



A CURA DI ANDREA G. SCIFFO

## ANTOLOGIA QUADRELLIANA

TESTI INEDITI O POCO NOTI DI RODOLFO QUADRELLI



Per una interpretazione del Don Chisciotte.

UN'opera letteraria vale veramente qualcosa quando riesce a sottrarsi alla critica per entrare nella leggenda e passare in proverbio. Sul *Don Chisciotte* infinite sono le interpretazioni critiche, che poi banalmente vengono ridotte a tesi; ma ancor più infiniti sono la leggenda e il proverbio, e sono essi che garantiscono una libertà che sembrava ormai impossibile: quella di parlare ancora una volta di questo romanzo. Di fronte a opere di questo genere, e non sono molte, ci si sente paradossalmente più liberi di dire la propria che non di fronte ad altre. La leggenda e il proverbio e, sarei tentato di dire, la tradizione, superano di tanto il gioco, spesso fatuo, delle interpretazioni, che noi riacquistiamo il diritto di essere lettori prima che critici, e lettori piuttosto che critici.

Il *Don Chisciotte* si presenta come opera totale, perché in essa sembra accogliersi senza residui una somma di tutta l'esperienza umana: essa può valere tanto bene per un individuo solitario quanto per un intero popolo, e soddisfa parimenti l'intimità come la comunità. È fatale che ci si chieda allora qual è il senso dell'opera, e che cosa essa voglia dire.

Il suo senso apparente è il contrasto tra ideale e reale, simboleggiato dal rapporto tra Don Chisciotte e Sancio Panza, ove si tenga presente che Don Chisciotte è unico mentre Sancio è un epifenomeno che rappresenta in

### CD



Miguel de Cervantes Saavedra  
(Alcalá de Henares, 29 settembre 1547 –  
Madrid, 22 aprile 1616)







ravigliosa, la Spagna, dove il caso, sempre felice, anche quando è disgraziato, è ancora possibile. E non importa che le locande siano da Don Chisciotte scambiate per castelli. Locande e pastori, personaggi comuni e personaggi singolari (il Cavaliere dal Verde Gabbano e il Duca), compongono un contesto che per essere prosa della realtà e prosa di romanzo non è meno libero e meno ricco della cavalleria e della poesia. Esiste il Caso, anzi esistono i casi, ma essi possono ben coesistere con la Provvidenza, che, senza palesarsi qui o là, è il tutto, è la somma dei fili della vicenda, è la benedizione stessa della realtà nel suo intero.

L'universo cristiano, che un tempo ebbe nella allegoria e nella iniziazione il proprio senso, vien qui restituito come un serpente che ha cambiato spoglia. Il mondo è cambiato, la storia è cambiata, ma ciò non ha affatto deciso per il trionfo del non senso e del Maligno. Il reale può ancora essere recuperato e

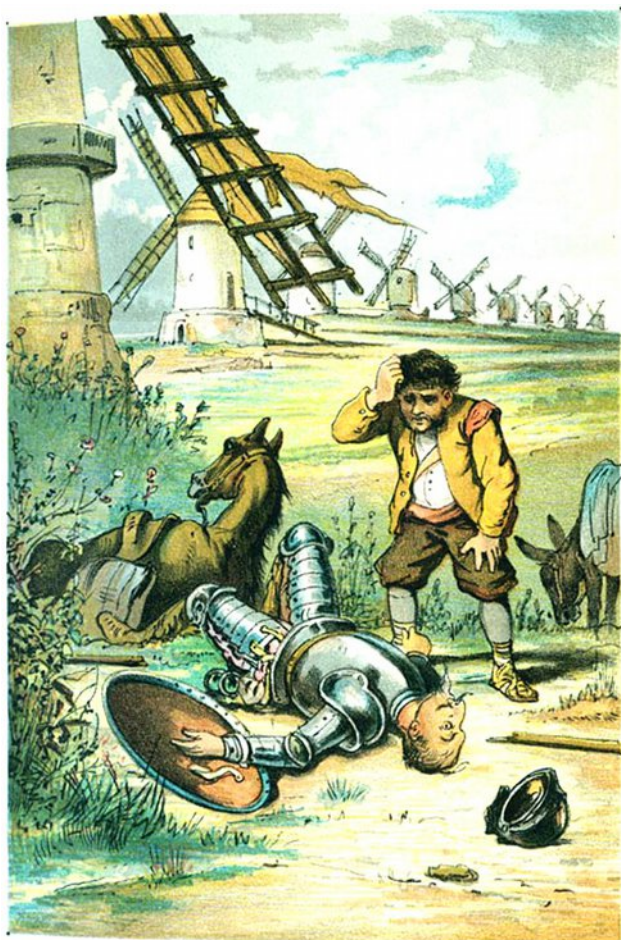
qualche modo anche tutti gli altri personaggi. Ma subito si affacciano le eccezioni che sconvolgono questa facile prospettiva: Don Chisciotte è pazzo soltanto in parte, perché spesso ragiona benissimo ed è così acuto da suscitare l'ammirazione degli astanti; Sancho esprime il livello minimo ma solido della conoscenza del reale, ma è anche così credulo che, se non pazzo, lo si può ritenere spesso docile collaboratore della pazzia. I due personaggi appaiono allora come due potenzialità umane, fatalmente impure e miste, come sempre avviene: personaggi di un romanzo, non simboli di una allegoria. Il romanzo li trascende, ed è più importante di loro. Il senso ultimo andrà ricercato nel contesto integrale di esso, e non nella dicotomia tra le due potenzialità più vistose.

Valga un'impressione immediata: il senso di vita libera che presto investe il lettore. I due personaggi attraversano una terra me-





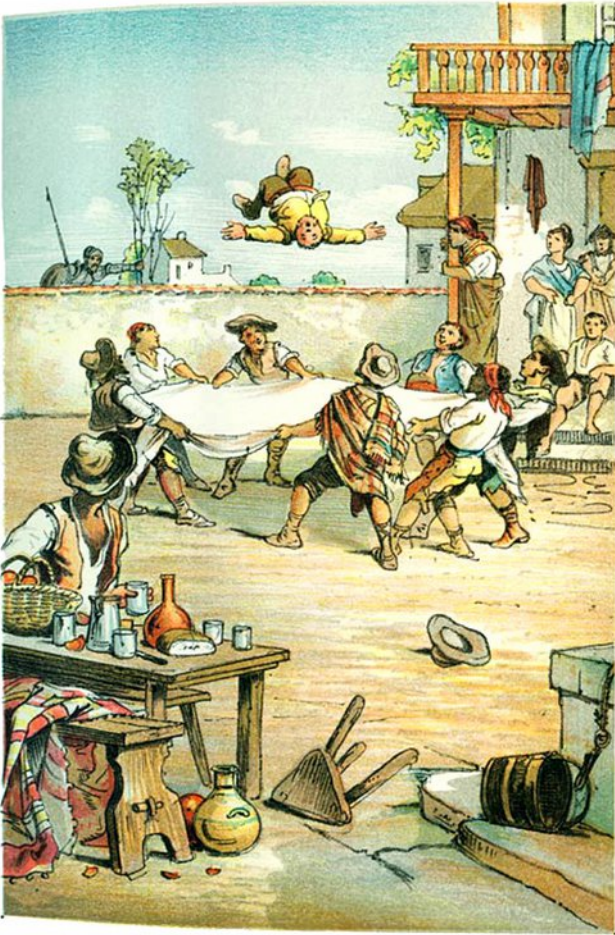
salvato. Bisogna però restituirlo al suo contesto totale e bisogna sottrarlo alla tentazione del simbolo che non riesce più a comporsi in allegoria; per far ciò bisogna abbandonare, senza angoscia per il timore di perdere tutto, il passato: un passato che assomiglia alla dignità stessa della vita ma che non lo è. Soltanto dopo questa morte apparente, ci accorgiamo che l'abbandono salvifico e che anziché perdere il mondo l'abbiamo ritrovato, intatto e materno, identico a quello che uscì dalle mani del Creatore. La pazzia di Don Chisciotte è la resistenza a questo abbandono, ed esprime, per tutta l'umanità, quella conservazione che è mancanza di fiducia nella Provvidenza, perché confonde il passato con l'eterno. La scelta di Don Chisciotte è inconsapevolmente atea, ma a dimostrarlo non basta la debole religione dei vari personaggi, bensì soltanto il senso di tutto un libro, affidato all'intelligenza del lettore.



Non è, questo abbandono, una diminuzione, ma un'umiltà; non è una fine, ma un inizio. Non è tanto o soltanto, a parer nostro, l'inizio della prosa borghese e dell'appiattimento del reale, ridotto, a poco a poco, a gioco meccanico e soffocante di stimoli. È l'espressione di una speranza in un mondo che, senza perdere di senso, sia più caritatevole ed eterno, non episodio di una Storia, ma segno di una tradizione. È l'espressione, aggiungiamo, che sottrae il Don Chisciotte alla miseria del romanzo picaresco (c'è il caso, non la Provvidenza) con il quale ha pure qualche somiglianza e che lo sottrae altresì a quel che sarebbe venuto dopo: la brutalità in bianco e nero del romanzo inglese, per esempio, ancor più cinico del picaresco.

Vissuto alle soglie di un'età che avrebbe ridotto il mondo a *res extensa* per poterlo meglio dominare e che avrebbe immaginato l'universo scritto in caratteri geometrici per





plicito e si perde; allora sí appaiono i due personaggi e la dicotomia tra essi, Don Chisciotte astrattamente impegnato e Sancio Panza che gli fa da controcanto. La tessitura ironica del linguaggio è così fine che il romanzo sembra non procedere neppure lentamente: fino a quando un'invenzione risoluta non lo abbia ricondotto sulla cresta di una ondata vittoriosa. In effetti l'ironia gioca spesso questi scherzi; e anche in Manzoni, nel quale peraltro l'attenzione non scema mai, si ha talora l'impressione che l'anticlimax delle parti più piane e quotidiane scenda un po' troppo in basso. L'ironia di Cervantes non consiste in altro se non in una ammonizione: guardare al tutto non alla parte, guardare al contesto non ai due personaggi. La commedia del caso non umilia la santità della vita: come non la umilia, ma il discorso sarebbe lungo e diverso, nemmeno in Boccaccio e in Ariosto. Dirò anzi che, rispetto ad Ariosto,

poterlo meglio conoscere, Cervantes sottintende una ripulsa di queste istanze già evidenti, che non è meno forte di quella di un passato fantastico e sterile. Cervantes non inaugura, storicisticamente parlando, proprio niente; esprime un messaggio implicito, che come sempre avviene, è un messaggio di *fede*. Non sappiamo se esso sia stato o no raccolto; ma sicuramente, nel romanzo moderno, soltanto Manzoni ha tentato di consegnare a un romanzo una somma di significati e di fede paragonabile a questa: più decisamente, però, e, a parer nostro, con maggior risultato.

È stato rilevato che nel *Don Chisciotte*, romanzo lunghissimo, ci sono i punti morti, i punti in cui il lettore *si annoia*. Ben lungi dal negare questa evidenza, elementare, in omaggio ad una astratta grandezza, vale la pena di tentare di spiegarla. Ciò avviene, a nostro parere, perché talora il messaggio è troppo im-





Cervantes riconduce piú decisamente la propria vicenda al livello della dignità e della libertà, dell'autentica malinconia e dell'autentica sorpresa, mentre l'Ariosto sembra indulgere un po' troppo al gioco del burattinaio che tira con assoluto arbitrio i propri fili: a parte l'episodio della pazzia di Orlando, il distacco del poeta dalla propria materia è maggiore in Ariosto che in Cervantes, e se nell'uno sembra prevalere il gioioso e malizioso scetticismo dell'italiano, nell'altro resiste sempre l'antica malinconia e l'eterna fede dello spagnolo. Il *Don Chisciotte* è una commedia nella quale si celebra la rivelazione che la libertà è ancora possibile e che la dignità non è scemata nemmeno di un poco. È cambiato soltanto il tono, e si scrive in prosa anziché in verso, ma è una necessaria remissione per



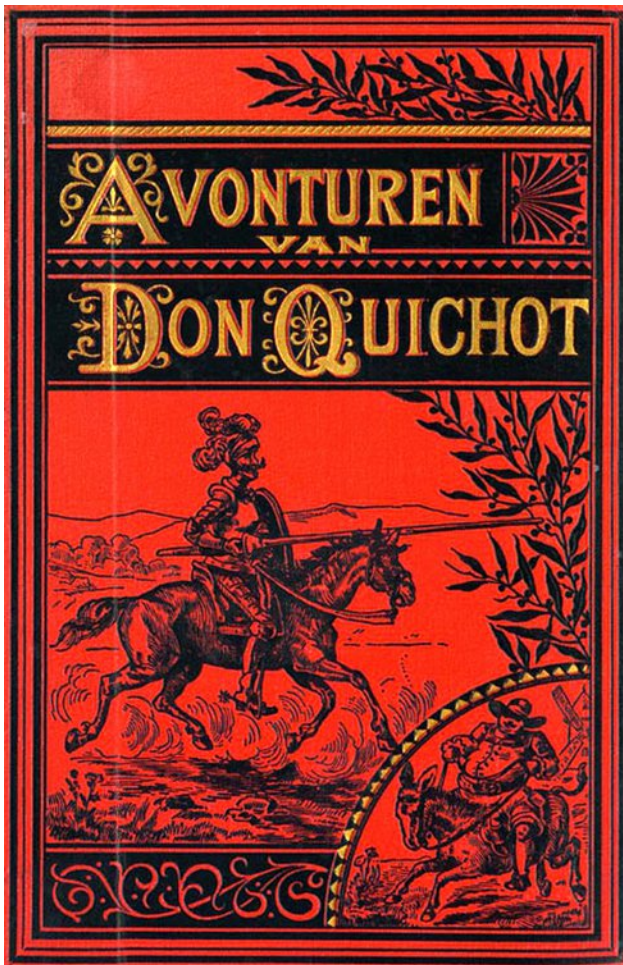
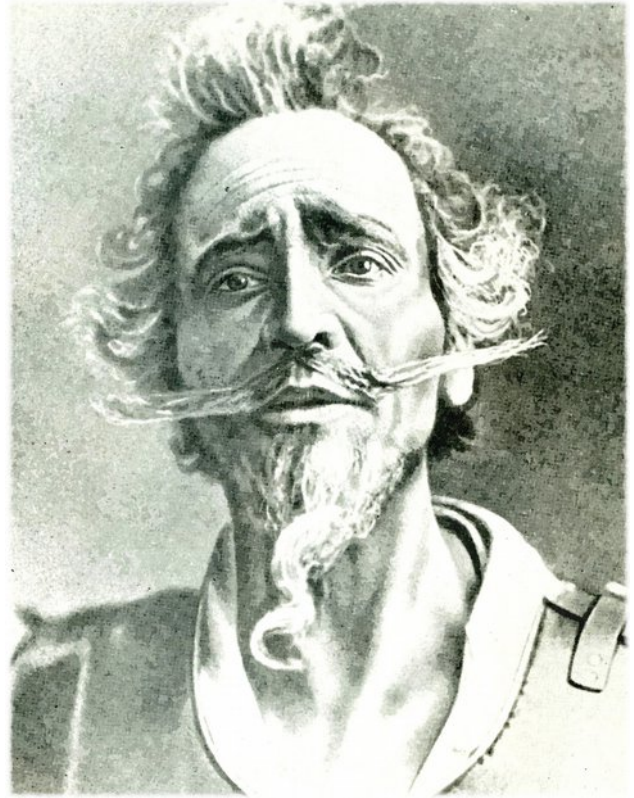
riacquistare forza. Il romanzo è la dimostrazione che l'insopprimibile qualità umana, sottratta all'impossibile dell'avventura cavalleresca, è possibile qui, in questo mondo della prosa che è ricco e umano come quello della poesia. Il suo fine non è condannare il mondo del sogno e dell'ideale, ma mostrare, pedagogicamente e caritatevolmente, che il vero sogno e il vero ideale sono su questa terra che è, ad un tempo, terra di tutto il mondo e terra di Spagna, e che anziché essere disprezzata è degna di essere infinitamente amata.

L'aberrazione di Don Chisciotte è necessaria per capire questa dimostrazione per assurdo, ma non è sicuramente il polo di una dialettica che nella propria sintesi conservi parimenti tesi e antitesi, reale e ideale. È un mezzo, non un elemento, la cui funzione è portarci lontano, molto lontano, per poi ricondurci alla ricomposizione dell'equilibrio e alla pace della casa. Dopo il tempo della vi-



cenda e della storia vince l'eterno, l'umile eterno, della tradizione; e ci pare che mai Cervantes abbia detto la propria fede nella Provvidenza, oltre il caso, nel tutto, oltre la parte, come nelle parole di Teresa Panza al marito: «la fontana del paese si è seccata, un fulmine è caduto sulla gogna. Signore, sempre così!».

RODOLFO QUADRELLI



### Nota.

**I**N anni in cui uscivano libri con un contenuto per il quale sarebbe bastato un articolo,<sup>1</sup> Rodolfo Quadrelli scrisse articoli il cui contenuto avrebbe potuto colmare un libro. È un'evidenza incontestabile, appena si fanno scorrere i titoli quadrelliani intorno a quel maggio 1976 in cui uscì questo «Per un'interpretazione del Don Chisciotte», pubblicato nel fascicolo 2105 della *Nuova Antologia* (che, com'è noto, era diretta da decenni da Giovanni Spadolini e si trovava in forte crisi). L'anno precedente, le collaborazioni di

<sup>1</sup> Tale malcostume si diffuse alla fine dell'età giolittiana e nel primo dopoguerra sull'onda dannunziana e crociana, e però non è mai più smesso, nemmeno in frangenti di guerra pseudo-civile (vedasi: l'editoria proliferante nel 1947): dagli anni Ottanta, dopo la folle «libridine» (uso apposta un neologismo coniato dall'autore de *Il nome della rosa* in occasione di una sua prefazione a un catalogo Oscar Mondadori in piena epoca di consumismo librario) il libro stampato, diffuso in milioni di copie, sembra agonizzare come un pesce in un ambiente acqueo eutrofizzato.

Quadrelli a periodici e riviste avevano spazia- to da *L'Europa Letteraria e Artistica* (diretta da Giancarlo Vigorelli) a *Studi cattolici* (di Cesare Cavalleri) a *Russia cristiana*, mensile di un'editrice appena nata all'insegna della solzenicyana «Casa di Matrjona» e diretta dal padre Romano Scalfi.

Gli interventi scritti andavano disegnando una linea di estrema coerenza e originalità: dal giudizio sugli scrittori Todisco e Guido Morselli a due mirabili saggi su Marx e Freud (l'inaggrabile *vexata quaestio* del marxfreudismo) e sul romanzo *Arcipelago GULag* di un Solzenicyn già pronto a essere frainteso e ostracizzato anche dagli intellettuali europei. L'occasione offriva a Quadrelli il destro per fissare sulla carta giudizi densissimi, intatti ancor oggi. Molte di quelle pagine finirono successivamente in volume, raccolte nel libro *Il senso del presente* (Rusconi, 1976; pp. 179 Lire 2.500), l'ultimo suo libro uscito presso un grande editore: pagina su pagina, senza una parola di troppo, egli alludeva sempre a un trattato lasciato implicito ed eventuale. Vergate in uno stile «eccezionale» (questo il giudizio privato di Prezzolini) e dominate da una altrettanto eccellente sintesi, le idee venivano stringate nella nervatura di una sintassi esemplare. Tacitiana brevità, forse a dimostrazione che la cultura non la si può ostentare: si può ostentare il sapere, come avveniva sulle terze pagine dei giornali in quegli anni dominati dalle «grandi firme» della pubblicistica, che praticavano una scrittura corruttrice tanto quanto la violenza verbale e/o fisica era scatenata da altri nelle piazze e nei cortei; per questo, Quadrelli aveva uno stile senza allusioni che, sia detto tra parentesi, non può essere reputato affine alla prosa sensuosa di un Elémire Zolla e della pur breve Cristina Campo, che in quello stes-

so '76 compiva l'ultimo anno della sua non lunga vita.

Dunque un canto solitario per una lezione intransigente e concentrata. Tutto questo, tra l'altro, mentre giornali e giornalisti dettavano la linea per il trionfo italiano della «mezza cultura» cioè del tipo umano (tipico della generazione precedente al crollo morale degli anni Ottanta e di Tangentopoli) che «non sa di non sapere»; non deve quindi far specie se le parole di cui periodicamente offriamo dei campioni in questa «Antologia quadrelliana» ospitata dal *Covile* finissero allora stampate nero su bianco, in mezzo alle altre nella marea del conformismo montante. In un certo senso, l'opera di Quadrelli fu seminale perché seppe oscuramente abnegarsi allora per darci oggi, oscuramente, ancora una possibilità di parola e un margine di azione/abnegazione al di fuori del grande ricatto della morale sociale. Occorre infatti ricordare che tra i suoi «articoli» a decine sono fruibili come operette a sé stanti: in essi, pur nei limiti della critica letteraria o di costume, sorge ex novo un contesto di significato, un mondo di senso «possibile».

Così avviene con questo, dedicato al classico spagnolo, il *Don Chisciotte*: scriverne rappresentava (e ancora rappresenta) una vittoria della ragion poetica sui pragmatici di sempre, per il solo fatto che si osi rileggere un romanzo vittima di facili equivoci o di gravi banalizzazioni, oggi ma anche in anni (correva il 1976) tanto sdrucchiolevoli per gli «intellettuali» che non sapessero guardarsi dalle mode in voga: dal gramscismo e marxismo lukacsiano da un verso, dallo strutturalismo e nominalismo (Italo Calvino e Umberto Eco, per dire nomi e cognomi) dall'altro. Peraltro, il giudizio di un luminaire della critica letteraria, Eric Auerbach, aveva sgravato il romanzo di Cervantes da qualun-



la favolosa Dulcinea del Toboso diventano delle sostanze non meno ipostatiche del celebre dualismo tra *res cogitans* e *res extensa* o della definizione degli assi delle ascisse e delle ordinate. Per di piú, in opposizione al cartesianesimo tutt'oggi insuperato e dominante negli animi e nelle menti, Quadrelli considerò ancora irrisolta la famosa *Querelle degli antichi e dei moderni*, e compì il gesto imperdonabile per l'universo della precisione, il reato di lesa maestà nel regno delle idee chiare e distinte: fece come se il passato potesse parlasse direttamente al presente, qui e ora. Sembra una leggenda, eppure è così.

ANDREA G. SCIFFO

que attribuzione tragica, mitica, mitologica e ideologica: ponendolo quale capitolo ulteriore alla grande stagione dei poemi ariosteschi e tassiani, lo riduceva al livello di una poesia che diventa prosa prosastica: «così la pazzia di don Chisciotte illumina con serena indifferenza tutto quello che si fa sul suo cammino e lo lascia in allegra confusione».<sup>2</sup>

Quadrelli invece incorniciò la narrativa cervantina nell'ambito non del XVII secolo meramente storiografico ma di quel Seicento eterno, durante il quale avvenne *La crisi della coscienza europea*:<sup>3</sup> e allora Alonso Quijano il Buono, ovvero il Cavaliere della Trista Figura, e il suo scudiero Sancio Panza, dal loro ruolo ironico di coppia archetipa in cerca del-

2 Eric Auerbach, «Dulcinea incantata» in *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Einaudi, Torino, 1956.

3 Per citare letteralmente il titolo di un'opera di Paul Hazard (1935): questa sí, paragonabile alla densità estensiva dei contributi quadrelliani.

