assodato di efficacia e sopravvivenza; non così io stesso, se **ricorro**, a lui per esempi, esperienze e risultati [...].⁵⁶

La virgola è qui evidentemente di difficile giustificazione dal punto di vista logico-sintattico, dal momento che separa il predicato dal complemento che ne dipende. E però essa viene intenzionalmente introdotta da Lucini ad altezza di 2b (c. 9) quando opera una serie di correzioni autografe sulla copia in pulito (sottolineo il punto critico):

precursore assodato di efficacia e sopravvivenza \;/ (**mentre** >) non così io stesso \se/ ricorso\,/ a lui per esempi, esperienze e risultati [...].

Che l'intenzione fosse proprio quella di mantenere quella strana virgola è dimostrato da 3c, dove Lucini inserisce in questo passo una virgola dopo *stesso* (che ritroveremo infatti nella stampa del 1911) ma non interviene su quella dopo *ricorro*.

La documentazione allegabile sarebbe enorme, e conviene fermarsi. Come agire allora su tutti quei casi in cui la punteggiatura appare irrazionale, incongrua o addirittura errata? E come in quelli, numerati, per cui sorge il sospetto di un refuso a livello lessicale? Esperita dove possibile l'analisi di quel percorso genetico di cui dicevo, così da poter trarre giustificazione univoca per eventuali interventi correttivi, in tutti gli altri casi ho optato per mantenere la lezione presente nel 1911. Ma data quella situazione di incoerenza e, diciamo pure, relativa casualità con cui Lucini è intervenuto soprattutto nella fase che possiamo ritenere risolutiva della correzione delle bozze, ritengo possa essere di una qual-

56 OTCD, p. 14.

che utilità segnalare nella nota al testo in un'apposita tavola quei casi in cui sia almeno fondato il sospetto di un'anomalia sfuggita al nostro autore. Una seconda tavola segnerà invece le (in verità non molte) lezioni che rispondono a questo stesso criterio tassonomico. Per i casi in cui invece mi sono deciso a intervenire, la nota al testo fornisce in un'apposita sezione (*Lezioni corrette*) il dettaglio dei dati e dei procedimenti deduttivi messi in atto, così da permettere al lettore la verifica del procedimento. Non è mia intenzione, invece, almeno in questa fase, dar vita ad un'edizione genetica di *OTCD*. La storia della tradizione, che qui ho raccontato per sommi capi, verrà ovviamente rinarrata in termini più ampi, l'esemplificazione sarà più nutrita, il processo meglio dettagliato. Ma un'operazione di filologia d'autore, del tutto comprensibile e direi per certi versi persino auspicabile, mi pare adesso meno urgente di una riedizione commentata e criticamente sorvegliata che permetta di rimettere in circolazione un libro di tale rilievo ideologico-culturale e stilistico.



INDICE DEI NOMI

- Adam Paul, 198
Agazia Scolastico, 32, 33
Agazzi Carlo, 99, 100
Alcifrone, V, 22, 23, 34
Alcmane, 26
Aleardi Aleardo, 49, 51
Alfonso X di Castiglia, el Sabio, 38
Alighieri Dante, 10, 13
Alonge Roberto, 255n
Alula Engid, ras, 61n
Anceschi Luciano, 9, 10
Annoni Alberto, 147, 148
Antonaglia Carlo, 75
Antona Traversi Giannino, 179
Apollonio Rodio, V, 26
Arbasino Alberto, VIII, 243-247,
249-255, 257-259
Archiloco, 25
Aretino Pietro, 256
Ariosto Ludovico, 158
Aristeneto, V, 22-25, 34
Arnaut Daniel, 38
Arnott Geoffrey W., 24n
Artioli Mario, 99n, 225n
Asor Rosa Alberto, 68n
Aubanel Théodore, 52
Autrand Michel, 181n
Aveto Andrea, IV

Babeuf François-Noël, 218
Badoglio Pietro, 214
Bakunin Michail Aleksandrovič, 218
Balestra Fernando, 174n
Balestrini Nanni, 219
Balilla Pratella Francesco, 112n
Balzac Honoré de, 198

Barbaro Costantini Antonio, 84n
Barrès Maurice, 214
Battaglia Salvatore, 45
Baudelaire Charles, 13, 40, 161, 248
Bava Beccaris Fiorenzo, 42, 43n,
101, 213, 245, 246
Benelli Sem, 40
Benjamin Walter, 197, 201, 216, 217
Benussi Cristina, 43n
Benvenuti Giuliana, 176n
Berisso Marco, III, IV, VI, VIII, 137n,
145n, 217, 238n
Bernuzzi Vittorio, 228n
Bertolazzi Carlo, 248
Bertolini Lucia, 145n
Bertoni Giulio, 45
Bertran de Born, 48
Bianchi Giovini Aurelio, 66, 76n
Bissolati Leonida, 211
Bizzoni Achille, 64, 67, 68n, 139, 141n
Blanqui Louis-Auguste, 218
Blavatsky Helena, 72n
Boglione Riccardo, 218n
Boine Giovanni, 16
Boito Arrigo, 62n
Bolla Elisabetta, 252n
Bolognese Domenico, 63n
Borelli Giambattista, 74n
Borgese Giuseppe Antonio, 95n,
238-241
Borgogno Alberto, 26n
Borsani Dossi Carlotta, VI, 122,
127n-130, 136
Boucher François, 196
Bourne Randolph, 217
Bovio Giovanni, 68, 71

- Braccialarghe Comunardo, 101
 Bresci Gaetano, 101
 Brunetto Latini, 161
 Bruno Giordano, 44
 Buzzi Mario, 255n
 Buzzi Paolo, 102, 108, 237n
 Byron George Gordon, 256
- Cadoni Alessandro, 227n
 Calabresi Oreste, 182n
 Calvino Giovanni (Calvin Jean), 44
 Cameroni Agostino, 138
 Cameroni Felice, 62, 63, 66n, 67,
 73n, 98, 121, 179
 Camilleri Andrea, 251n
 Cammarata Elisabetta, 250n
 Cammarota Domenico, 226n
 Candeloro Giorgio, 70n
 Caneva Carlo, 214
 Capovilla Guido, 60n, 61n
 Cappa Innocenzo, 177n, 178, 181
 Caprin Giuseppe, 225, 227n, 228n,
 230n
 Capuana Luigi, 237n
 Carandini Silvia, 185n
 Cardile Enrico, 206, 207, 213
 Carducci Giosuè, V, 11, 12, 37, 38,
 40, 41, 42n, 60, 61n, 95, 122, 123,
 150, 153, 163, 237n
 Carini Luigi, 182, 183, 243n
 Carlino Marcello, 202n, 216, 258
 Carlo Alberto, re di Sardegna, 152-155
 Carnazzi Giulio, 39n
 Caro Annibal, 19
 Carocci Giampietro, 70n
 Carpi Umberto, 228n
 Caruso Carlo, 60n
 Casati Alessandro, 125n, 126, 130
 Casini Tommaso, 44
 Castellano Francesca, 121n, 238n
 Cattaneo Carlo, 209
 Cattaneo Giuditta, 74n, 75n, 78, 98,
 100, 101n, 115, 132-135, 137, 187,
 206, 213
 Catullo Gaio Valerio, 60, 91n
 Cavaglieri Livia, VI-VIII, 145n
- Cavallotti Felice, 42n, 66, 68, 70,
 84n, 139, 141n
 Cavedali Mario, 226n
 Cavour Camillo Benso, conte di, 66n
 Cecconi Eugenio, 70
 Ceresa Stanislao, 68
 Chatterton Thomas, 61, 62n
 Chiabrera Gabriello, 157
 Chomski Noam, 249
 Ciampi Sebastiano, 22
 Cigliana Simona, 44n, 72n
 Cignoni Mario, 69n
 Cinti Decio, 101, 103-106
 Claudel Paul, 49
 Cofano Domenico, 111n, 112n, 115n
 Colajanni Napoleone, 208, 218
 Colautti Arturo, 104
 Condorcet Nicolas de, 116
 Conti Giovanni, 114, 214
 Contini Gianfranco, 15
 Cordiè Carlo, 62n, 180n
 Cortellessa Andrea, 236n
 Cresci Lia Raffaella, V, 211n
 Crescini Vincenzo, 37
 Crespi Luigia, 94
 Crisippo, 21
 Crispi Francesco, 71
 Crispolti Enrico, 233n
 Crivelli Filippo, 175n
 Croce Benedetto, 70
 Croatto Caterina, 225n
 Crociato Luigi, 226n
 Curi Fausto, IV, V, VIII, 37n, 115,
 140n, 174n, 176n, 180n, 240
- D'Altavilla Aldo (pseud. di Teodoro
 Finzi), 225, 226n, 230n-232, 235
 D'Amico Silvio, 174
 D'Annunzio Gabriele, 50, 59, 60,
 83n, 86n, 96, 116, 150, 158, 169n,
 198, 226n, 228n, 246, 248, 250-
 253, 256, 257, 259
 Danton Georges Jacques, 196
 D'Antuono Nicola, 250n
 D'Arca Santa Filippo Maria (pseud.
 di Gian Pietro Lucini), 22n

- D'Aureville Barbey Jules-Amédée, 185n
 Da Ponte Lorenzo, 163
 Da Vinci Leonardo, 139
 De Amicis Edmondo, 251, 252
 De Boni Filippo, 66, 67n
 De Gubernatis Angelo, 73n, 82n
 Deleuze Gilles, 220
 De Maria Luciano, 229n, 230n
 Democrito, 21
 Depretis Agostino, 70
 De Sade Donatien-Alphonse-François, marchese, 12, 252
 De Sanctis Francesco, 150
 Desbarolles Adolphe, 74n
 D'Herde-Heiliger Marcelle, 52n
 D'Héricourt Jenny (pseud. di Jeanne-Marie Poinsard), 76
 Diaz Armando, 214
 Diderot Denis, 180, 193
 Didot Firmin, 36
 Diana Giorgio, 38
 Diodati Giovanni, 69, 84n
 Dionisio Sofista, 27
 Donati Luigi, 108
 Dossi Carlo Alberto Pisani, VI, 51, 95, 102, 121-130, 136-140, 167n, 217, 238, 239, 244n, 248, 250, 252, 253, 258
 Dübner Johan Friedrich, 36n
 Dumas Alexandre figlio, 255
 Du Perron Anquetil, 82n
 Duse Eleonora, 68n, 255

 Eco Umberto, 251n
 Āizenštejn Sergej Michajlovič, 219, 220
 Emerson Ralph Waldo, 66n
 Engels Friedrich, 42
 Enzensberger Hans Magnus, 219, 221
 Enzo di Hohenstaufen, re di Sardegna, 46
 Epicuro, 219
 Eraclito, 21
 Erostrato, 95
 Esposito Edoardo, 162n

 Fabbi Fabio, 65
 Fabbri Luigi, 218n
 Fabbri Luce, 218n
 Falconi Carlo, 68n
 Fanfani Pietro, 51n
 Farfa (pseud. di Tommasini Vittorio Osvaldo), 226n, 237n
 Federico II Hohenstaufen di Svevia, imperatore, 46, 47
 Federico I Hohenstaufen Barbarossa, imperatore, 47
 Ferrando Guido, 72n
 Ferrari Giuseppe, 66
 Ferri Enrico, 138, 211
 Ferro Pier Luigi, IV, VI, 20n, 43n, 61n, 62n, 73n, 96n, 97n, 104n, 114n, 145n, 146n, 174n, 197n, 205, 218, 238n, 243n
 Filodemo, 29n
 Finzi Teodoro, VII, 226-229, 231
 Flaubert Gustave, 198
 Folgore Luciano (pseud. di Omero Vecchi), 229n, 237n
 Fontana Ferdinando, 61
 Formiggini Angelo Fortunato, 114
 Forni Giorgio, 46n
 Fort Paul, 53
 Fortebraccio (pseud. di Mario Melloni), 247
 Fortini Franco, 245
 Fortunio (pseud. di Bizzoni Achille), 68n
 Foscolo Ugo, 47, 51n, 158, 210, 213, 215-217, 256
 Foucault Michel, 220
 Fraccaroli Giuseppe, 60n
 France Anatole, 211n
 Frugoni Francesco Fulvio, 158
 Fuller Loïe, 186

 Gadda Carlo Emilio, 216, 252, 257
 Galante Garrone Alessandro, 66n
 Galateri Giuseppe Maria Gabriele, 152, 154, 155
 Ganassi Ferruccio, 228n
 Garibaldi Giuseppe, 70, 246, 251, 252

- Garrone Daniele, 69n
 Gavazzi Alessandro, 71
 Genette Gérard, 194, 229n
 Gesù di Nazareth, 74, 80
 Ghidetti Isabella, 43n, 60n, 106n,
 176n, 180n, 183n, 184n, 243n, 245,
 258
 Ghisleri Arcangelo, 70, 71, 97, 167n
 Giacosa Giuseppe, 179
 Gianelli Elda, 226n
 Gide André, I
 Giolitti Giovanni, 138
 Giovanardi Claudio, 128n
 Giovannetti Paolo, 157, 167-169
 Giovenale Decimo Giunio, 39, 215,
 237n
 Giraud Albert, 249n
 Gnocchi-Viani Osvaldo, 167n
 Godioli Ezio, 226n
 Goethe Johann Wolfgang von, 65,
 202
 Goldoni Carlo, 255
 Govean Felice, 66n
 Govoni Corrado, 153, 250n
 Gozzano Guido, 252
 Gozzi Carlo, 255, 256
 Gramatica Emma, 182n
 Grandi Terenzio, 75n, 78, 109, 111n-
 115, 125, 130, 131, 140, 176n
 Grenfell Bernard Pyne, 35n
 Guastalla Roberto, 65
 Guattari Pierre-Félix, 220
 Guido da Pistoia, 79
 Guilbert Yvette, 186
- Hamon Augustin, 207-209, 214
 Haynau I. Julius von, 43n
 Heine Heinrich, 38, 40
 Herder Johann Gottfried, 65
 Herondas, 35n
 Hervé Gustave, 216
 Hesse Hermann, 245
 Humboldt Wilhelm von, 209
- Iannaccone Giuseppe, 128n
 Ibsen Henrik, 243n, 255n, 256
- Illersberg Antonio, 228n
 Invernizio Carolina, 252
 Isella Dante, 127n, 238n
- Jacolliot Louis, 72n
 Jacme Grill, 45
 Jaufre Rudel, 37, 38, 40, 42, 45
 John e Judy (pseud. di Gian Pietro
 Lucini), 38
 Jemolo Arturo Carlo, 70n
- Kahn Gustave, 39
 Kerény Karl, 81n
 Kraus Karl, 247
 Kulisciuff Anna, 76
- Labanca Baldassarre, 67n
 Labriola Arturo, 211
 Laforgue Jules, 40, 249
 Lanfranc Cigala, 45, 46
 Lattes Simone, 112n
 Lazzarini Giulio, 71
 Léautaud Paul, 39
 Le Bon Gustave, 208n
 Leigheb Claudio, 182, 183
 Leone XIII, papa (Vincenzo Gioac-
 chino Pecci), 70
 Leopardi Giacomo, 11, 12, 42n, 47
 Levi Primo, 121, 138
 Linati Carlo, 19n, 35, 125-130
 Lioce Francesco, 128n
 Lipparini Giuseppe, 49
 Lista Giovanni, 103n, 240n
 Littré Émile, 67n
 Longatti Alberto, 35n, 125n, 126n
 Longinotti Giovanni Maria, 138
 Longo Vincenzo, 20n
 Lucchelli Cinzia, 250n
 Luciano, V, 19, 20, 22, 24, 34
 Lucini Ferdinando Augusto, VI, 62,
 63, 71, 78, 94, 218
 Ludovico II, re di Baviera, 251n
 Lugaresi Giovanni, 112n
 Luquet Gatelus, 45
 Luti Giorgio, 43n

- Madrignani Carlo Alberto, 245
 Maeterlinck Maurice, 255, 256
 Maffei Scipione, 153
 Magdalena (Maria di Magdala), 77, 91
 Magherini Simone, 43n, 109n, 110n, 257n
 Majakowski Vladimir, 221, 247
 Malara Francesca, 255n
 Malacrida Bernardo, 174n
 Malatesta Errico, 218
 Mallarmé Stéphane, 40, 198
 Mancini Massimiliano, 48n, 58n, 61n
 Manfredi, re di Sicilia, 46
 Manfredini Manuela, IV, VI, VIII, 19, 20n, 22, 34n, 37n, 40n, 57n, 58n, 90n, 103n, 110n, 111n, 145n, 146n, 175n-177n, 180n, 205n, 211n, 218n, 239n, 244n, 245n
 Manganelli Giorgio, 251n
 Manganelli Massimiliano, 176n, 180n
 Manzoni Alessandro, 79
 Marazzini Claudio, 162n
 Marcabru, 45
 Marco Argentario, 29
 Marinelli Vincenzo, 65
 Marinetti Filippo Tommaso, VIII, 12, 13, 40, 43n, 73, 95, 97-112, 115, 116, 202, 226-234, 237, 241, 248, 252
 Marri Fabio, 42n
 Martignoni Clelia, 250n
 Martinelli Luciana, 49n, 211n, 258
 Martini Antonio, 69, 84n
 Marx Karl, 51
 Mastropasqua Aldo, IX
 Mazzini Giuseppe, 154, 157
 Mazza Armando, 233, 234
 Meda Filippo, 138
 Medici Giacomo, 218
 Melibeo (pseud. di Gian Pietro Lucini), 104, 109, 110n, 166, 212, 213, 215, 216, 219
 Menelao Pasquale, 72n
 Meleagro, 31
 Menandro, 35n
 Mengaldo Pier Vincenzo, 162n, 245
 Milani Chiara, VIII, 173n
 Mirandola Giorgio, 57n
 Miron (pseud. di Morin André-Saturnin), 67n
 Missori Giuseppe, 218
 Mistral Frédéric, 52, 53
 Molière (pseud. di Jean-Baptiste Poquelin), 255
 Montale Eugenio, 14
 Monti Giuseppe, 65
 Monti Vincenzo, 157
 Monaci Ernesto, 38
 Morando Simona, IV
 Moravia Alberto, 158
 Moréas Jean (Ioánnis Papadia-mantópulos), 39
 Moreau Gustave, II, III
 Mozzoni Anna Maria, 76
 Muzzati Giovanni, 38
 Muzzioli Francesco, VII, 124n, 176n, 185n, 202n, 237n
 Nazariantz Hrand, 111n, 112n, 115
 Nazari di Calabiana Luigi, 70
 Negri Francesco, 22n
 Nesti Arnaldo, 74n
 Nicola Amedeo, 111-113, 121, 122n, 126n, 127, 130, 139, 141
 Nicotra Simone, 46n, 206, 210, 213, 214
 Nietzsche Friedrich Wilhelm, 42, 48n, 66n, 256
 Nordau Max, 69
 Nosedà Magda, 78, 173n
 Notari Umberto, 20, 100-102
 Oberdan Guglielmo, 230n
 Ò Ceallachàin Eeanna, 38n
 Oggioni Gino, 174n, 178, 181-183, 188
 O'Grady Deirdre, 48n
 Onofrio Arturo, 16, 153
 Orazio Flacco Quinto, 83n, 237n
 Orell Argio, 228n
 Origene, 44
 Orsari Carlo, 228n
 Ossola Carlo, 247n
 Ottinger Didier, 103n

- Ottolini Angelo, 256
 Ovidio Nasone Publio, 59
- Paduano Guido, 27n-29n, 31n-34n
 Pagliarani Elio, 14
 Pagnacco Federico, 227n
 Pagni Eros, 174n
 Palazzeschi Aldo, 43n, 109, 110n, 111, 112n, 186n, 226n, 229, 230n, 234, 236-239, 257n
 Pampaloni Geno, 252n
 Panzacchi Enrico, 68n
 Paolo Silenziario, 30, 33
 Papa Dario, 76
 Paradiso Annalisa, 59n
 Parini Giuseppe, 47, 95
 Paris Gaston, 38
 Pascoli Giovanni, 41, 50, 51, 96, 169n, 212, 251n, 252, 259
 Pascoli Maria (Mariù), 41n, 51
 Pasi Marco, 72n
 Pasquali Giorgio, 131
 Pastore Stefano, 162n
 Pavolini Lorenzo, 251n
 Pedullà Walter, 236n
 Pelizza Da Volpedo Giuseppe, 245, 246
 Perceval Doria, 45
 Perelli Luigi, 124, 127n, 140
 Perrone Ettore, 151, 153, 155
 Perussia Luigi Augusto, 66n
 Pesce Piero Delfino, 114
 Petrarca Francesco, 13, 38, 41
 Petrolini Ettore, 238
 Petruccelli della Gattina Ferdinando, 73
 Pica Vittorio, 249n
 Picconi Gian Luca, VII
 Pieri Piero, 176n
 Pietriboni Giuseppe, 68n
 Pinchetti Giulio, 42
 Pio X, papa (Giuseppe Sarto), 51
 Pirandello Luigi, 238
 Pisacane Carlo, 218
 Pitteri Riccardo, 226n
 Placial Claire, 64n
- Platone, 24, 28
 Polese Santarnecchi Enrico, 255
 Ponti Vitaliano, 40
 Porfirio, 44
 Porta Carlo, 51, 96, 248
 Portinari Folco, 244, 258
 Pound Ezra, 247
 Pozza Giovanni, 255n
 Praga Emilio, 218
 Praga Marco, 179
 Prampolini Camillo, 74
 Prestigiaco Paolo, 112n, 229n
 Prezzolini Giuseppe, 112, 114-116, 117n
 Prosperi Giorgio, 251n
 Puccini Giacomo, 251, 252, 259
 Puccini Giovanni, 22
 Puccini Mario, 107, 108n
- Radetzky Johann Josef Wenzel Anton, 154, 155
 Raimon Vidal, 45
 Rebora Clemente, 14, 16, 153
 Rebora Roberto, 181n
 Reiter Virginia, 182, 183
 Renan Ernest, 65-68n, 73
 Restoro D'Arezzo, 161
 Reverdini Niccolò, 127n, 129n, 130n, 137
 Rigutini Giuseppe, 51n
 Risi Arnaldo, I, 100n
 Risso Erminio, IV, VII, 40n, 244, 245n, 247n
 Roggia Enrico, 162
 Romanini Fabio, In, IV, VI, 44n, 146n, 158
 Rossi Luigi, 109
 Rovani Giuseppe, 218
 Rovetta Gerolamo, 179, 183
 Rubini Rubino, 174n
 Rufino, 29, 30, 32
 Ruggero II d'Altavilla, 47
- Sacchetti Franco, 161
 Saint Marceaux René, 65
 Saint-Patrice (pseud. di James Baron Harden-Hickey), 73n

- Salaris Claudia, 229n, 230n, 235
 Salvini Anton Maria, 163
 Sanfelice Guglielmo, 70
 Sanguineti Edoardo, VIII, 13, 14,
 38n, 40, 95n, 96, 99, 115, 146,
 154n, 205, 206, 216, 218n, 230n,
 243n-247, 249, 252, 253, 255, 258,
 259
 Sannazzaro Jacopo, 79
 Sanzin Bruno Giordano, 226n
 Sardou Victorien, 243n, 255
 Sartre Jean Paul, 249
 Savonarola Girolamo, 44
 Sberlati Francesco, V
 Scheiwiller Vanni, 72n
 Schickele René, 217
 Schmitz Ettore, 227n
 Scholem Gershom, 74n
 Schopenhauer Arthur, 83n
 Schönberg Arnold, 249n
 Schuré Edouard, III
 Schwarz Arturo, 214n
 Scocchi Angelo, 227n
 Segre Cesare, 247n
 Serao Matilde, 77n
 Settembrini Luigi, 19
 Shakespeare William, 254, 255
 Shelley Percy Bisshe, I
 Simoncini Francesca, 255n
 Sinisi Silvana, 176n
 Sirtori Giuseppe, 60, 218
 Sirtori Marco, 46n, 111n, 123n
 Sofocle, 256
 Sonzogno Edoardo, 64n
 Sordello da Goito, 46, 48, 49
 Speroni Speroni, 51n
 Spini Giorgio, 69n, 71n
 Spitzer Leo, 15
 Stefanoni Luigi, 67n, 71n
 Stella Angelo, 19n, 20n
 Stendhal (pseud. di Marie-Henry
 Beyle), 214
 Strauss David Friedrich, 66, 73
 Stravinskij Igor, 253
 Strukelj Vanja, 231n
 Sue Eugène, 74
 Svevo Italo (pseud. di Ettore Sch-
 mitz), 248
 Tailhade Laurent, 44, 98
 Talli Virgilio, 182n
 Tamiozzo Goldmann Silvana, 244
 Tassoni Alessandro, 153
 Taviani Ferdinando, 176n
 Tennyson Alfred, 63n
 Tettamanti Stefano, 246n
 Théroigne de Méricourt (pseud. di
 Anne-Joseph Terwagne), 196
 Thovez Enrico, 61n
 Thurn-Valsassina Georg, 151, 154, 155
 Tito Lucrezio Caro, 219
 Tizzoni Fedoro (pseud. di Teodoro
 Finzi), VII, 225-237
 Thümmel Vito, 228n
 Tognetti Gaetano, 65
 Tolstoj, Lev Nikolàevič, 209
 Tomassini Stefano, 184n, 243n, 246,
 247n
 Tommaseo Niccolò, 23, 25n, 158
 Tommei Ugo, I, 114
 Torello Georgina, 218n
 Tosti Luigi, 70
 Treves Emilio, 110, 122, 123, 130, 139,
 141n
 Tronconi Cesare, 67, 218
 Turati Filippo, 211
 Uberti Giulio, 42
 Umberto I, re d'Italia, 70, 71n, 101
 Ungaretti Giuseppe, 10, 12, 13
 Valcarengi Ugo, 75n
 Valera Paolo, 38
 Valéry Paul Ambroise, 52
 Vanni Giunio (pseud. di Lucini Gian
 Pietro), 57, 62n, 63n, 73, 74n
 Vanzo Vittorio Maria, 63n
 Vazzoler Franco, IV, VIII, 174n,
 176n, 177n, 182n, 186n
 Verdone Mario, 174-176n, 187n, 255n
 Verga Giovanni, 220, 250-252n
 Veronesi Matteo, 255n

- Verlaine Paul, 198, 249
Verri Pietro, 207
Verucci Guido, 66n, 67n, 72n, 74n,
76n, 77n
Vescovi Raffaele, 237n
Viazzi Glauco, IIn, 57, 58, 61, 72n-
74n, 96, 174n-182, 185n, 225n,
226n, 237n, 245-247, 249n, 255n,
258, 259
Viazzi Pio, 209
Vico Giambattista, 201n
Viélé-Griffin Francis, 198
- Villani Filippo, 139, 141n
Virgilio Publio Terenzio Afro, 163, 212
Vitti Achille, 255n
- Walzer Michael, 217
Watteau Jean Antoine, 196
Weiss Peter, 194
Wilde Oscar, 251n
Wordsworth William, 165
Zambaldi Silvio, 177, 178n, 181
Zanardelli Giuseppe, 71n
Zola Émile, 219





I SENSI DEL TESTO

Collana di critica e storiografia letteraria diretta da *Fausto Curi*

1. Fausto Curi, *Il corpo di Dafne. Variazioni e metamorfosi del soggetto nella poesia moderna*
2. Marco Gatto, *L'umanesimo radicale di Edward W. Said. Critica letteraria e responsabilità politica*
3. Fausto Curi, *Struttura del risveglio. Sade, Benjamin, Sanguineti, Teoria e modi della modernità letteraria*
4. Fausto Curi, *Il critico stratega e la nuova avanguardia. Luciano Anceschi, i Novissimi, il Gruppo 63*
5. Pier Luigi Ferro, *La penna d'oca e lo stocco d'acciaio. Gian Pietro Lucini, Arcangelo Ghisleri e i periodici repubblicani nella crisi di fine secolo*
6. Enrico Tatasciore, *Di ombre e cose salde. Studio su Montale*
7. Fausto Curi, *Pascoli e l'inconscio*
8. Fausto Curi, *L'Isola del Nuovo. Interviste, riflessioni, giudizi sul Gruppo 63*
9. Luigi Weber (a cura di), *Edoardo Sanguineti: ritratto in pubblico*
10. Alberto Comparini, *La poetica dei Dialoghi con Leucò di Cesare Pavese*

*Finito di stampare
nel mese di marzo 2017
da Digital Team - Fano (PU)*