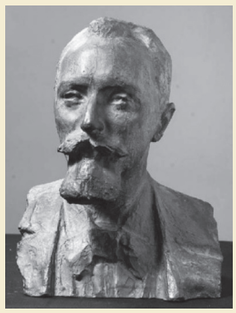


SPERI DELLA CHIESA nel 70° anniversario della morte

Convergenze e divergenze letterarie con Carlo Porta

di Luigi Stadera

Franco Brevini conviene che la letteratura dialettale è spesso Verdi suonato con la fisarmonica.

E però chi si risolve a scrivere in dialetto fa certamente una scelta di campo, che importa un ritorno alla cultura contadina e ai suoi valori.

E' un concetto che – a settant'anni dalla morte di Speri Della Chiesa (1865-1946) – vorrei rileggere nella vita e nell'opera del poeta varesino e del milanese Carlo Porta (1775-1821), senza dimenticare che c'è di mezzo più di un secolo e che le due città sono vicine nello spazio geografico, ma non in quello sociale e culturale.

Dire che Della Chiesa sta a Porta come Varese sta a Milano (o «La Prealpina» al «Corriere della Sera») non è una semplice ipotesi, tanto più che l'autore varesino non ha mai nascosto di rifarsi al milanese come a un "modello"; e dunque le "differenze" saranno da addebitare, oltre che ai tempi e ai luoghi, alla personalità e alla statura dei due poeti.

Speri Della Chiesa.

CONVERGENZE

Se le convergenze sul piano letterario non sorprendono in un Della Chiesa che dichiaratamente guarda al Porta, sono invece singolari alcune coincidenze sul piano biografico. Entrambi appartengono a famiglie borghesi; entrambi studiano in collegio (ma il Della Chiesa ne fugge costruendosi una cultura da autodidatta, mentre il Porta è un allievo brillante). Tutt'e due hanno esperienze giovanili di lavoro all'estero (Porta a Venezia e Della Chiesa a Marsiglia), ma tutt'e due percorreranno una onorevole carriera "travettiana" nella loro città. E tutt'e due si circonderanno di amici letterati, intrattenendo con altri una corrispondenza in versi dialettali.

Più significativa è la comune vena anticlericale e antimoderata, nutrita di una consapevole attenzione alla "politica", che ha tuttavia uno sviluppo contrastante; in Porta dall'ambito municipale a una dimensione europea (Isella), in Della Chiesa dall'impegno giornalistico del «Cacciatore delle Alpi» e morale de «I nostri buoni villici» alla più tenue satira della quotidianità, dopo i fatti milanesi del 1898 (la repressione di Bava Beccaris), di cui scrisse: «La reazione perse la facoltà di ragionare, e impazzì in un impeto di vendetta e di rappresaglia». Del primo periodo è l'impiego del varesino rustico, che meriterebbe di essere raccolto in un glossario; del secondo il ricorso a una "variante" del milanese, sulla scia del poeta amato e della frequentazione della Famiglia Meneghina.

Anche in Porta i registri espressivi sono diversi, dal dialetto "colto" a quello "popolare" (*la scoeura de lengua del Verzee*) a quello dei componimenti d'occasione; ma qui il variare della cifra linguistica è anche una funzione della poesia. Va detto che il Porta (e, a sua volta, il Della Chiesa) rivelano una grande padronanza e un'estrema raffinatezza nell'uso del vernacolo, evidentissime nella "traduzione" dei classici italiani, che è un altro esercizio controcorrente dei dialettali.

Un ultimo tratto comune (non solo ai nostri autori) è la forte inclinazione all'umorismo e alla scurrilità; vedremo che il fenomeno ha esiti e motivazioni differenti in Porta e in Della Chiesa, ma vorrei dire subito che a monte non si può non avvertire l'eredità di un'antica cultura contadina.

«L'OMERO DELL'ACHILLE BONGEE»

E' stato proprio un varesino – Dante Isella – a "riscoprire" Carlo Porta, di cui ha pubblicato l'edizione critica e ha studiato i rapporti con la grande letteratura lombarda sette-ottocentesca, rimuovendo dalla sua opera la qualifica di "minore" e restituendola alla poesia senza aggettivi. Dico riscoprire perché ai contemporanei non sfuggì l'eccezionalità di quella voce, che il popolo sentì subito come sua (tanto da passarne i versi in proverbio) e che gli intellettuali approvarono senza riserve. Foscolo definì il Porta «Omero dell'Achille Bongee»; per Manzoni era un «talent admirable», che una lingua «plus cultivée» avrebbe collocato «dans les premiers rangs»; Cattaneo ebbe a scrivere: «poeta d'altissimo ingegno, alla naturalezza del dipinto fiammingo congiunse la forza comica di Molière, il frizzo di Giovenale; la moderna poesia di tutta l'Italia non ha una pagina che somigli alla

speri della chiesa

speri della chiesa

parlante evidenza di quelle scene»; giudizio condiviso da Stendhal, che fra l'altro il 27 novembre 1816 annotò: «mi ha recitato lui stesso (l'autore) questo affascinante poemetto» (*Desgrazzi de Giovannin Bongee)*.

Oggi, superato il pregiudizio dialettale, la critica è concorde nel riconoscere la statura del Porta e anzi ha tutta l'aria di raccomandare lo studio del milanese per assaporare i versi originali; come a dire, se si trattasse di una città, che "merita un viaggio". Qui non è possibile, neanche a volo d'uccello, soffermarsi su questa o quella composizione; ma vorrei almeno distinguere i due indirizzi più netti: la satira anticlericale e anti-aristocratica, p. es. *On funeral* e *La nomina del cappellan;* e i «testi popolari romanzeschi» (Brevini), p. es. *La Ninetta del Verzee* e *Desgrazzi de Giovannin Bongee*. Alla base c'è sempre un atteggiamento "politico", che riflette i grandi cambiamenti dell'età napoleonica e che spiega la "personale" adesione del Porta al romanticismo.

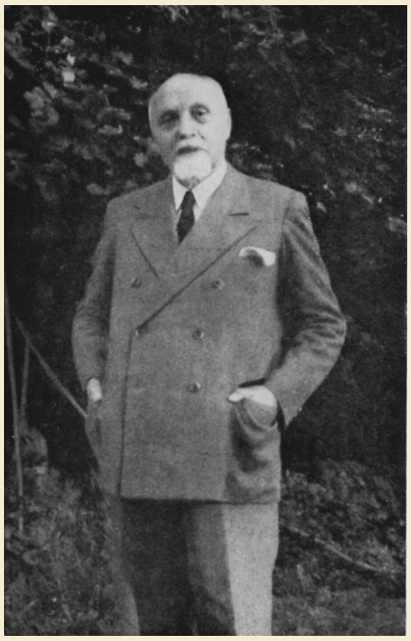
Nel medesimo tempo, assistiamo per la prima volta all'ingresso nella poesia italiana della gente comune e non già in una finzione più o meno edulcorata, ma con la sua sensibilità e con i suoi problemi, espressi nella sua lingua. La *Ninetta* è una prostituta e parla da prostituta: ma come è "vera"! e lontana da tanta letteratura "aulica" sulle case di tolleranza. E qui cadrebbe il discorso sull'umorismo, sulla comicità, sulla scurrilità; ricorderò soltanto che per Dante Isella sono uno «schermo di indispensabile pudore», mentre Brevini ha parlato di una "verità" della poesia attraverso lo scurrile.

UN "CIVILE CANTORE DIALETTALE"

Chi si provasse a mettere sullo stesso piano Carlo Porta e Speri della Chiesa farebbe un torto prima di tutto al varesino, che ha una sua individualità, ricca di interessi, anche se distante dal primato del milanese. Per riprendere la metafora turistica, Della Chiesa non meriterà un "viaggio", ma certamente una "sosta"; non solo, ma chi imparerà il meneghino per leggere Carlo Porta, farà bene a leggere anche Speri Della Chiesa, posto che la parlata di Varese non è molto diversa. D'altro canto, non è che la città sia ammattita nell'esegesi del "suo" poeta: ancora nel 1969 Luigi Ambrosoli (che è uno storico) auspicava un più attento studio della sua opera; e soltanto recentemente, a cura della Famiglia Bosina, si sono avute decorose edizioni (anche di inediti) e sono sopraggiunti i primi contributi critici: fra gli altri, di Robertino Ghiringhelli, di Pierluigi Piano, di Carlo Bertelli e, soprattutto, di Franco Lanza e di Antonio Barbieri.

La produzione di Della Chiesa va necessariamente distinta nei due periodi ai quali si è accennato: dopo il 1898 e prima, quand'egli pubblica sul repubblicano "Cacciatore delle Alpi" le "scenette rusticane" intitolate "I nostri buoni villici" («pensati per un giornale politico», sottolinea Ambrosoli). La forma "teatrale", il lessico contadino, il verso scorrevole ne fanno un testo accattivante e godibile, anche se i protagonisti sono "tipi" che faticano a diventare personaggi. E' tuttavia penetrante l'attenzione ai fatti della cronaca e agli avvenimenti della politica, raccontati con

Varese ai tempi di Speri DElla Chiesa.



intenzione “pedagogica” per non dire “didattica”, ma in un registro satirico che bolla divertendo i soprusi del clero e della “reazione”. Non solo, ma “i nostri buoni villici” sono anche una straordinaria testimonianza della lingua e degli usi e costumi del borgo varesino alla fine dell’Ottocento.

Il secondo periodo dell’opera (e della vita) di Speri Della Chiesa ha un altro andamento; egli lascia il giornale ed entra in banca, continuando un’attività poetica che Lanza ha definito “moralismo epigrammatico”: i buoni valori borghesi calati in rime di non ampio respiro, spesso d’occasione, in cui di solito l’umorismo (e la licenza) sono fine a se stessi; la scrittura è tuttavia impeccabile e riesce a trasferire anche un aneddoto o una barzelletta in un dettato piacevole. Senza contare che non mancano “pezzi” ispirati, a volte di un lirismo toccante, come il sonetto in morte del pittore Bertini, che mi sembra giusto trascrivere:

Hoo assistii propri incoeu, su a la “Zambella”,
dessora de Luinaa pocch men d’on mia,
a ona fonzion de mort pur anca bella
tanto pienna, che l’era, de poesia:
sott ai castan, poggiaa su la barella,
on còffen senza ornaa de fantasia
cont do candêr e on ciuff de ginestrella:
l’era el pittor Bertin, che andva via.
Come càmera ardenta, el castagnee;
e l ciel seren sperlaa per balducchin
e l’erba che faseva de tappee…
On prêt e on cereghett col sidellin
s’hinn inviaa con tanta gent adree
par compagnà ‘l poer mort al so destin.
E in d’on boschett de spin
on rossignoêu el cantava apôs, sconduu,
per saludà anca lù l’amis perduu.

LA MATURITÀ

Alla maturità di Speri Della Chiesa appartengono anche lavori più impegnativi: le quattro “giaculatorie” a S. Antonio, *El quart d’ora de giavan,* “I sonetti prostatici” e la “interpretazione” del Leopardi. Le prime sono state finemente analizzate, sul piano etimologico e lessicale, da Antonio Barbieri, che ha messo in chiaro la sorprendente rispondenza del dialetto all’assunto poetico, “tradito” in qualche passaggio dalla ricorrente tendenza alla lubricità, in una “storia” che non manca di umanissime tensioni.

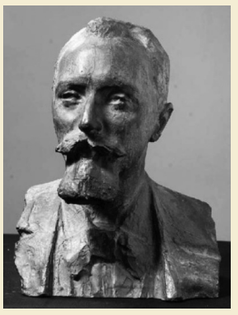
El quart d’ora de giavan è un canzoniere amoroso, per Franco Lanza «la silloge più stilisticamente unitaria, più ricca d’invenzioni tematiche e linguistiche di tutta la sua opera». Ancora Lanza ha indicato nei “Sonetti prostatici” (aggettivo che spiega l’argomento) «un raro esempio di sovrano dominio della parola». Dominio che Antonio Barbieri ha ribadito nell’analisi della “traduzione” di alcuni canti di Leopardi; traduzione che è in realtà l’interpretazione dialettale di temi leopardiani e che assurge a valori di autentica poesia, come dà a vedere anche un solo verso di «A Silvia»; *prima che fudess dì, t’è vegnuu nott* (e non vedevi / il fior degli anni tuoi).

Resta da dire di Speri Della Chiesa fotografo, perché egli si cimentò con successo nella fotografia a colori eseguita senza obiettivo con foro stenopeico, tecnica nella quale era versato anche a livello teorico. Pierluigi Piano ne ha ricostruito la vicenda e Carlo Bertelli ne ha lodato la vena elegiaca nella ripresa dei luoghi “quotidiani”, sulla stessa lunghezza d’onda della poesia, di cui Franco Lanza rileva il

Carlo Porta.

«prolungato incontro con le linee sfumate e i caldi impasti cromatici del paesaggio varesino».

Vorrei concludere osservando che, a mio parere, Della Chiesa si muove fra i due estremi di un’ispirazione candidamente sentimentale e di una nativa fedeltà alle asprezze del vernacolo, mentre la sua vita è tutta nel segno di una grande dignità, che a Robertino Ghiringhelli ha suggerito il felice epiteto di «civile cantore dialettale varesino».



Nei riquadri in alto: Eugenio Pellini, busto di Speri Della Chiesa.

speri della chiesa