

**BIBLIOGRAFIA**  
**DELLE OPERE A STAMPA**  
**DELLA**  
**LETTERATURA IN LINGUA MILANESE**

*a cura di*  
DANTE ISELLA

BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE  
MILANO • 1999

## PRESENTAZIONE

*Nell'ambito delle numerose iniziative promosse dal Comitato Nazionale per le celebrazioni del bicentenario della morte di Giuseppe Parini, la Biblioteca Nazionale Braidense realizza un programma editoriale ed espositivo sulla letteratura in lingua milanese dalla fine del '500 al 1821, per ricordare due anniversari importanti per la cultura italiana ed in particolare per quella milanese: il bicentenario della morte di Giuseppe Parini che fu la principale coscienza critica della tradizione letteraria in lingua milanese, e il terzo centenario della morte di Carlo Maria Maggi, che inaugurò quella gloriosa tradizione eticamente e civilmente impegnata, che trovò più tardi in Carlo Porta la massima espressione artistica.*

*Il taglio di questo programma, assolutamente inedito, è stato ideato e generosamente orchestrato dal prof. Dante Isella, affiancato da numerosi studiosi specialisti che hanno attivamente concorso alla sua miglior riuscita.*

*Il progetto grafico e l'allestimento della Mostra sono stati altrettanto liberalmente realizzati dall'arch. Gae Aulenti, grazie alla quale l'esposizione si presenta, nella sua sorvegliata semplicità, ariosa ed armonica.*

*Fra i compiti, quindi, più grati di chi presenta questa Bibliografia, correlata alla Mostra bibliografico-documentaria e iconografica, ci corre l'obbligo di numerosi e sentiti ringraziamenti. A molti, infatti, abbiamo chiesto aiuto e da tutti l'abbiamo ricevuto. Dei preziosi e insostituibili apporti del prof. Isella e dell'arch. Aulenti già si è detto; a loro vanno associati il prof. Felice Milani, direttore della Biblioteca Bonetta di Pavia, che ha fornito anche il contributo determinante dell'istituzione che dirige, i professori Clara Caverzasio Tanzi, Luca Danzi, Pietro De Marchi, Gianmarco Gaspari, Renato Martinoni, Cesare Repossi, Aurelio Sargenti, Angelo Stella, le bibliotecarie di questo Istituto dott.sse Donatella Falchetti, Mariella Goffredo De Robertis, Laura Zumkeller, il signor Giuseppe Baretta ed, infine, la dott.ssa Barbara Colli per la revisione dei testi. Come lo studioso può vedere dalla Bibliografia, la più esaustiva possibile, accanto ad edizioni e manoscritti*

di pertinenza della Braidense figurano pezzi provenienti da collezioni private. Per la gentilezza con la quale ci hanno messo a disposizione le loro raccolte dobbiamo ringraziare, insieme al prof. Isella, il prof. Roberto Tisconi, la contessa Licia Lanza di Mazarino e le signore Elena Chiesa e Maria Luisa Sioli Legnani Casagrande, i dottori Giuliano Brusa, Ettore dell'Oro, Este Milani, Stefano Sioli Legnani.

Con non minore gratitudine dobbiamo anche ricordare la generosa comprensione degli enti milanesi e non milanesi, ai cui depositi abbiamo attinto: il Centro Nazionale Studi Manzoniani, la Civica Raccolta delle Stampe Bertarelli, la Biblioteca Ambrosiana, la Pinacoteca di Brera, la Biblioteca Civica Bonetta e la Biblioteca Universitaria di Pavia, la Biblioteca Trivulziana e la Biblioteca Civica Sormani di Milano, il Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna, la Biblioteca Tartarotti di Rovereto, le Gallerie degli Uffizi di Firenze, la Biblioteca Universitaria di Padova, le Raccolte Storiche e le Raccolte Archeologiche e Numismatiche del Comune di Milano, il Museo Teatrale alla Scala, l'Archivio di Stato di Bellinzona, l'Ospedale di Circolo di Busto Arsizio, la Biblioteca Comunale di Como, la Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza, la Biblioteca Civica A. Maj di Bergamo, la Biblioteca Civica di Verona, la Biblioteca Civica Laudense, la Libreria antiquaria Il Polifilo, la Libreria antiquaria Mediolanum.

Per quanto attiene invece all'allestimento della Mostra ed alla sua valorizzazione va pure sottolineato il fattivo apporto dell'arch. Francesca Fenaroli. Quindi, la preziosa collaborazione con il Piccolo Teatro di Milano che ha programmato in Braidense quattro recite di testi poetici dei più rappresentativi autori della tradizione letteraria dialettale milanese. Infine, la squisita cortesia del maestro Rocco Filippini e del prof. Fernando Mazzocca, che hanno offerto la loro disponibilità, il primo ad eseguire brani musicali settecenteschi, ed il secondo a tenere una conferenza sul tema «La Milano del '700».

A tutti il nostro più sentito ringraziamento.

Mi piace concludere rivolgendo un pensiero particolarmente riconoscente verso i miei collaboratori. Per lo spirito di sacrificio dei colleghi e di quelli direttamente coinvolti nell'organizzazione della

Mostra (dott.ssa Claudia Romano, sig.re Giuliana Cocca e Gerardina Citro) e di tutti gli altri la cui opera volonterosa, ha assicurato il buon andamento dei lavori e l'apertura dell'esposizione al pubblico.

Come inizialmente accennato, la duplice iniziativa editoriale ed espositiva della Braidense rientra fra quelle promosse dal Comitato Nazionale per le celebrazioni del bicentenario della morte di Parini. Un doveroso ringraziamento, quindi, al Presidente del Comitato prof. Maurizio Vitale che ha approvato il nostro programma ed al prof. Francesco Sicilia, direttore generale dell'Ufficio centrale per i beni librari, le Istituzioni culturali e l'Editoria del Ministero per i beni e le attività culturali, che ha reso possibile la sua realizzazione con gli adeguati finanziamenti.

GOFFREDO DOTTI  
Direttore della Biblioteca Nazionale Braidense

### *Avvertenza*

Questo saggio di una *Bibliografia delle opere a stampa della letteratura in lingua milanese*, dal '500 all'età di Carlo Porta, accompagna la Mostra «Varon, Magg, Balestrer, Tanz e Parin» organizzata dalla Biblioteca Nazionale Braidense (Milano, novembre 1999 - aprile 2000), nella ricorrenza del terzo centenario della morte di Carlo Maria Maggi (1699) e del secondo della morte di Giuseppe Parini (1799).

La Bibliografia si propone di documentare, tendenzialmente, tutte le opere a stampa sin qui conosciute della tradizione colta milanese (ed eccezionalmente lodigiana, per la contiguità della splendida *Sposa Francesca* del Lemene con l'esperienza teatrale del Maggi). Quale testimonianza di una variante del milanese rustico è stato annesso al catalogo anche il bustese Biagio Bellotti la cui commedia si rifà direttamente al Lemene. A titolo soltanto esemplificativo la Mostra e la Bibliografia hanno dato spazio, da ultimo, ad una scelta delle opere della linea popolare milanese nella doppia specificazione delle Bosinate e degli Almanacchi.

Le voci dei singoli autori, di carattere biografico, storico e critico, disposte in ordine cronologico, sono state redatte da un gruppo di collaboratori che le siglano con il proprio nome. Ogni voce è seguita dalle relative schede bibliografiche contrassegnate con numeri arabi dovute, come pure gli indici finali, a Giuseppe Baretta, Mariella Goffredo De Robertis e Laura Zumkeller.

Per le opere non a stampa sono stati censiti i principali manoscritti che ce le attestano, contrassegnati con numeri romani.

La misura delle schede varia da autore ad autore. Scrittori minori e minimi, per cui soccorrono spesso notizie assai scarse, sono stati oggetto di una attenzione nuova e la loro voce risulta talvolta fuori misura rispetto ad autori di importanza tanto più grande.

### *Tavola dei collaboratori*

Clara Caverzasio Tanzi (C.C.T.)	Renato Martinoni (R.M.)
Luca Danzi (L.D.)	Felice Milani (F.M.)
Pietro De Marchi (P.D.M.)	Cesare Repposi (C.R.)
Gianmarco Gaspari (G.G.)	Aurelio Sargenti (A.S.)
Dante Isella (D.I.)	Angelo Stella (A.St.)

*Criteria catalografici*

Per la schedatura della opere sono state seguite le vigenti norme di catalogazione per autore.

Il frontespizio è stato trascritto fedelmente, segnalando gli a-capo con le barre.

Le abbreviazioni «p.» o «pp.» precedono il numero della/e pagina/e relative a componimenti contenuti in raccolte di vari autori.

La Biblioteca Nazionale Braidense è stata abbreviata con la sigla B.N.B.; gli altri enti con le seguenti sigle:

Archivio Storico Civico	Arch. Stor. Civ.
Biblioteca Ambrosiana	Ambr.
Biblioteca Civica Carlo Bonetta, Pavia	Pavia Bibl. Civ. Bonetta
Biblioteca Civica G. Tartarotti, Rovereto	Rovereto Bibl. Tartarotti
Biblioteca Comunale, Como	Como Bibl. Com.
Biblioteca Comunale, Milano, Palazzo Sormani	Sorm.
Biblioteca Trivulziana	Triv.
Biblioteca Universitaria, Padova	Padova, Bibl. Univ.
Biblioteca Universitaria, Pavia	Pavia, Bibl. Univ.
Centro Nazionale Studi Manzoni	C.N.S.M.
Civico Museo Bibliografico Musicale, Bologna	Bologna, Civ. Mus.
Collezione privata	Collez. Privata
Museo Teatrale alla Scala	M. T. Scala
Società Storica Lombarda	S. S. L.

CATALOGO DEGLI AUTORI  
E DELLE OPERE

## CARLO MARIA MAGGI\*

Carlo Maria Maggi, figlio unico di Giovan Battista Maggi, agiato mercante di ori e di sete, e di Angela Riva, nacque a Milano il 3 maggio 1630, l'anno della peste descritta nei *Promessi sposi*; e alla peste la famiglia sua sfuggì attendendo la fine del contagio a Lesmo, in Brianza, dove i Maggi avevano casa e terre. Allievo delle scuole di Brera, allora condotte dai Gesuiti, compì gli studi di diritto civile e canonico all'Università di Bologna (1647-50). Dopo un primo tentativo, non riuscito, di introdursi nella carriera degli uffici pubblici, lasciò un'altra volta Milano per un lungo viaggio di istruzione in Italia (Roma, Napoli, e probabilmente Venezia e il Friuli, di cui serbò sempre vivo ricordo). Nel 1656 sposò Anna Maria Monticelli, anch'essa figlia unica di famiglia facoltosa (gli verranno dalla moglie i beni di Abbiategrasso che con Lesmo rappresentò la sua villeggiatura abituale) e andò a vivere in quella casa di via Olmetto (nel centro della Milano secentesca, distrutta dai bombardamenti dell'ultima guerra) dove trascorse da allora, mettendo al mondo undici figli, una vita quietissima. L'amicizia del conte Bartolomeo Arese gli valse nel 1661 la nomina a membro della Segreteria del Senato di Milano, di cui l'Arese era il presidente. Questa carica il Maggi tenne per tutta la vita, con grande prestigio, lasciando testimonianza della sua dottrina e del suo equilibrio in un cospicuo numero di «consulte» (cioè pareri scritti, su questioni di competenza del Senato, il massimo organo giudiziario e amministrativo che rappresentasse e tutelasse i sudditi milanesi davanti all'autorità di Spagna): consulte che però sono andate distrutte anch'esse nei bombardamenti aerei di Milano. Connessi ai compiti del suo ufficio furono gli altri incarichi da lui assolti: quello, talvolta gravoso, di segretario dei confini (due sonetti scherzosi accennano a un disagiato viaggio nei Grigioni, d'estate, a dorso di mulo) e l'altro, tenuto dal '76 all' '89, di sovrintendente dell'Università di Pavia.

\* Il testo riprende la *Nota bio-bibliografica* e, di séguito, il saggio introduttivo della commedia *I consigli di Meneghino*, Torino, Einaudi, 1965, pp. 10-14 e pp. 5-10.

Il suo amore per la poesia, già vivissimo negli anni di Bologna, la passione per lo studio delle lingue zione vastissima che, fatta eccezione per i melodrammi (la antiche e moderne, e infine l'inclinazione sempre più spiccata per gli studi di filosofia morale gli acquistarono assai per tempo fama di grande letterato e di dotto. Nel 1664 il Senato gli concesse di occupare nelle celebri Scuole Palatine la cattedra di lettore di latino e greco. Ma la sua celebrità maggiore doveva venirgli dai versi: taluni scritti come libretti da musica per solenni recite nel Real Teatro di Milano, in occasione di insediamenti di governatori o di passaggi di regine; altri per rappresentazioni private, offerte a ospiti illustri dal conte Arese o dal conte Vitaliano Borromeo nelle loro case di Milano, o nelle ville di Cesano e, rispettivamente, dell'Isola Bella (Lago Maggiore). Una produ *Lucrina*, del '66; *Il trionfo di Augusto in Egitto*, del '73; la *Bianca di Castiglia*, del '74; *Affari e amori*, del '75: adattamento dallo spagnolo recitato in onore del principe di Ligne, rielaborato poi con il titolo di *Gratitudine umana*, ecc.), rimase affidata ai manoscritti: più tardi, anche ripudiata e in parte distrutta.<sup>1</sup> Fu cagione di questo suo destino il mutare dei gusti della società letteraria tardo-barocca, ma soprattutto il graduale accostarsi del Maggi a un diverso ideale di poesia, prima di ispirazione platonica (del '75 è la sua conoscenza della marchesa Teresa Serra Visconti cantata come Eurilla nei versi di Alcindo), poi più decisamente religiosa, sul modello di un Petrarca recuperato in chiave spirituale e cristiana. Così, quando il Maggi acconsentì che si stampassero a Firenze, sono il patrocinio dell'Accademia della Crusca, le sue *Rime varie* (1688), la scelta, rimessa al padre Paolo Segneri e dedicata al governatore dei Gesuiti, non accolse più di centoventi sonetti e di trenta canzoni. L'aspirazione a una poesia cristiana fin dai suoi contenuti rientrava negli indirizzi di quella politica culturale di ispirazione gesuitica che sulla fine del Seicento diede vita, in Francia come in Italia, a una vasta corrente di poesia

1. Questo vasto repertorio è stato ora attentamente studiato da ROBERTA CARPANI, *Drammaturgia del comico - I libretti per musica di C. M. Maggi nei «theatri di Lombardia»*, Milano, Vita e Pensiero, 1998.

moralistica: palinodia penitenziale di una folta schiera di poeti convertiti dall'eresia barocca che, nei piani della Compagnia, costituiva, con i suoi pubblici autodafè, il glorioso trionfo della Chiesa cattolica sulla Paganità. Lo stesso Muratori, che nelle *Osservazioni* al canzoniere del Petrarca e nelle pagine della *Perfetta poesia italiana* additerà nella Bibbia e nei Salmi un vasto repertorio euristico per le estenuate forme della lirica contemporanea, ricordava che le *Rime* del Maggi, capitate a Modena e a Bologna, «fecero, per così dire, il medesimo effetto che lo scudo luminoso sfoderato in faccia all'effeminato Rinaldo nei giardini d'Armida». Certo è che il successo della nuova poesia fu grande: cinque furono le ristampe dell'edizione fiorentina, dall'88 al '96. La fama del Maggi usciva ora dall'ambito della sua città e lo poneva in rapporti epistolari con tutti i maggiori rappresentanti di quella nuova cultura arcadica e antibarocca che riconosceva in lui uno dei suoi massimi propugnatori. Più che agli onori accademici sarà pertanto da prestare attenzione alla fitta rete di amicizie e di corrispondenze, dove numerosi sono i nomi significativi di un lavoro concorde pur nella differenza degli indirizzi e delle persuasioni: dagli amici milanesi, fra cui Tommaso Ceva, a Camillo Ertorri, da Giovanni Gioseffe Orsi a Pietro Jacopo Martelli, da Eustachio Manfredi a Francesco Redi, da Anton Maria Salvini a Girolamo Gigli e a Paolo Segneri ecc. Così non è da stupire che quando il Muratori, appena ventottenne, arrivò a Milano, il 1 febbraio del '95, il suo desiderio più vivo fosse quello di conoscerci di persona il Maggi, con il quale intrattenne, negli anni successivi, una cordialissima e fertile amicizia. Di quegli stessi anni, operosi nonostante l'età avanzata (dal '90 in poi il Maggi scrisse per le scene anche *La Teopiste* e *Il ritorno d'Asoto*, per non dire delle traduzioni da Euripide, l'*Ifigenia*, e da Seneca, la *Troade*), sono pure le poesie e il teatro in milanese, anche se a impegni così maturi è da credere che egli arrivasse da prove precedenti a noi sconosciute. Di recente si è a lui attribuita la paternità del prologo milanese di uno spettacolo messo in scena nel 1664 al Teatro Ducale: un dialogo satirico di cento versi tra un inserviente del teatro e

uno staffiere, spedito dal suo Signore a prenotare un palchetto per assistere a *La farsa musicale* di Carlo Righenzi.<sup>2</sup>

Il Maggi morì il 22 aprile 1699. Il Muratori che si trattenne a Milano un altro anno, scrisse di lui, con l'animo ancora sconvolto dal dolore, una lunga biografia elogiastica, stampata dal Malatesta nel 1700; e la fece seguire da quattro volumi di versi, di testi teatrali in lingua e di lettere: una scelta che rispecchia, nella mobilità di una situazione in sviluppo, i gusti e l'idea di poesia intorno a cui si affaticavano, sulla soglia del Settecento, gli esperimenti e le riflessioni della giovane letteratura italiana. Il valore paradigmatico del Maggi lirico, fissato dal Muratori, durerà ancora qualche anno, non più: il tempo necessario perché quella ricerca appassionata, una volta raggiunta la consapevolezza del valore individuale della fantasia rispetto alla *raison* cartesiana (in un confronto diretto con la cultura francese che già spalanca le finestre su una realtà europea), ravvisasse nel carattere intellettualistico della poesia del Maggi i limiti non dilatibili della sua validità.

Fortuna diversa dovevano avere le poesie e le commedie milanesi, che già il Baretti della *Frusta* preferiva alle poesie italiane: in particolare le commedie, rappresentate più volte con grande successo (per lo più su palcoscenici privati, come quello, di cui ricorre spesso il nome nei documenti, del Collegio dei Nobili), dal carnevale del '95 in poi. È di quell'anno *Il manco male*, del successivo *Il Barone di Birbanza*, del '97 *I consigli di Meneghino*, del '98 *Il falso filosofo*: cui si devono aggiungere, per completare il repertorio maggesco, il *Concorso de' Meneghini* (forse del '99), un atto unico di quasi mille versi che è un po' come la «ars poetica» dell'autore, e cinque intermezzi autonomi, scritti per essere recitati durante la rappresentazione del *Malato immaginario* di Molière (*Intermezzo dell'Ipocondria*), della *Rodogune* di Corneille (*Intermezzo per una tragedia*) o di

2. DANTE ISELLA, «L'è pur la mala cossa ess servitor» - Un prologo milanese del Seicento, in *Feconde venner le carte - Studi in onore di Ottavio Besomi*, Bellinzona, Casagrande, 1997, pp. 419-28. Il testo del Righenzi, stampato a Milano da G. C. Malatesta, fu musicato da Francesco Rossi.

altri lavori non identificati (*Intermezzo delle Dame sugli spassi del Carnevale*, *Baltramina vestita alla moda*, *Intermezzo dell'Ambizione*). Nessuno di questi testi fu divulgato a stampa prima della morte del Maggi; ma dal 1701 al 1711 due stampatori, Giuseppe Pandolfo Malatesta e un suo accanito concorrente anonimo, diedero fuori, l'uno a Milano e l'altro a Venezia (l'indicazione del frontespizio, però, potrebbe essere un semplice espediente per violare il «privilegio» del primo), tutta la raccolta delle *Comedie e rime in lingua milanese*. Più ordinata l'edizione del Malatesta, in due tomi (Milano 1701; seconda edizione accresciuta, 1711); caotica, ma spesso insostituibile e sempre importante, quella di Venezia (in quattro tomi, 1700-701, di cui il secondo e il terzo contengono il teatro milanese, il quarto una «Nuova aggiunta» di versi milanesi e italiani; la seconda edizione, in sei tomi, è del 1708): entrambe, però, scorrettissime (con qualche merito maggiore, anche qui, del Malatesta), come ebbe a rilevare Domenico Balestrieri, nella prefazione alle sue *Rime milanesi* del 1744, e, più tardi, Francesco Cherubini che nel 1816 si fece editore di tutto il Maggi dialettale, in due tomi dei dodici di cui si compone la sua famosa *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese*. Il Cherubini, cui si deve quel *Vocabolario milanese-italiano* che è uno dei più insigni monumenti della dialettologia italiana dell'Ottocento, compiva senza dubbio un arduo lavoro sui testi maggeschi offertigli da tre delle quattro edizioni precedenti (gli era infatti sconosciuta la stampa di Venezia 1700-701); ma, in conformità ai principi divulgativi della sua *Collezione*, si arbitrava di intervenire liberamente, sia aggiustando di sua iniziativa i versi difettosi, sia soprattutto ammodernando con innovazioni fonetiche, morfologiche o lessicali il dialetto secentesco dell'autore. La sua edizione, certamente meritoria per tanti altri aspetti ma testualmente inattendibile, fu l'ultima che offrì tutto il *corpus* delle rime e delle commedie milanesi del Maggi. Dopo di allora si ebbero soltanto ampie scelte antologiche, senza nessuna preoccupazione per i problemi del testo, esemplato o sulle stampe del Malatesta o sulla Cherubini: si allude all'*Antologia meneghina* di FERDINAN-

DO FONTANA (Bellinzona 1900; 2ª ed. in 2 voll., Milano 1915), dove la sezione maggesca è curata da ARNALDO CIPOLLINI, alla *Scelta di poesie e prose edite ed inedite di C. M. M. nel secondo centenario della sua morte*, Milano 1900, a cura dello stesso Cipollini, e al volume *C. M. Maggi Poeta Meneghino*, di LUIGI MEDICI e GIAN ANTONIO MAGGI, Milano 1930. Un meritato privilegio sugli altri testi vantano *I consigli di Meneghino*, che oltre a figurare completi (con le due aggiunte del *Pensa innanz* e *Pensa despœù* e del *Lotto di Genova*) nella *Scelta* del Cipollini furono riediti da CARLO CORDIÈ nel volume di MARIO APOLLONIO, *Commedia italiana. Raccolta di commedie da Cielo d'Alcamo a Goldoni*, Milano 1947, e da LUIGI FASSÒ, nel *Teatro del Seicento* della raccolta di classici Ricciardi, Milano-Napoli 1956 (le parti in milanese e in milanese-italianizzato sono anche tradotte).

Del 1964 è l'edizione critica di tutto il *Teatro milanese* di C. M. Maggi, a cura di Dante Isella, in due volumi della «Nuova raccolta di Classici italiani annotati» diretta da Gianfranco Contini per l'editore Einaudi: il primo con i testi, criticamente stabiliti annotati e tradotti (limitatamente alle parti in milanese puro), il secondo con gli apparati filologici, il glossario-concordanza del milanese del Maggi e gli indici. Anche le *Rime milanesi* sono state edite criticamente, dapprima in «Studi secenteschi», VI (1965), pp. 67-264, successivamente in volume: C. M. Maggi, *Le Rime Milanesi*, a cura di Dante Isella, Pistoia, Edizioni Can Bianco, 1985; id., Parma, Fondazione Pietro Bembo, 1994.

Carlo Maria Maggi fu poeta in lingua, con un illustre stato di servizio pluridecennale sia sul versante barocco sia, in vecchiaia, sull'altro, del più consapevole petrarchismo arcadico, salutato sulla soglia del Settecento, dal giovane Muratori e dai suoi coetanei, come uno dei più animosi restauratori, nella lirica italiana, di quel «buon gusto» che essi andavano allora teorizzando. Il suo teatro milanese è opera di quegli anni estremi e anticonformisti, concepito com'è in servizio di un preciso pro-

gramma di riforma letteraria e morale; sicché sarà manifesto il significato pregnante di quel titolo di «padre della letteratura milanese» che al Maggi sarà attribuito già dalla prima generazione dei Trasformati, dal Balestrieri al Parini; e che gli sarà poi riconosciuto, più o meno esplicitamente, da tutta la tradizione che ne discende, da un Porta e da un Manzoni, da un Dossi o più giù da un Gadda: tradizione di strenuo esercizio stilistico in cui si scarica la tensione di un'intrepida ansia morale; come nella deformazione in caricatura o nell'ironia, nella comicità o nell'umorismo trovano di volta in volta sfogo e sollievo momentaneo il pessimismo e la malinconia, la irritazione o la disperazione di una così bene assortita famiglia di nevrotici, splinetici e atrabiliari.

Il teatro, e prima ancora la religiosità del Maggi, la sua stessa saggezza, da savio antico, celebrate dall'ammirazione muratoriana, affondano le radici in un'intima sfiducia nell'uomo e nella storia: pessimismo cristiano il suo, che si nutrì per tutta la vita dell'educazione ricevuta e delle amicizie coltivate tra i Gesuiti di San Fedele (e gesuitica è, manifestamente, l'etica del «manco male» predicata fin dal titolo della prima commedia: «Il manco male è il sommo ben del mondo; ma pur questa miseria hanno i mortali, che il manco mal del mondo è pien di mali», ripete Costanzo, nei *Consigli di Meneghino*, III, 338-40). Senonché il nutrimento più vero, la materia prima di una meditazione mai interrotta, la riprova quotidiana di quella sfiducia nella possibilità degli uomini di costruirsi da soli il proprio destino, il Maggi doveva dedurli dalla pratica delle sue mansioni pubbliche, nell'alto ufficio di segretario del Senato di Milano: osservatorio privilegiato, aperto sulla vasta corruzione del sistema politico-amministrativo della tramontante dominazione spagnola, sullo stato sempre più grave di un'economia, già floridissima, piombata in una travagliosa crisi di trasformazione e per giunta spremuta dalle continue necessità delle guerre, sulla decadenza dei costumi, specie della nobiltà che infatuata del proprio passato sembrava incapace, nell'abitudine al fasto e nell'ostentato distacco dalla realtà, di avvertire i tempi e i compiti

nuovi. La lezione amara delle cose non sospinse, però, il Maggi nel suo pessimismo d'origine a evasioni elegiache o alla dolce mestizia dei rimpianti; né alimentò in lui sfiduciati spiriti di rinuncia (benché rinunciataria suoni la conclusione del *Manco male* e degli stessi *Consigli*, con la scelta del chiostro come soluzione degli intrighi della commedia e della vita). Nell'imminenza, infatti, del crollo definitivo, totale, di un assetto politico-amministrativo che non sarebbe sopravvissuto, era facile prevedere, al riflusso dell'ultima retroguardia spagnola, il Maggi avvertì fra i primi la necessità, e trovò in sé il vigore, di reagire al torpore delle coscienze, incominciando, in vista di quel domani oscuro, a ricostruire gli spiriti o quanto meno a renderli consapevoli del proprio stato di abiezione. Il suo teatro nasce programmaticamente da questa disincantata e lucida previsione, e insieme dalla necessità che quell'allarmato richiamo all'ordine non restasse circoscritto nell'ambito della classe colta ma potesse arrivare, idealmente, a tutti: teatro, dunque, come lo strumento più efficace di propaganda, in quei tempi di platee affollate nonostante il severo ostracismo del Borromeo non ancora dimenticato; e teatro, per di più, dialettale (come non ricordare, a distanza di un secolo circa, la traduzione in milanese dell'ode *A Silvia* del Parini, voluta dalle autorità perché così alti principi educativi scendessero anche in orecchie illetterate?), con un aggancio diretto non già alla tradizione cinquecentesca della commedia dotta, di tipo classico, ma a quella tanto più in voga, ancorché in declino e bisognosa di riforme, della commedia improvvisa. Scelte consapevoli, dedotte conseguentemente dalla impostazione iniziale, perfettamente ragionate, ma che lasciano facilmente immaginare quali problemi trascinassero con sé. A cominciare, tanto per citarne uno che è poi la somma di tutti gli altri, dalla difficoltà di calare nei moduli artificiosi e ormai stereotipi della commedia dell'arte, nelle sue stanche convenzioni sceniche, la rappresentazione di uomini e costumi osservati al vero, suscettibili sì di essere trasposti in satira ma non di essere svisati, pena l'insuccesso dei propositi primi, da diaframmi falsificanti: che è poi anche il problema di restituire al

dialetto, adibito dai suoi primi cultori in sede letteraria con animo accademico, in funzione di accademici divertimenti, alla verità del suo accento, alla sua forza di espressione naturale e immediata. Senza dire poi del temperamento «lirico» dello scrittore, alle prese con un'esperienza di teatro, e di un teatro diverso da quello, melodrammatico, già esperito in passato con qualche libretto di successo. Problemi che il Maggi si trova a dover risolvere in quattro o cinque anni, tra il '94 e la sua morte (né si può dire che arrivasse sempre a risolverli in modi convincenti), e che mettono capo, tutti quanti, a quella che per ogni artista è la condizione prima di ogni riuscita: la capacità, diremmo meglio la sincerità, di guardarsi dentro e di riconoscere la sua propria natura, il suo particolare sentimento della vita. Se nelle prime commedie l'artificiosità della tradizione scenica da cui sono prese le mosse, la convenzionalità del linguaggio, dove l'ostentato fuoco d'artificio di lingue e dialetti non è più di un cromatismo di superficie, sul modello appunto della fittizia dialettalità della commedia dell'arte; se il moralismo stesso dello scrittore prevaricano sulla rappresentazione di una realtà vista a occhio nudo che trova appena spazio in qualche zona marginale del quadro e subito fa macchia (connotata com'è da un milanese autentico, quale è dato di cogliere in bocca a Meneghino o a Tarlesca), non è chi non veda come il problema non è solo, o non sostanzialmente, di tecnica o di mestiere. Per arrivare ai *Consigli* era necessario che il Maggi riconoscesse, finalmente, che la sua religiosità aveva poco o nulla da spartire con la fede dei santi o con il pathos dei mistici, e molto invece con il sentimento popolare di una norma di vita ordinata, con il senso morale della tradizione della sua gente, ancor vivo e riconoscibile, sotto il denso velo della miseria e dell'ignoranza, nei derelitti della Storia: le «genti meccaniche» del Manzoni. Rispecchiandosi in una morale popolare, le persuasioni intellettuali e la dottrina del filosofo, alimentate dalla lettura di Platone e di Aristotele, di Epitteto e di Seneca, giù giù fino ai trattatisti e predicatori del Seicento, perdevano, per così dire, quanto di astratto e di privilegiato avevano in sé per scaldarsi al calore

di un'etica comune, viva in tanti cuori fraterni. Così, partito da una sfiducia radicale nelle «sorti progressive» della società, il Maggi elaborava un suo mito di uno stato di natura perduto (qualcosa come il mito del «buon selvaggio» che animava le intraprese sociali dei Gesuiti in America), decifrando nella rozzezza e nella ignoranza delle classi più umili l'immagine corrotta ma pur sempre riconoscibile di un'umanità pura di cuore e naturalmente saggia. Né, una volta imboccata questa strada, gli sarà difficile di identificarsi, fra i vari ruoli della commedia, con i personaggi popolari (Meneghino, Tarlesca, Beltramina ecc.), eleggendoli a portatori autorizzati di quella morale che nel *Manco male* e nel *Barone di Birbanza*, pur nell'indecisione delle scelte, tendeva a coincidere col punto di vista dei personaggi della sfera più alta. E il dialetto è sentito ora come l'espressione, diremmo la voce stessa di quei valori: greve, arcaico, impastato di rozzezza, ma ricco di un'antica sapienza che si traduce in immagini evidenti, in aforismi, in proverbi. Sicché tutta la commedia viene diversamente strutturata: l'intrigo si riduce al minimo essenziale, il *cast* degli attori si sfoltisce, il linguaggio si precisa, sottolineando con la sua triplice varietà (milanese popolare, per partire dal basso in conformità alla scelta dello scrittore, milanese italianizzato, italiano) la struttura della società rappresentata in scena: che non è più il quadro di una società fittizia, esistente solo nei repertori dei guitti, ma lo specchio di una situazione precisa della società milanese, nel momento di trapasso da una mentalità neofeudale, sopravvissuta al tramontante sistema politico-economico da cui era stata espressa, a una mentalità borghese. La rappresentazione di questa società, così divisa nei suoi contrasti interni, viene strumentalizzata in un sapiente sistema di opposizioni stilistiche: dove il milanese rappresenta l'elemento positivo, la voce del buon senso e della profonda serietà morale del poeta che consiglia, commenta, esorta, in una parola la componente parentetica del suo teatro; il milanese italianizzato (che il Parini, nelle sue pagine in polemica col padre Branda definirà, analizzando e descrivendo la situazione linguistica di una qualsiasi città italiana del suo tem-

po, la lingua dell'affettazione) costituisce, per così dire, il «negativo» di quegli stessi valori, la componente satirico-parodistica; mentre all'italiano (un italiano approssimativo in cui viene steso l'ordito della commedia) sembra assegnata niente più di una funzione pratica, fuori dal centro focale dell'interesse dello scrittore. Fabio, nei *Consigli*, compare infatti in scena a ripetere, in un italiano enfatico da convenzione melodrammatica, i vuoti asserti di un'etica pseudo-eroica. La sua è la voce del «primo attor giovane»: canora e fatua, propone il tema; quella di Meneghino, pacata e grave, lo riprende svolgendolo a contrasto. Tutti i loro dialoghi sono tessuti su questo felice contrappunto di brevi frasi melodiche e di ampio recitativo. Lingua e dialetto sottolineano nella loro diversità timbrica il contrasto tra illusione ed esperienza, tra infatuazione e realtà: voce incalzante, persuasiva, questa; sempre più incerta e arrendevole l'altra, e infine persuasa, sino a far proprie, nello scioglimento, le ragioni dell'antagonista. Non altrimenti don Lelio, nel suo italiano generico improntato a un esterno decoro (che è comune ad Anselmo e a Costanzo, sulla bocca dei quali, però, si vena di una certa qual malinconia), informa dei fatti, ragiona con buon senso, ma soprattutto offre il pretesto, coi suoi calcoli borghesi, ai furori eroici di Donna Quinzia, la vera grande creazione del Maggi che dopo più di un secolo rivivrà nelle fastose damazze portiane. E se il figlio è il portatore della nuova mentalità nobile, meno sollecita delle grandezze del passato che preoccupata di risolvere i problemi economici del presente, la madre, impettita nella sua enfatica solennità, è l'immagine, coloristicamente risentita, di una nobiltà attardata in un impossibile ideale spagnolesco (che sopravvive, si noti, nell'arretrata psicologia del personaggio femminile). L'ibridismo del suo linguaggio, nella cui pretenziosa goffaggine si contrastano modi dell'italiano più letterariamente ricercato e del dialetto più greve, diventa, per la straordinaria inventività dello scrittore, libero in queste parti di applicarsi alla miglior resa stilistica della sua osservazione della realtà, l'essenza stessa del personaggio. Ignoranza e prosopopea, miseria e grandigia si commentano a vicenda in

uno spiritoso, mordace controcanto. Alla fine si potrà dire che la trama esigua (i mutevoli propositi del giovane protagonista, esitante tra le varie carriere che la vita gli propone) sia la cornice strettamente funzionale di grandi e felicissimi squarci lirico-narrativi: non altrimenti che nel *Giorno* del Parini il rapporto tra la macchina didascalica e gli indugi descrittivi. Sicché verrebbe da pensare (un'intuizione che sollecita ricordi e propone verifiche) che tra Sei e Settecento commedia e poema didascalico siano forme d'imprestito, ereditate dalla tradizione, in cui già urge quella ricerca di oggettività, di realismo, di rappresentazione pura che, propria della nuova cultura lombarda, sfocerà nel «romanzo» manzoniano o nella narrativa del Porta: un'incubazione durata un secolo o poco più e che, nel passaggio dagli *Inni sacri* al *Conte di Carmagnola* o all'*Adelchi* sembra ripetere, riassuntivamente, le sue fasi di sviluppo, prima di trovare finalmente, nei *Promessi sposi*, la soluzione propria alla sua entelechia. Nei *Consigli*, questa esigenza si esprime anche nel rapporto, quasi rovesciato rispetto alla norma, tra atti scenici e prologo-intermezzi: largo, anzi larghissimo e libero margine, questi ultimi, interamente riservato a Beltramina che è personaggio del tutto estraneo alla commedia, svincolato dalle pur minime esigenze della sua favola. Portavoce del Maggi non meno di Meneghino, Beltramina vanta nei suoi confronti questo privilegio di un'autonomia totale; così che per lei non si impone neppure la necessità, avvertita per Meneghino, di giustificare l'incredibilità di tanta saggezza in sì umile stato mediante l'idea cristiana di un Dio che si compiace di esprimersi per bocca delle nature più semplici (qualcosa di molto vicino alla Lucia manzoniana). Si comprende che su questa strada la riforma teatrale del Maggi non punti tanto verso Goldoni, pur anticipandone in modo tutt'altro che vago lo spirito realistico-borghese e i propositi di dare ordine all'anarchia esangue della commedia dell'arte, ma ancora una volta pieghi più decisamente nella direzione pariniana: certo è che, ingiustamente ignorata fino a ieri, la sua opera rappresenta il primo, importantissimo prodotto di una nuova cultura che, nella esigenza morale di un rapporto

di verità col proprio tempo, doveva trovare finalmente la via di uscita dall'accademismo provinciale dell'Italia secentesca. È quello che intuì il giovane Muratori negli anni del suo sodalizio con il Maggi vecchio canuto: un sodalizio che acquista, ai nostri occhi di posteri, un valore augurale. D. I.

\*

IV.

CARLO MARIA MAGGI, [*Il falso filosofo*]

Sec. XVII

73 cc., 285 mm, ms. autografo cartaceo

B.N.B. AD.XIII.17

II.

CARLO MARIA MAGGI, *Farsa musicale. Rappresentata nel Teatro Ducale l'anno 1664*

Milano, per Giulio Cesare Malatesta, [1664?]

Bologna. Civ. Museo Bibl. Musicale LO.4610

I2.

CARLO MARIA MAGGI, *Poesie varie / del signor / Carlo Maria / Maggi. / Tomo primo*

In Venezia, s.e., 1700

[8], 280, [8] p., 17 cm

Como. Bibl. Com. Sala Marchetti 67.4.99

I3.

CARLO MARIA MAGGI, *Il falso / filosofo. / Opera / del sig.r segretario / Carlo Maria / Maggi. Tomo secondo*

[Venezia?], s.e., [1700]

[6], 258, 32 p., 17 cm

Contiene anche: *I consei / de Meneghin; L'Intermezzo / del / lotto di Genova; Meneghin / Tanduggia; Corso / delle / dame; Dialogo / tra / Baltramina; / Barlafus e / Scanscin...*

Sorm. G.VET.1641-2

I4.

CARLO MARIA MAGGI, *Il barone / di / Birbanza. / Opera / del sig.r segretario / Carlo Maria / Maggi [Tomo terzo]*

[Venezia?], s.e., [1700]

240 p., 17 cm

M. T. Scala. Biblioteca Livia Simoni. TI.5.89

I5.

CARLO MARIA MAGGI, *Nuova aggiunta / di varie / poesie / del signor segretario / Carlo Maria / Maggi, / sì in lingua milanese, come eroiche [Tomo quarto]*

In Venezia, s.e., 1701

[2], 209, [7] p., 16 cm

Ambr. s.C.Z.I.54

I6.

CARLO MARIA MAGGI, *Comedie, / e rime / in lingua milanese / del signor segretario / Carlo Maria Maggi. / Tomo primo [-secondo]*

In Milano, per Giuseppe Pandolfo Malatesta, 1701

2 t. in 1 v., 15 cm

Nota autografa di possesso sul frontespizio: «ex Bibl.a Coll.i Brayd.is Soc.is Jesu.»

B.N.B. vv.II.18

I7.

CARLO MARIA MAGGI, *Il / barone / di Birbanza, / et / il manco male / Opere / del signor segretario / Carlo Maria Maggi. / Tomo primo*

In Venezia [?], s.e., 1708

234, [8] p., 15 cm

B.N.B. Racc. Dramm. 2509

I8.

CARLO MARIA MAGGI, *Il / falso / filosofo, / et / i consei / de Meneghin / Opere / del signor segretario / Carlo Maria Maggi. / Tomo secondo*

In Venezia [?], s.e., 1708

239 p., 15 cm

B.N.B. Racc. Dramm. 2286

I9.

\* CARLO MARIA MAGGI, *Poesie / varie / del signor segretario / Carlo Maria Maggi...* Seconda impressione con nuove aggiunte

In Venezia [?], s.e., 1708

3 v., 16 cm

I. Sonetti eroici, e sacri 2. Sonetti, cantate eroiche, sacre, &amp; amorose 3. [Poesie] sacre, morali, eroiche

B.N.B. vv.II.19-21 26.18.B.7-9

20.

CARLO MARIA MAGGI, *Il / barone / di Birbanza, / et / il manco male / Opere / del signor segretario / Carlo Maria Maggi. / Tomo quarto*

In Venezia [?], s.e., 1708

234, [1] p., 15 cm

B.N.B. vv.II.22/1

\* Per una ricostruzione della storia delle edizioni delle opere del Maggi sono stati qui censiti anche i tomi delle opere in lingua.