

Tra pittura e poesia

Luigi Rossi e Gian Pietro Lucini

“Il Cantonetto” sull’onda lunga di una mostra allestita lo scorso anno alla Pinacoteca cantonale Giovanni Züst di Rancate torna a trattare di un tema centrale della poetica simbolista: le “corrispondenze tra immagine e testo”. Questo era il titolo appunto di una curiosa e raffinata esposizione curata da Matteo Bianchi – con coordinamento scientifico di Mariangela Agliati Ruggia, Alessandra Brambilla e Gilbert Dalmas – dedicata al pittore luganese Luigi Rossi e alle sue relazioni artistiche con gli scrittori francesi Alphonse Daudet e Pierre Loti, e con il milanese-comasco Gian Pietro Lucini. A quest’ultimo poeta, a lungo vissuto e infine scomparso in un villaggio aggrappato sulle montagne del lago di Como, dedichiamo qui tre interventi di Paolo Plebani, Alberto Longatti e Chiara Milani, che hanno accettato l’invito della nostra rivista di tornare ad approfondire la tematica della “pittura che si fa poesia”, riprendendo con puntuali contributi gli argomenti esposti nel corso di una conferenza organizzata a Rancate nel 2011 a corredo della mostra. Ne escono i contorni del dialogo serrato e affascinante tra immagini e parole, scrittura e colore, di cui conserva memoria il fondo Lucini presso la Biblioteca comunale di Como, da cui emerge la storia del sodalizio con Luigi Rossi, che ebbe suoi celebri dipinti trasformati in poesia.

Red.

Il tema dei rapporti tra il pittore Luigi Rossi (1853-1923) e il poeta Gian Pietro Lucini (1867-1914) non è nuovo, soprattutto per coloro che negli ultimi decenni si sono dedicati allo studio dell’artista ticinese¹⁾. Il saldo legame d’amicizia con Lucini caratterizza la stagione della maturità di Luigi Rossi e segna indelebilmente un momento cruciale del suo percorso di artista, vale a dire l’ultimo decennio dell’Ottocento e il primo del Novecento, interrompendosi improvvisamente nel 1914, con la prematura scomparsa dello scrittore e critico milanese.

All’inizio degli anni Novanta, quando Luigi Rossi entra in contatto con il giovane poeta, ha già alle sue spalle diverse esperienze. Nato a Cassarate nel 1853, all’interno di una famiglia fortemente legata all’ambiente di Villa Ciani e degli esuli italiani, dove gli ideali liberali e democratici erano coltivati con particolare fervore, Rossi crebbe a Milano, dove la sua famiglia si trasferì nel 1856 quando il padre, Francesco, venne assunto come tipografo del quotidiano “Il Pungolo”. Nella metropoli lombarda si svolse la formazione artistica del giovane ticinese, che nel 1864 s’iscrisse ai corsi dell’Accade-

mia di Brera, diventando allievo di Giuseppe Bertini. Durante gli anni Settanta Rossi partecipò con re-

golarità alle rassegne annuali di Brera, esponendo scene di genere dai toni garbatamente satirici, come *I parvenus* (1875 circa, Bellinzona, Museo di Villa dei Cedri) o *Una via di Milano* (1881, Milano, Fondazione Cariplo). A questo filone verista, esauritosi all’inizio degli anni Ottanta, l’artista era venuto affiancando l’impegno nel ritratto, di cui la severa effigie di Carlo Battaglini (1879, Lugano, Museo Civico di Belle Arti), sindaco in quegli anni della città di Lugano, è una testimonianza di particolare valore, e una altrettanto felice produzione dedicata a fissare in immagini accostanti alcuni momenti della vita contadina.

Dal 1885 e fino al 1889 Luigi Rossi aveva abitato a Parigi, dove svolse un’intensa attività d’illustratore, che proseguirà, anche dopo il suo ritorno a Milano, sino al 1901. L’esordio in questo campo è con una magnifica edizione illustrata del *Tartarin sur les Alpes* di Alphonse Daudet nel 1885 e il sodalizio con questo scrittore prose-



Luigi Rossi, *Scuola del dolore*, 1894, olio su tela, cm 117×186,5 (Milano, Fondazione Cariplo). Il dipinto, di cui sono note altre versioni all’acquarello e a olio, suggerì al poeta milanese Gian Pietro Lucini una composizione poetica, intitolata “La prima orma”, inviata al pittore insieme ad una lettera nel 1894: “Ma piange la nera forma di Donna e colle mani / al viso tenta nascondere le lagrime e frenare / quello strazio di pianto soffocante [...] / Ella piange e i singulti l’urtano il petto; Ella piange / per sé, per l’avvenire: in un’ora, in un’esigua ora / di tempo, tutta la vita infranta! Ritorno avran le gioie, / le domestiche gioie incantatrici? / Non forse in quest’ora l’Eternità enorme invincibile del Dolore? [...] / I Bimbi mirano ancora: / ragion sferza la via a perscrutare / e già afferra; ragion della Maggior tra Loro che Li guarda / e Li serba, stese le braccia esili sulla brigata, maternamente. / Certo la Donna soffre e piange e prega [...]”.



Luigi Rossi, *Rêve de jeunesse*, 1894, olio su tela, cm 92x178 (Ginevra, Collection Musées d'Art et d'Histoire de la Ville de Genève). Di quest'opera, di cui si conoscono altre varianti, presentata all'esposizione di Ginevra del 1896, il poeta Lucini fu un grande estimatore, suggerendogli la lirica "Il sogno di un pescatore": "Ora all'alba od al vespero (indecisa / sta l'Ora ai sensi poi che nebbie rosee / stagnano intorno) dormono del lago / l'acque alla conca: / e i fior delle ninfee, coppe d'argento, / navigan tra le foglie: insetti navigano / lenti per l'aria, nel velo dell'ali / specchiando il cielo. / Aliofilo la lenza all'acque data, / (ed all'insidia intorno cerchii estendonsi), / il Sogno segue cui suscitar l'Ora / ed i Desiri. / Nubi sono riflesse dentro al lago / o nude forme di fanciulle? [...] / Aliofilo non bada a pescagione. / Son nubi o forme, dal cristallo equoreo / espresse al Sogno, in questa incerta luce / ch'ama il Miraggio?" (da G. P. Lucini, *Il Libro delle Figurazioni ideali*, Milano 1894).

guirà con le illustrazioni per *Sapho* nel 1887 e per *L'enterement d'une étoile* nel 1896. Accanto al rapporto con Daudet si profila in questi anni anche quello con un altro scrittore Pierre Loti, che porterà nel 1887 alle illustrazioni per "Madame Christhème".

Ritornato definitivamente a Milano nel 1889, Rossi rinsalda i legami già stretti con l'ambiente milanese, con istituzioni come la Famiglia Artistica e la Società Patriottica e con i maggiori protagonisti della scena artistica lombarda, Luigi Conconi su tutti, ma questi anni sono segnati pure dal consolidarsi dei suoi rapporti con l'ambiente politico democratico: negli anni Novanta il pittore ticinese frequenta con assiduità i salotti della borghesia milanese progressista ed è amico intimo dell'esponente socialista Luigi Majno.

Proprio in questo contesto si viene rinsaldando la sua amicizia con Gian Pietro Lucini che, seppure su posizioni ancora più radicali e anarchoidi, era ben conosciuto nel mondo della Milano democratica dell'ultimo decennio dell'Otto-

cento. Questo legame amicale si trasformò ben presto in un dialogo aperto, in uno scambio reciproco, perché se da un lato Lucini prese ispirazioni dai dipinti di Luigi Rossi per alcune sue liriche e fu certamente uno dei principali sostenitori e interpreti critici della sua pittura, d'altro canto è innegabile che la figura di Lucini – che è quella, per molti versi, del più lucido divulgatore delle idee simboliste in Italia – fu ugualmente importante per Rossi, quando l'artista, all'inizio degli anni Novanta, si trovò di fronte all'esigenza di valicare i confini della sua formazione verista e realista, aprendosi alle istanze del simbolismo e della cosiddetta pittura ideista. Per dirla con altre parole, lo scambio con Lucini fu di grande importanza per Luigi Rossi nel passaggio da una prima stagione in cui la sua pittura si dimostra fortemente legata alla tradizione figurativa lombarda, dal paesaggio naturalista al ritratto scapigliato, dalla scena d'impronta verista a quella di tono sentimentale, ad una seconda fase in cui le istanze simboliste vivificano e rinnovano l'impianto reali-

sta della sua formazione e Rossi alterna opere di taglio simbolista sociale e simbolista liberty, muovendosi a sostegno di ideali umanitari. Questo momento di passaggio si situa dopo l'importante soggiorno parigino e durante gli anni Novanta dell'Ottocento, ossia nel periodo in cui i rapporti con Lucini sono più stretti e continui.

Non è possibile al momento indicare con precisione l'episodio iniziale dell'amicizia tra i due, ma certo i contatti furono precoci, come afferma lo scrittore milanese che ricordava di aver conosciuto Rossi "giovane [...] in casa di comuni amici". Nel 1894 Lucini invia all'artista ticinese i versi suggeritigli da due suoi dipinti, *La scuola del dolore* e *Rêves de Jeunesse*. Il primo – al quale corrisponde la lirica intitolata "La prima orma" – svolge un soggetto orientato a quel generico patetismo e a quel repertorio figurativo d'ispirazione popolare molto apprezzato dal pubblico borghese dell'epoca e anche dalla critica, che individuò nella tela quasi un manifesto dell'adesione di Rossi agli ideali umanitari. Accanto-



Luigi Rossi, *L'Armée du travail*, 1891-1895 ca., olio su tela, cm 77×137 (Berna, Confederazione Svizzera, Ufficio federale della cultura). La tela, espressione dell'impegno sociale del pittore, sensibile a tematiche connesse al lavoro contadino e al pacifismo, è da legare al romanzo di Lucini *Gian Pietro da Core* (Milano 1895), in particolare all'incipit: "Mietevano: la lunga fila dei lavoratori si stendeva lontana, nera, per il giallo immenso della campagna lombarda. Il gran sole d'estate era sorto sull'orizzonte da sette ore e dardeggiava implacabile sopra le messi, mare biondo che sembrava riflettere l'irradiazione di un fuoco interno. Non un alito di brezza. Non un grido od una canzone interrompeva la fatica; essi continuavano sempre, ritmicamente, ed il muro denso delle spighe cadeva, cadeva, cadeva. Mietevano sempre...".

nata l'ironia che caratterizzava le scene di genere degli anni Settanta, il pittore allestisce una scena a sfondo sociale, trasfigurando l'episodio reale di un rovescio di fortuna che colpisce una madre e i suoi bambini, nel simbolo di una condizione più generale di miseria e povertà alla quale porre fine. In *Rêves de Jeunesse*, un lavoro che per certi versi risulta quasi isolato all'interno della produzione di Rossi e ne costituisce sicuramente un vertice, i richiami alla cultura figurativa simbolista sono ancor più preponderanti e quasi programmatici, sia nella scelta di un soggetto che è soltanto suggerito e che rimane per certi versi inafferrabile, sia nelle eleganti cadenze liberty che caratterizzano a livello formale il dipinto. Per documentare quanto le atmosfere sognanti e indefinite della tela dovessero essere percepite da Lucini come affini alle sperimentazioni liriche che lui stesso andava tentando negli stessi mesi è sufficiente ricordare che la lirica ispirata dal dipinto e intitolata "Sogno

del Pescatore" fu immediatamente inserita dallo scrittore nel suo *Libro delle figurazioni ideali*, pubblicato proprio nel 1894.

Che intorno alla metà degli anni Novanta i rapporti tra i due artisti fossero davvero intensi e quasi quotidiani è dimostrato anche da altri episodi. Nel 1895 Rossi forniva allo scrittore un acquaforte per illustrare il frontespizio del suo romanzo *Gian Pietro da Core*, di ambientazione contadina e incentrato sulle lotte anarchiche. Soltanto recentemente si è peraltro rilevato uno stretto legame tra l'incipit del romanzo di Lucini e un altro celebre dipinto di Luigi Rossi, *L'Armée du travail*. Vi è una forte assonanza tra le parole d'esordio del racconto e la grande tela dell'artista ticinese, quasi le prime fossero una sorta di descrizione ecfrastica della seconda o, al contrario, il quadro fosse un tentativo di trasposizione figurativa della narrazione luciniana. Più in generale, ed è ciò che più conta, vi è una forte affinità tra i contenuti del romanzo e quelli del dipin-

to, che è una rappresentazione del lavoro nei campi di spirito esplicitamente socialista, nel quale il titolo, l'armata del lavoro, vuole essere una chiara e polemica allusione pacifista. Un mondo quello del pacifismo al quale Rossi, così come Lucini, fu particolarmente vicino, contribuendo come illustratore alla rivista "La Vita Internazionale", diretta da Ernesto Teodoro Moneta, e all'almanacco "Giù le armi".

I rapporti con Lucini proseguono anche negli anni successivi. Nel 1898 per l'ultima volta lo scrittore prende spunto da un dipinto dell'amico per comporre i suoi versi. L'opera è *Il mosto*, eseguita nel 1898, ma da Rossi replicata anche in seguito. Il dipinto riscosse all'epoca un grande successo, sia presso il pubblico degli appassionati sia in quello degli esperti, e si sottolineò in particolare, come nella tela Rossi fosse riuscito ad esprimere una sintesi tra il verismo di matrice lombarda della sua formazione e le moderne istanze simboliste europee. Il quadro, infatti, pur pur pin-

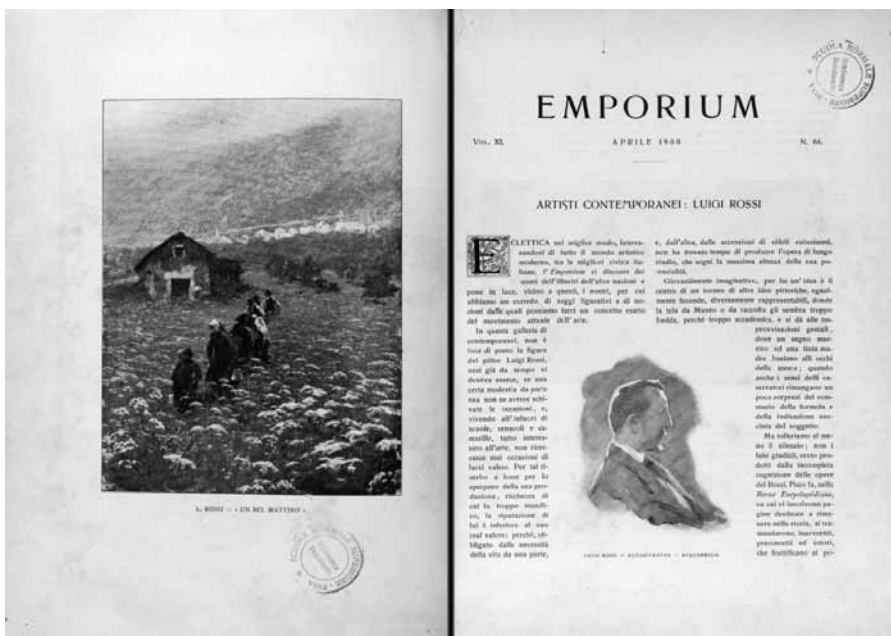
tendo da uno spunto realistico, è un'evidente meditazione sul tema della ciclicità della vita. Lucini dedicò al dipinto una lirica intitolata "In lode al mosto", ma fu soprattutto, soltanto pochi anni dopo, il più lucido esegeta delle istanze simboliste dell'opera.

Se con la fine del secolo si esaurisce lo scambio di suggestioni tra i due artisti, nel decennio successivo e in pratica sino alla morte nel 1914, Gian Pietro Lucini fu uno dei più efficaci interpreti e divulgatori della poetica di Luigi Rossi. Nel 1900 compare con la sua firma sulla rivista "Emporium" una splendida lettura critica del percorso del pittore ticinese, dove lo scrittore mostra una conoscenza capillare della sua produzione e ne ricostruisce con grande partecipazione i diversi momenti. Qualche anno dopo, nel 1908, nell'importante raccolta di saggi intitolata *Ragion poetica e programma del verso libero*, Lucini inserisce un nuovo e intenso ritratto dell'amico: *Luigi Rossi pittore geniale*. Nelle penetranti analisi luciniane la ricerca dell'artista è ricostruita nella sua logica interna: "nello svolgersi lento e logico del suo temperamento, il romanticismo ed il naturalismo dovevano compenetrarsi; egli che aveva sinceramente sentito l'uno e l'altro periodo, ne poteva scernere il meglio e lo poteva fondere. Dalla rappresentazione fisica troppo aneddotica, a poco a poco, il pensiero largamente concepito, assurgeva al simbolo"²⁾.

L'impegno di Luigi Rossi nel cercare un punto di equilibrio tra la componente verista della raffigurazione e le suggestioni del simbolismo europeo, a contemporare, si sarebbe detto all'epoca, Natura e Idea, prosegue anche dopo la scomparsa di Lucini. Sono gli anni della ripresa di vecchi temi trasportati ora in una dimensione atemporale e universale, vale a dire trasfigurati in simbolo. Gli anni di dipinti come *Arcobaleno*, del 1911 (Berna, Confederazione Svizzera, Palazzo Federale), dove il tema paesaggistico del gruppo montuoso dei Denti della Vecchia, soggetto caro al pittore, si carica di valenze simboliche suggerite dall'inserimento



Luigi Rossi, *Il mosto*, 1900-1905, olio su tela, cm 86,6x121 (Collezione privata). Considerato il capolavoro di Rossi, opera capace di fondere componenti realiste e simboliste, eseguita nel 1898 e in seguito replicata, ispirò in quell'anno la lirica di Lucini intitolata "In lode al mosto": "Raggio di sole caldo e profumato, Vita del Mondo / e Sangue della Vita, / vena d'oro fragrante, nell'istante giocondo e nuziale, / con sangue rosso della terra incita / bacchico ardore. / Vena porporea, trillante, lucente dentro al bacino / bruno della tinozza / rivolo capzioso, un capriccioso / fumo d'ebrietà svolgesi e satura / l'aura autunnale. / E sotto alla strettoja della vite gema l'umore fervido / e cigoli la vite dentro al ceppo".



Gian Pietro Lucini, che negli anni precedenti aveva composto liriche ispirate a dipinti di Luigi Rossi, nell'aprile 1900 dà alle stampe un contributo critico dedicato all'opera dell'amico pittore: *Artisti contemporanei: Luigi Rossi*. L'articolo, pubblicato in "Emporium" (vol. XI, n. 64), rivista di grande importanza e di larga diffusione in ambito nazionale e internazionale, rappresenta una pietra miliare nella storia critica di Luigi Rossi e costituisce senza dubbio una prima lettura organica del percorso del pittore ticinese. Successivamente Lucini sarebbe tornato con ulteriore contributo monografico ad occuparsi del ticinese: *Luigi Rossi pittore geniale*, inserito nella raccolta di saggi *Ragion poetica e programma del verso libero*, Milano 1908, pp. 548-551. Entrambi i contributi sono riprodotti nell'"Antologia critica" in: Matteo Bianchi, *Luigi Rossi 1853-1923*, con un saggio di Rossana Bossaglia, Busto Arsizio, Bramante Editrice, 1979, pp. 95-96.

dell'arcobaleno e dei banchi di nebbia nella parte inferiore della tela; del *Canto dell'Aurora*, del 1912 (Lugano, Museo Civico di Belle Arti), nel quale i consueti paesaggi della Capriasca, ben conosciuti dall'artista che amava trascorrervi gran parte della stagione estiva, fanno da fondale a una scena che non soltanto rimanda al tema consueto del lavoro contadino, ma nella quale si allude scopertamente a un rapporto pacificato e sereno tra l'uomo e la natura.

La stagione finale di Luigi Rossi è una stagione felice, trascorsa

nella quiete della vita familiare e la definitiva consacrazione, sancita dalla mostra personale tenutasi alla Galleria Pesaro nel 1921. Pochi anni dopo, nell'agosto del 1923, l'artista si spegneva nella casa di Biolda di Tesserete.

Paolo Plebani

1) Il riferimento è alle ricerche di Matteo Bianchi. Si veda in particolare l'*Appendice II*, in Matteo Bianchi, Rossana Bossaglia, *Luigi Rossi (1853-1923)*, Busto Arsizio, Bramante Editrice, 1979, pp. 319-325, dove sono raccolti i testi di Lucini su

Rossi, e i saggi *Gian Pietro Lucini: figurazioni ideali di un pittore geniale*, in *Luigi Rossi. 1853-1923. Atlante*, a cura di Matteo Bianchi, Tesserete, Pagine d'Arte, 2009, pp. 75-82, e *Luigi Rossi, un percorso letterario: dal libro illustrato al quadro simbolista*, in *Luigi Rossi 1853-1923. Corrispondenze tra immagine e testo. Daudet, Loti e Lucini*, catalogo della mostra (Rancate, Pinacoteca Züst, 27 marzo - 21 agosto 2011), a cura di Matteo Bianchi, Rancate, Pinacoteca Züst, 2011, pp. 9-10.

2) Gian Pietro Lucini, *Artisti contemporanei: Luigi Rossi*, "Emporium", vol. XI, n. 64, aprile 1900, p. 262.