

Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la costruzione di rifugi contro l'inclenza del tempo. *Nicolás Gómez Dávila*

A CURA DI ANDREA G. SCIFFO

ANTOLOGIA QUADRELLIANA

TESTI INEDITI O POCO NOTI DI RODOLFO QUADRELLI

❁ 8 ❁

☛ **Realtà e moralità nella letteratura lombarda.**

SOLTANTO nel periodo che comprende i due Borromei la spiritualità religiosa ambrosiana, con i suoi riflessi sulla letteratura, viene pienamente definita. E a questo punto non soltanto la letteratura ma le arti tutte e le memorie del viver civile dovrebbero essere chiamate a soccorso, perché qui la cultura milanese e lombarda trova il suo baricentro, anche se

soltanto più tardi la aspettano le espressioni più complete e clamorose.

È stato detto che Controriforma e Barocco sono, in parte, un ritorno al Medioevo, e non è errato ravvisare in essi un rifiuto, una critica e una correzione dell'Umanesimo che ci sembrano in parte legittimi. Altrettanto bene si potrebbe ravvisare in essi, soprattutto se il Barocco è accolto in senso lato, come deve essere, un tentativo di ripristinare una tradizione possibile, senza ritorni storici impossibili: un tentativo di restituire e di catturare in modi obli-



qui il sacro che fugge. Il «Dio ignoto», che Shakespeare oppone al dubbio metodico, è il termine fisso di questo agonismo, e lo è per tutti, così che poeti e filosofi e artisti ci sembrano, simili agli eroi del Tasso, errare in questo mondo alla ricerca struggente di un vero esito, di una vera storia, di un vero destino che si opponga a quelli apparenti per i quali il mondo è *teatro*.

Resa impossibile la visione intellettuale delle metafisiche, ci si impegna a colmare quel vuoto con correlativi ed equivalenti morali, palesi nel doppio aspetto del dilemma personale e dello zelo pratico. Di questo secondo aspetto i due Borromeo si fecero rappresentanti, e si può dire che la pietas tridentina trovò in loro l'espressione più caritatevole e più salda. Essi sono l'espressione di una religione, o piuttosto religiosità, rinnovata; e noi non stentiamo a vedere, con gli occhi della mente, questi monaci, come il padre Cristoforo manzoniano, muoversi sulla scena di un mondo senza prospettiva e diventato d'un tratto enorme: li vediamo guidati soltanto dall'infallibile e invisibile istinto della devozione e del desiderio di sacrificio. E la loro opera resterà ignota, né potrà aspirare al monumento individuale, come quella di innumerevoli formiche che collaborino a un edificio collettivo. Il mondo dei Borromeo, con le grandi istituzioni da loro fondate, è proprio quello nel quale la devozione tiene il luogo della visione intellettuale: dalla Società delle scuole di dottrina cristiana di S. Carlo alle Scuole di catechismo di Federigo. Però, va aggiunto, questo mondo nelle sue espressioni artistiche è privo di quello horror vacui che ancora meraviglia nel barocco meridionale e di quel languore sentimentale che sgradevolmente inquieta nella religiosità meridionale (si vedano il poema devozionale dal

Tansillo al Tasso e la trattatistica di S. Alfonso de' Liguori).

Gli esempi di questo rigore non mancano: la pittura del Cerano, soprattutto nei quadroni del Duomo, dimostra una religione benigna e severa, pronta a donare, a visitare, a consolare, col soccorso di una spiritualità senza cedimenti. E le nobili architetture del Pellegrini e del Richini ne testimoniano ancor meglio e più compostamente. Ma forse il senso di questa avventura spirituale che sembra, e non è, una parentesi, è meglio che mai dichiarato ed esaltato in quei monumenti che sono i Sacri Monti: Varallo soprattutto, ma anche Orta, Varese, Crea. Qui il realismo, ovvero il culto della realtà sacra, è così accentuato e sottolineato che sembra voler esclamare, contro tutti i dubbi delle nuove filosofie e delle nuove scienze: «eppure, è proprio così!». Non c'è frattura fra passato e presente: la passione di Cristo, la vita della Madonna, la vita di S. Francesco sembrano essersi svolte ieri e proprio lì, in loco. Soprattutto Gaudenzio Ferrari e i due d'Erri-co, a Varallo, offrirono la prova di questa ostinazione lombarda nel documentare la fede. In letteratura valga soprattutto un testo, il *Memoriale ai Milanesi di S. Carlo*, nel quale l'assenza di metafisica è colmata da una intimazione morale così forte da essere apocalittica.

La peste (la prima del 1576) è un castigo di Dio, contro la licenza della città corrotta. Appaiono due simboli apocalittici e morali che si spartiscono la Milano reale in una città di dannazione e in una di salvezza; e il santo si sforza di ricomporle nell'integrità di una Milano interamente salva. Appaiono anche le invocazioni con le quali il caritatevole e straziato arcivescovo personifica Milano, trattandola come cosa salda, come una *realtà morale*.

L'interpretazione delle calamità naturali, qui come anche dopo nei secoli vien fatta valere, piú di una dimostrazione filosofica, a provare l'esistenza del male e del peccato, e l'esigenza della salvezza e della Grazia. È stata l'esigenza di concretezza che ha condotto a respingere l'umanesimo e il suo idealismo acristiano.

☞ DAL MAGGI AL MANZONI.

Ho soltanto accennato ad alcuni momenti, nei quali si rivela una vocazione lombarda alla letteratura e alla spiritualità. Ma se una continuità vera e propria è necessaria a definire una vocazione, essa si lascia scoprire, come ho già detto, nella linea che unisce Maggi, Parini, Porta, Manzoni. Sarà opportuno avvertire che i giudizi da me formulati su questi autori, talvolta brevemente talvolta piú estesamente, non hanno alcuna ambizione di completezza, ma sono sempre e soltanto in relazione con i due termini del rema, *realtà e moralità*.

La grande letteratura che affrontiamo può ormai presentarsi, senza piú pudori, come alternativa e antagonista della toscana. E non conta che tale possiamo riconoscerla noi; conta che tale libertà fosse consapevole anche in chi la esercitava.

C'è un segno, quasi uno scopo comune in questi scrittori, che spiega la doppia qualità realistica e moralistica, già così evidente in Bonvesin. Esso può essere definito così: *la rivelazione della verità, nascosta dietro l'apparenza mondana*. Già sparsi accenni ci avevano messo su questa strada, ma ora ci troviamo di fronte a un programma e a un metodo, consapevoli o inconsapevoli. Sembra, a tutta prima, che, in taluno di questi autori, o in certi momenti di ognuno di essi, ci si trovi di fronte a ciò che modernamente vien detto demistificazione; e, se

cosí fosse, la parentela con i programmi illuministici, al tempo loro, e le anticipazioni di quelli marxisti, ai tempi nostri, sarebbero innegabili. Per demistificazione si intende generalmente una critica cosí forte che riesce a svelare una sostanza meschina o inconfessabile dietro brillanti apparenze. Apparentemente l'opera del Maggi, del Parini, del Porta, del Manzoni è *critica* di qualcosa, oltre ad essere rappresentazione e descrizione; e non è stato difficile alla cultura progressista, da De Sanctis in poi, ravvisare in questi autori un capitolo della emancipazione dell'uomo dai pregiudizi, di classe o di religione, e un contributo a un'idea della storia come storia della libertà. Ebbene, tale prospettiva, se non può essere negata in toto, è contraddetta dalla rappresentazione intera nei momenti piú profondi e negli scrittori piú profondi.

Il senso piú genuino di questa tradizione è una versione dell'ammonimento paolino e cristiano a non conformarsi a questo secolo. Il pregiudizio, termine capitale per gli illuministi, non appare nei massimi poeti di questa tradizione, che sono Maggi e Manzoni, come una sopravvivenza di tempi barbari che tenti perpetuarsi dietro sontuose, anzi barocche, apparenze: esso consiste piuttosto nella fallacia intellettuale generata dalle passioni e derivante dalla miseria originale dell'uomo.

La loro opera non è una critica bensí una rivelazione e uno smascheramento, testimoniando, in letteratura, dell'eterna lotta tra bene e male.

La demistificazione, che è dominante nel metodo critico di oggi, è già presente negli illuministi sotto la specie di un dubbio scettico che può risolversi in negazione totale, o in critica costruttiva, almeno nelle intenzioni. Ed è chiaro che non soltanto

l'illuminismo lombardo ma tutto l'illuminismo italiano (salvo talune eccezioni, soprattutto piemontesi) si conforma a questo secondo esito. Ma preme dire che la critica, o la demistificazione, è molto più superficiale e molto meno temibile per l'avversario di ciò che chiamiamo rivelazione o smascheramento. Infatti: se il metodo critico porta comunque a un progresso, perché questa è la legge riconoscibile della storia moderna e forse di tutta la storia, gli oggetti polemici appaiono pretesti e fantocci storici, già vinti in partenza. Così la nobiltà di Parini, pretesto di un elegante poema descrittivo prima che satirico. Così la nobiltà del Porta, mostruosa soltanto perché rappresentata secondo i modi di un'epica rovesciata e negativa, ma meno temibile ancora di quella pariniana: pretesto, nel Porta, più artistico che critico, soprattutto com'è senza sforzo della parte positiva ed esplicitamente progressiva della sua opera.

Diversamente la nobiltà del Maggi e la nobiltà del Manzoni sono un simulacro particolarmente specioso della vanità umana sempre risorgente, vinta magari una volta, ma mai una volta per tutte. La loro opera è dunque una fenomenologia della ineliminabile vanità del cuore umano, e, in Manzoni, soprattutto dell'errore, e dei modi con i quali un uomo inganna e perde, prima che gli altri, se stesso.

La demistificazione, invece, condanna soltanto la maschera perché giustifica il tornaconto come movente fondamentale dell'umanità: esige però che esso sia senza maschera, così da essere ridicibile più facilmente all'interesse sociale o pubblica felicità. Pietro Verri teorizza esplicitamente questa condizione nel *Discorso sulla felicità*, essendo stato preceduto però dal Muratori in *La pubblica felicità o dei buoni principi*. Ma è un pensiero che sottende quasi sempre il pensiero di tutto l'illuminismo.



La rinuncia al mondo e la condanna del mondo, presenti in almeno due commedie del Maggi come *I consigli di Meneghino* e *Il manco male*, unitamente al rifiuto di distinguere, come fa il pensiero moderno, le due morali mondana e divina («*dai copp in giù ai copp in sú*»), si dice in un intermezzo del *Falso filosofo*): ecco una filosofia non illuministica né disposta a diventarlo, che, insieme all'intelligenza della *provvida sventura* presente un po' dappertutto in Manzoni, offre soluzioni drammatiche e definitive, non comiche, parodistiche, caricaturali e momentanee. Esse andranno dunque considerate alla stregua di scelte morali, e non meramente civili, e credo che a questo punto non sia più necessario dichiarare la differenza. La stessa scelta del dialetto, accanto alla lingua, e con risultati spesso più felici in più di un poeta, è straordinariamente significativa. È noto che la letteratura dialettale propriamente detta nasce nel '500, e che a Milano conosce i suoi iniziatori in G.P. Lomazzo, soprattutto per il dialetto della Val Blenio, e in F. Varese. È noto che essa è una reazione in senso realistico e anche morale contro una letteratura che ha perso i rapporti con la realtà: il petrarchismo nel '500, il marinismo nel '600.

Tale fu comunque il senso della scelta di Carlo Maria Maggi giacché di scelta si tratta. Per essa la produzione in lingua, e l'adesione all'Arcadia, e il culto del Petrarca (testimoniato soprattutto nelle lettere), vengono, se non proprio rinnegati, almeno allontanati. La poesia in lingua del Maggi, tanto, e non a caso, ammirata dal Muratori (nella *Vita del Maggi* e in *Della perfetta poesia italiana*), ha pregi di semplicità e di castità negli affetti e nello stile che sono subito evidenti; ma ad essi va aggiunta una capacità di abbandono che è veramente

spirituale e che non è degli Arcadi. Eccone un esempio, dal sonetto *Pensiero d'amor costante*:

L'amo così che non sarò mai senza
il puro affetto, e vi si adagia il core
con l'alma sicurtà dell'innocenza.

Eppure non è difficile constatare che tale poesia in lingua non riesce a rappresentare pienamente la realtà e ad esprimere pienamente una moralità, proprio perché quella liturgia, prima ancora che quel linguaggio poetico, non può esprimerla e rappresentarla.

Non si capisce sufficientemente che la scelta del dialetto è anche conseguenza della forza centrifuga che irrompe nella realtà e alla quale la letteratura colta non sa più rispondere in nessun modo se non restringendosi e chiudendosi. È l'irruzione del modello copernicano, che sconvolge l'ordine della prospettiva umanistica e rinascimentale non meno dell'universo medievale, aprendo alla mente attonita degli uomini un doppio infinito: quello dei cieli che la pittura del '600 ci presenta in una fuga virtualmente illimitata e che la poesia del Tasso rappresenta con indefinita suggestione e vibrazione; e quello degli oggetti, spesso nature morte, osservati con attenzione lenticolare nella loro vita silenziosa.

L'apparizione del dialetto in letteratura non ha soltanto valore polemico ma anche fatale. È uno dei mezzi per inseguire e rappresentare un reale che non sta più dentro i confini linguistici di ogni gerarchia e di ogni aristocrazia; è uno dei modi per aderire a un reale in qualche misura «impazzito».

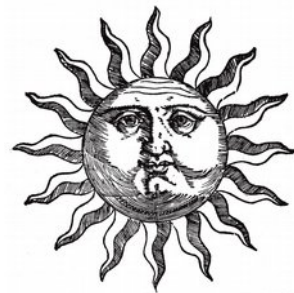
In Dante la soluzione genialmente eclettica del volgare aulico, illustre, cardi-

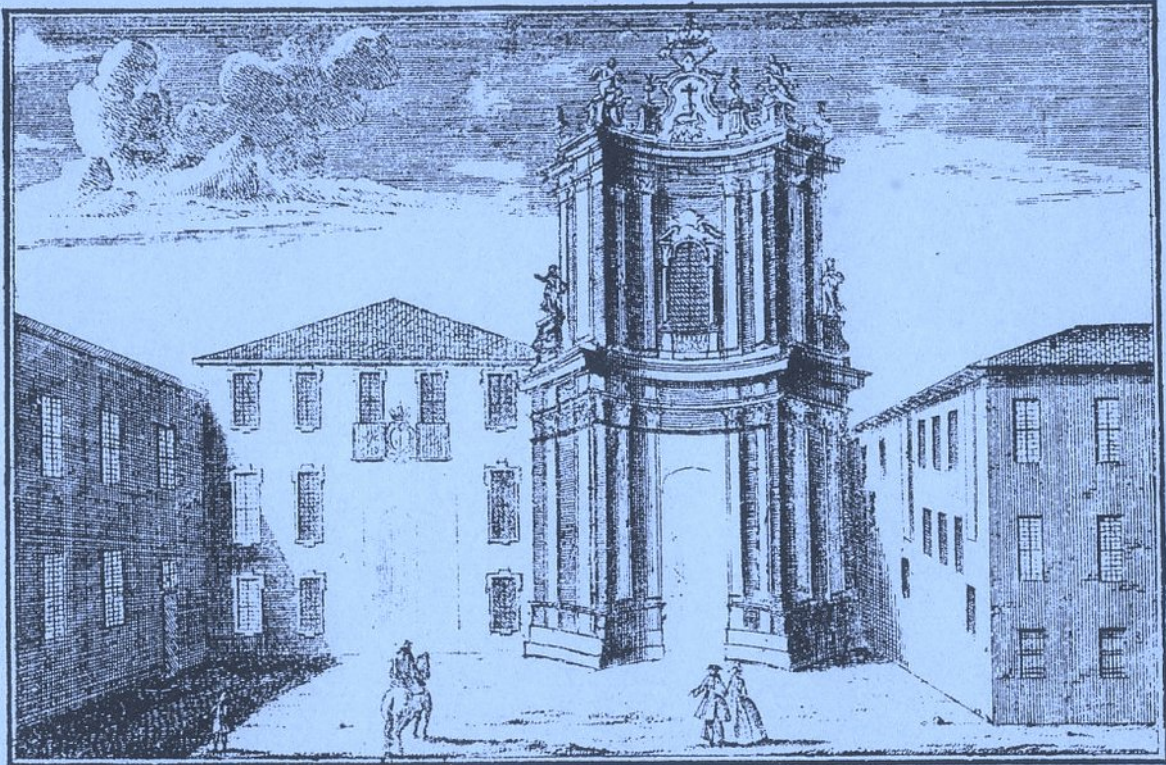
nale, curiale non contraddice affatto, anzi esalta, la specificità dei linguaggi particolari, senza che il contesto ne soffra. Dopo la chiusura petrarchistica, la soluzione dantesca è riuscita impossibile, e la scelta del dialetto equivale nel '500 e nel '600 a soluzioni che in altri poeti possono essere la metafora, l'acutezza, l'analogia, tutti mezzi per ripossedere una realtà che sta perdendo senso o che lo sta cambiando.

Così in Maggi la scelta del dialetto ha senso antimarinistico ma non già antibarocco, ché anzi esiste una continuità tra la spiritualità borromaica e quella maggiana. Sicuramente in lui il dialetto è il «dizionario della verità» e della «sincerità»; e già in una poesia italiana egli aveva predicato il necessario «disinganno» che non conduce allo scetticismo. Il dialetto milanese, del quale fa apertamente l'apologia, è in lui il linguaggio della verità, che è altresì il linguaggio della poesia («Intermezzo secondo» del *Barone di Birbanza*), mentre la lingua e il parlar corretto, o lingua imbastardita, sono perlopiù i linguaggi dell'apparenza e della menzogna. Egli strappa così al mondo la sua maschera mondana di sempre, che è la giustificazione per mancare di carità, e di fronte a questa onnipotenza egli sottolinea talvolta, come uniche soluzioni, la rassegnazione e il ritiro, senza prevedere palingenesi individuali e sociali.

Ma tale rappresentazione universale è raggiunta, come sempre avviene, attraverso una terribile pittura di precisi costumi contemporanei, nei quali non è difficile ravvisare l'epoca di transizione, come anche quella di oggi o di sempre. Per testimoniare di una verità non fallace, egli sente il bisogno di scendere di grado, fino alla saggezza di Meneghino e di Beltramina, che è la saggezza del «manco male»; la lingua colta, cioè la lingua sua, non riesce a suffi-

cientemente testimoniare. È il risultato di una dolorosa ironia, che allontana l'opera del Maggi dall'interpretazione che ne diede Muratori non meno che dai programmi dell'*Arcadia*. Non emancipazione dal cattivo gusto, ma restringimento in una misura di saggezza limitata e minore, però autentica. È interessante osservare come il Parini, che pochissimo scrisse in milanese, ottiene in lingua risultati interessanti ed eleganti, ma anche ambigui nell'indecisione tra «morale» e «civile». Tale ambiguità non è mai del Maggi, sempre sicuramente morale entro i suoi limiti. Sarà Manzoni il solo che riuscirà a una rappresentazione morale della realtà, però in lingua. È questo uno dei suoi miracoli, e a nessuno sfugge perché la questione della lingua sia stata per lui così assillante. Si trattava di offrire una lezione morale, se non proprio metafisica, senza un mezzo linguistico limitato benché idoneo come il dialetto, bensì con un altro potenzialmente più ricco ma contaminato. Contaminato da che cosa? Dagli scopi pratici o addirittura utilitaristici delle nuove filosofie vincenti, nelle quali esiste la demistificazione o la critica, non la rivelazione o lo smascheramento: nelle quali esiste lo scopo civile piuttosto che la finalità morale. È poi inutile aggiungere che la soluzione puristica apparve sempre inaccettabile e irrealistica a tutti i nostri autori. (R. Q.)





S. Pietro Celestino P.P. della Conarea. Celen.

82

QUESTO stralcio è la porzione di un piú ampio saggio intitolato «Realtà e moralità nella letteratura lombarda», che uscì nel 1977 sulla rivista milanese *Otto-Novecento*: si lascia leggere anche di per sé, slegato ed estrapolato dal resto, perché è grande prosa critica.

Come nei tratti incisi di una stampa del Da Re (vedi qui sopra) o nel mio tentativo di disegnare a penna biro (vedi *supra*, p. 4) la Rotonda della Besana a volo d'uccello, anche le righe vergate da Quadrelli restituiscono la vita al soggetto trattato poiché ritraggono gli scorci di una Milano lombarda e fascinosa, che non c'è piú ma che vive latente nei regni del possibile.

Sarebbe facile rubricare queste pagine come un mero estro, di uno scrittore impegnato nella lode del Seicento per sfoggio di originalità controcorrente: mi pare invece

che il nesso sia piú robusto e che passi per Manzoni, l'«amato Manzoni» della lettura quadrelliana; infatti, in tempi di critiche feroci ma banali (come quella di Moravia, per esempio) si ricordi che Quadrelli osava eleggere a propri padri spirituali Dante, Shakespeare, Eliot, Manzoni. Ricordando così in modo implicito che la semisconosciuta «Introduzione» de *I Promessi Sposi* consiste già in una pagina secentista pura, con quell'incipit: *L'Historia si può veramente deffinire una guerra illustre contro il tempo*. E se nella vulgata gli italiani-medi ritengono che l'inizio del romanzo manzoniano sia «Quel ramo del lago di Como», ciò è molto piú di un indizio di una volontaria distorsione della cultura media italiana: è la prova della mediocrità del suo ceto intellettuale egemone.

Torniamo però allo stralcio in oggetto. Come in pochi altri casi, le frasi di Quadrelli si componevano di parole per esprimere le cose, il loro ritmo essendo lo stesso del parlato di un uomo sensato che volesse contemplare la realtà senza distorcerla: a parte il dono di natura, inarrivabile per altri, di saper «scrivere così bene», era anima all'intero discorso il motivo critico e polemico anticrociano in quanto antidesanctiano. Del Seicento detestato dai letterati della Nuova Italia, Quadrelli recuperava non la pirotecna del Barocco o del Marinismo mirante a meravigliare a tutti i costi: no, rivalutava i fasti della testa e della coda del XVII secolo: da Shakespeare al John Donne riletto attraverso Eliot (e quindi anche a un Pascal non teologico) sino, in segreto ma non troppo, al barocchetto lombardo dei Maggi e De Lemene.

Sarebbe lunga la rassegna dei *loci* in cui Quadrelli alluse alle meraviglie di fine Seicento: gli strali verso il Bacone e il pragmatico «sapere è potere» o gli attacchi anche personali contro Cartesio e poi contro Mandeville non si contano. Sullo sfondo, implicita, è la confutazione completa del trattato allora in voga di Paul Hazard, *La crisi della coscienza europea*: viene invece ingaggiato un duello con il presente, alla stregua della *Querelle des Anciens e des Modernes* per evidenziare l'insufficienza grave di ambedue le posizioni. La tradizione quadrelliana era un atto, non un fatto, e perciò si attuava in un'alacre risalita verso il senso e il significato: rileggere il secentesco *Don Chisciotte*; tenere carteggio con Hans Sedlmayr critico d'arte amante del Tardobarocco austriaco; citare parlando della storia del teatro i nomi di Della Valle, Bossuet, Dryden, furono capi d'imputazione, nel clima intimidatorio della cultura degli anni '70.

Mezzo secolo dopo, gli siamo immensamente grati: grazie al suo sacrificio, forse anche noi adesso possiamo «*reculer pour mieux sauter*», arretrare per saltare meglio, secondo il detto che Leibniz pronunciò in polemica con Bayle (cfr. «*On the radical origination of things*», 1697). E a una società in cui il turista o il former president degli USA vanno a Milano per ammirare solamente il Cenacolo vinciano, ricordare che ci sarebbero altre cento meraviglie da vedere, se soltanto ognuno pensasse con la propria testa. (A. G. S.)

