BERGOMUM

STUDI DI STORIA
ARTE E LETTERATURA

Anno LXXXI - 1986

N. 3-4

CENTRO DI STUDI TASSIANI - BERGAMO

PREMIO TASSO 1987

Il Centro di Studi Tassiani di Bergamo
bandisce per l'anno 1987 un premio di lire *un milione*
da assegnarsi ad uno studio critico o storico,
o ad un contributo linguistico o filologico,
sulle opere del Tasso.

Il contributo, che deve avere carattere
di originalità e di rigore scientifico, ed essere inedito,
deve avere un'estensione non inferiore alle quindici
e non superiore alle cinquanta cartelle dattiloscritte.

I dattiloscritti dei saggi, in triplice copia,
e le eventuali fotografie dei documenti (in copia unica)
vanno inviati al
"Centro di Studi Tassiani"
presso la Civica Biblioteca di Bergamo,
entro il 30 giugno 1987.

Il saggio premiato sarà pubblicato in "Studi Tassiani".

L'argomento tassiano è lasciato alla libera scelta del concorrente.
Si vorrebbe peraltro segnalare l'opportunità di colmare certe vistose lacune — già in parte indicate in precedenti fascicoli del periodico — negli studi sul Tasso. Sarebbero auspicabili, ad esempio, studi sulle singole *Prose diverse* del Tasso; incremento sistematico agli studi critici metodologicamente attualizzati delle "fonti" tassiane, a cominciare da quelle virgiliane e petrarchesche, magari tesaurizzando il copioso materiale tardo-ottocentesco (sarebbe inoltre utile che questo tipo di studi non si limitasse alle opere poetiche e maggiori); parimenti auspicabile che qualcuno facesse il punto in modo esauriente sull'iconografia tassiana, sulle opere di pittura, di scultura e di musica ispirate al Tasso (argomenti su cui si hanno vari contributi sparsi ma non studi complessivi aggiornati). Di estremo interesse sarebbe poi uno studio stilistico comparativo dell'*Aminta* e delle *Rime*: ma si può compiere solo previa l'edizione critica e la cronologizzazione delle *Rime* a cui si sta attendendo, così come uno studio delle importantissime cosidette *Lettere poetiche* presuppone l'ugualmente attesa edizione critica e datazione sicura delle *Lettere*.

Indirizzo per l'invio dei dattiloscritti:
Centro di Studi Tassiani, presso Biblioteca Civica "A. Mai",
Piazza Vecchia 15, 24100 BERGAMO.

PREMESSA

Di questo fascicolo, oltre la consueta rubrica di saggi e studi - il contributo di B. Basile, Microscopie tassiane, *a cui fu assegnato il* Premio Tasso 1986, *e quello di L. Olini dedicato alle postille del Tasso alla* Repubblica *di Platone, ai quali si accompagna la ripresa di P. Di Sacco della vicenda letteraria Tasso-Manzoni-Porta - appare di particolare interesse in alcune sue parti essenziali il* Notiziario, *specialmente per le segnalazioni relative alle attività del Centro di Studi Tassiani, quali il conferimento appunto del "Premio Tasso* 1986", *che ne ha segnato la ripresa, e il nuovo bando per l'anno* 1987; *il resoconto dei lavori posti in atto dalla Commissione per l'Edizione nazionale delle opere di Torquato Tasso, ad un anno dal suo insediamento e dai precedenti che hanno portato alla sua istituzione, dei quali fu data ampia notizia, per quanto riguardava la parte avuta nell'iniziativa dal Centro di Studi Tassiani, nel fascicolo n.* 33 *dello scorso anno; la relazione delle giornate ferraresi del settembre* 1986; *e varie iniziative tassiane, quali l'inaugurazione dell'anno accademico dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo pure dedicata all'Edizione nazionale delle Opere e la ripresa del* Torquato Tasso *donizettiano.*

Continua l'aggiornamento bibliografico annuale.

Conclusasi la pubblicazione dello schedario relativo agli Studi sul Tasso della Bibliografia tassiana Locatelli, a cura di T. Frigeni, egli ne curerà ora, a puntate, una Appendice *integrativa, il cui primo lotto è contenuto appunto in questo medesimo fascicolo della rivista.*

M I S C E L L A N E A

L'IMPOSSIBILE IDILLIO

Tasso in Manzoni e Porta

"L'autorità del Tasso non serve al suo assunto, signor podestà riverito": così, nel capitolo V dei *Promessi sposi*, il conte Attilio; e non è difficile scorgere poi nell'elogio a "quell'uomo erudito, quell'uomo grande, che sapeva a menadito tutte le regole della cavalleria" il segno della lucida e demistificatrice ironia manzoniana, che rovescia la pretesa autorità del poeta della *Liberata* in un *flatus vocis* e nulla più. Tracce cospicue nell'opera di Manzoni ci avvertono di quanto fosse "difficile" questo suo "incontro" (1) col Tasso. Ciò, naturalmente, non può farci dimenticare che Manzoni - coerentemente con il proprio antico rifiuto della deprecata "idolatria" mitologica: del quale poteva rinvenire un'importante anticipazione proprio nei *Dialoghi* tassiani - ritornerà con grande attenzione, nel discorso *Del romanzo storico*, sull'opera e sulla poetica del Tasso. Ciò detto, resta però che una spietata ironia investe, nel cap. XXVII dei *Promessi sposi*, l'autore del *Forno primo* e *Forno secondo* (2), del quale don Ferrante "aveva anche in pronto, e a un bisogno sapeva citare a memoria, tutti i passi così della Gerusalemme Liberata come della Conquistata, che possono far testo in materia di cavalleria". Concordi in proposito sono anche le testimonianze biografiche: Cesare Cantù ricorda

(1) Così A. TORTORETO, *Tasso e Manzoni. Un incontro difficile*, in "Bergomum" - "Studi Tassiani", 5, 1973, p. 89 ss. Hanno scritto sull'argomento: G. GIANNINI, *Tasso e Manzoni*, in GSLI, 1894, p. 232 ss.; P. BELLEZZA, *Ancora una volta il Tasso e il Manzoni*, GSLI, XXXVIII, 1901, p. 122 ss.; M. FIORONI, *Tasso, Manzoni e il "Discorso sul romanzo storico"*, Città di Castello, Lapi, 1916; U. BOSCO, *Il Tasso, il Manzoni e i romantici*, in "La Cultura", 4, 1924, p. 145 ss. (poi in *Aspetti del romanticismo italiano*, Roma, Cremonese, 1942, p. 14 ss.); P. ARCARI, *Tasso e Manzoni, in* "Vita e Pensiero", 6, 1950.

(2) I due dialoghi tassiani in questione sono più noti come *Dialogo della nobiltà* e *Dialogo della pace*, secondo i rispettivi sottotitoli. Manzoni li cita però nel romanzo col loro titolo nudo e crudo, che è sì motivato dal nome del loro protagonista, Antonio Forni, ma che è anche sottintesa allusione all'accezione francese di "*forno* per sala deserta, per uditorio squagliatosi; il riso vi prende a tradimento, non pensate più al nobile cavalier Forno, ma al fiasco primo, fiasco secondo del Tasso" (P. ARCARI, cit., p. 312).

l' "antipatia" e anzi il "disprezzo" di Manzoni per il Tasso, reo a suo avviso di aver "impiccinito il più grande soggetto d'epopea" (3); Terenzio Mamiani ci ha tramandato un severo giudizio senile di Manzoni a proposito del "merito" della Liberata (4).

Questa "antipatia" per il Tasso è insomma "vera e profonda" (5), benchè in passato qualcuno abbia pensato di doverla attenuare se non negare, sulla scorta sia della indubbia abbondanza in Manzoni di echi e memorie tassiane, sia della singolare concordanza fra le teorie estetiche del nascente romanticismo e alcune proposizioni ("anche esse un pochino preromantiche") (6) del Tasso. Grande fu del resto la fortuna del poeta della *Liberata* presso i romantici di primo Ottocento, che scoprirono in lui "il proprio destino, i loro propri casi, le passioni dei loro tempi" (7) e che nell'uomo Tasso finirono per identificarsi, creando il mito del poeta folle e infelice, prigioniero della sua smisurata capacità d'amare, perseguitato dalla sventura e dalla meschinità dei contemporanei. Sappiamo che il Tasso fu il poeta amato sopra tutti da Rousseau, e che a partire dalla straordinaria fortuna delle *Veglie del Tasso* del Compagnoni, pubblicate a Parigi ad apertura di secolo, non ci fu poeta o artista ottocentesco immune dal fascino di quest'anima "fatta dalla natura - come disse il Foscolo - a sentir troppo profondamente" (8). I pellegrinaggi di Byron a S. Anna o di Chateaubriand a S. Onofrio, il *Tasso in carcere* di Delacroix o il *Torquato Tasso* di Goethe, le pagine critiche di De Sanctis e di Eugenio Donadoni, i ripetuti ritorni leopardani sulla

(3) C. CANTU', *Alessandro Manzoni. Reminiscenze*, Milano, Treves, 1882, vol. I, pp. 15-16. Lo stesso Cantù dichiara (*ibid.*) che Manzoni "citava spesso a derisione" alcuni versi della *Liberata*: "Or gl'infelici giocarelli nella tanto poetica morte di Clorinda; or l'atto di Plutone che *ambo le labbra per furor si morse*, e i giudizj del Galilei; ora, all'offuscarsi d'una lampada all'Argand, diceva: *Moriva Argante e tal moria qual visse;* ecc.".

(4) Cfr. A. L. FERRERI, *Ricordi su Terenzio Mamiani della Rovere*, in "Nuova Antologia", 16 luglio 1943, p. 121.

(5) Cfr. P. BELLEZZA (cit., p. 122), per il quale essa diviene anzi "una specie di accanimento".

(6) Cfr. U. BOSCO, cit., p. 152. Lo stesso Manzoni nel suo discorso *Del romanzo storico* adduce a sostegno della sua ripulsa del "meraviglioso" mitologico parole e concetti già usati da Tasso (cfr. A. MANZONI, *Opere*, a c. di R. BACCHELLI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953, p. 1087); tantoché G. A. BORGESE poté scrivere che dall'uno all'altro autore "nulla, assolutamente nulla era mutato" (cfr. *Storia della critica romantica in Italia* in *Studi di letteratura, storia e filosofia*, a c. di B. CROCE, vol. II; Napoli, Ed. della Critica, 1905; Milano, Treves, 1920, p. 187).

(7) Cfr. M. FUBINI, *Il Tasso e i romantici*, in "Bergomum" - "Studi Tassiani", XXV, 2-3, p. 27 ss. Sullo stesso argomento si vedano: U. BOSCO, *Il Tasso come tema letterario nell'*'800 *italiano*, in GSLI, XCI, 1, 1928 (poi in *Aspetti del romanticismo italiano*, cit.); G. MUONI, *Il Tasso e i romantici*, Milano, Società editrice libraria, 1904.

(8) U. FOSCOLO, *Poesie liriche di Torquato Tasso*, in *Saggi di critica e storia letteraria*, II, in *Opere edite e postume di Ugo Foscolo*, vol. X, a c. di F. S. GRANDINI e E. MAYER, Firenze 1859, p. 273.

figura e l'opera dell'amato poeta ci convincono di una profonda affinità spirituale, che neppure le polemiche fra classici e romantici, e i dubbi esternati dal Pellico circa la possibilità di includere il Tasso fra i moderni per quel suo ossequio alle regole aristoteliche, riusciranno a cancellare. Più forte d'ogni disputa letteraria perdurerà la simpatia per l'uomo Tasso e per la sua poesia.

Singolare perciò è suonata l' "antipatia" manzoniana; sembrando soprattutto strano che "al Manzoni, poeta cattolico quanto altri mai, capo del nostro romanticismo", risultasse "antipatico proprio colui che era stato il più cattolico dei poeti, e il più romantico dei romantici" (9). In realtà, questa "antipatia" è un chiaro sintomo della peculiarità del romanticismo manzoniano. Non si tratta evidentemente di ripetere qui col Galletti che *Manzoni non fu un romantico* (10), ma, piuttosto, di misurare la diversità della sua poetica rispetto a quella, poniamo, di un Novalis o degli Schlegel, da cui lo dividevano un ben più intenso gusto per la realtà e la persuasione della funzione morale e "civile" delle lettere, nel rifiuto di ogni esasperato soggettivismo, della facile effusione dell'io-poeta nelle cose, di una poesia intesa come vibrazione e magia verbale. Manzoni - come, sia pure a un diverso grado di coscienza critica, gli amici del "Conciliatore" - fece proprio un romanticismo sostanzialmente diverso da quello teorizzato sulle colonne di "Athenaeum" (11); il suo è un romanticismo ancora fortemente permeato dei succhi della tradizione letteraria settecentesca (ancora vivissima in Lombardia) e che si poneva sulla scia dell'eredità pariniana e della fondamentale opzione del "Caffè" dei Verri e di Beccaria a favore di una letteratura di "cose" e non di "parole". A chiare note il famoso passo della "Digressione" al cap. I del tomo II del *Fermo e Lucia* protesterà che "se le lettere dovessero aver per fine di divertire quella classe d'uomini che non fa quasi altro che divertirsi, sarebbero la più frivola, la più servile, l'ultima delle professioni. E vi confesso che troverei qualche cosa di più ragionevole, di più umano, e di più degno nelle occupazioni di un montambanco che in una fiera intrattiene con sue storie una folla di contadini: costui almeno può aver fatti passare qualche momenti gaj a quelli che vivono di stenti e di malinconie; ed è qualche cosa". Annota il Garin: "Ma questa era l'eredità dei *philosophes*: la *justice* della lettera a Cousin del '29-'30: la *chose*, non la parola; *l'utilité de tout le mond*, e 'tutti i fatti osservati, le osservazioni giuste, i giudizi felici' " (12).

(9) Cfr. U. BOSCO, *Il Tasso, il Manzoni* ecc., cit., p. 145.

(10) Cfr. l'omonimo art. in "La Cultura", II, 9, 1923, p. 358 ss.

(11) Su questo punto sono ormai classici i saggi di A. FARINELLI, *Il romanticismo in Germania*, Bari, Laterza, 1910 (III ed. accr. Milano, Bocca, 1945; e si veda dello stesso A. *Il romanticismo nel mondo latino*, Torino, Bocca, 1927); e di M. PUPPO. *Il romanticismo*, Roma, Studium, 1951, 1963, che riprendono intuizioni già desanctisiane.

(12) Cfr. E. GARIN, *Manzoni e la filosofia*, in AA.VV., Atti del Convegno di studi manzoniani, Roma-Firenze 12-14 marzo 1973, Roma, Accademia dei Lincei 1974, p. 102.

Tutto ciò si può forse meglio illuminare a partire da una retta comprensione di questa famosa "antipatia" per il Tasso. Diverse e anche valide ragioni sono state addotte per giustificarla; dalla giusta sottolineatura dell'avversione di Manzoni per la centralità che il tema dell'amore ha nella *Liberata* (è il tema della "Digressione" già citata del *Fermo e Lucia,* in cui, sulle orme di Racine, Manzoni sostiene che "non si deve scrivere d'amore in modo da far consentire l'animo di chi legge a questa passione"), al notevole rilievo del Bosco circa la diversa spiritualità di Tasso e Manzoni: "In sostanza, se i due poeti furono ambedue cattolici, quanto diverso fu il loro cattolicesimo!" (13). Giuste anche altre sottolineature, che concernono il ben diverso grado della fedeltà dei due autori per la verità storica, come pure la istintiva ripugnanza di Manzoni per l'esistenza irregolare di quell' "uomo tormentato, portato fuori di sé", com'egli giudicò il Tasso. Più di tutti, forse, ha colto nel segno Paolo Arcari, quando, nel suo saggio del 1950, ha condotto il discorso su un piano più strettamente letterario, intendendo correttamente l' "avversione" di Manzoni per il Tasso quale frutto della sua "irriducibilità [...] agli spiriti ed alle assuefazioni dell'idillio" (14).

L'interpretazione pare la più corretta perché è pienamente giustificabile sulla scorta dell'unico testo manzoniano che direttamente riporta sul piano creativo questa questione tassiana, risolvendola, sulla linea dei tanti "travestimenti" (dialettali e non) del *Furioso* e della *Liberata* prodotti nel corso dei secoli, nella chiave della "parodia", della contraffazione umoristica. Si tratta del non notissimo *Canto* XVI *del Tasso,* altrimenti noto come *Scherzo di conversazione* (così lo chiamò il Bonghi), che fu scritto a quattro mani nel 1817 da Manzoni ed Ermes Visconti "negli ozj beati della

(13) Cfr. U. BOSCO, *Il Tasso, il Manzoni* ecc., cit., p. 149. Il critico, a proposito del "formalistico" cattolicesimo tassiano, afferma che "gli stessi scrupoli religiosi che dilaceravano l'anima del Tasso stanno a provare che egli stesso sentiva vacillare in sè quella fede", e aggiunge che "non s'intende recare in dubbio la sua 'buona fede', bensì l'effettiva profondità e realità del suo sentimento" (*ibidem,* n. 3). Che il dissenso di Manzoni per il Tasso sia di natura eminentemente "spirituale" lo afferma anche il TORTORETO nell'art. cit., p. 96.

(14) Art. cit., p. 314. Assai opportunamente l'ARCARI cita, a sostegno della sua tesi, la parallela "avversione" di Manzoni per Chateaubriand, colpevole a suo avviso di aver trattato la materia religiosa *sub specie rethorica,* e cioè - a un di presso - idillica: laddove idillio diviene sinonimo di esteriorità e formalismo e dunque di falsità. Si veda per un più chiaro intendimento delle ragioni di questa avversione di Manzoni all'idillio, il seg. passo del suo dialogo *Dell'invenzione* (1850): "La fede in una veramente perfetta felicità serbata a un'altra vita, non lasciava luogo a de' sogni d'una perfetta felicità nella vita presente: questa stessa fede è la sola che possa levarli di mezzo. E dico una felicità veramente perfetta [...]" (A. MANZONI, *Tutte le opere,* a c. di A. CHIARI e F. GHISALBERTI, Milano, Mondadori, 1954, vol. III: *Opere morali e filosofiche,* p. 744).

villa Trotti" sul lago di Como, secondo la testimonianza di Antonio Stoppani ([15]). Come l'altra e assai più breve "parodia" manzoniana, *Tu vuoi saper s'io vado,* che satireggia le celebri ariette d'opera metastasiane, anche questo *Canto* XVI *del Tasso* prende di mira essenzialmente quella letteratura disimpegnata (idillica appunto) che ha nei petrarchisti del Cinquecento, negli imitatori del Tasso e nei lirici dell'Arcadia i suoi principali rappresentanti: un tipo di letteratura che oggi diremmo commerciale o di consumo, condita di "molli versi" e facili rime, di svenevolezze e "pastorellerie", e che resta lontanissima dalla austerità e dalla distanza critica manzoniana.

Proprio il *Canto* XVI *del Tasso,* al di là della sua falsa apparenza di componimento occasionale risolto nelle forme dissacratorie del travestimento goliardico, può chiarirci i motivi per i quali è così "diverso" il romanticismo manzoniano. Significativa è la data stessa di questo "Scherzo", il 1817, anno cruciale di crisi e di maturazione umana e artistica. Manzoni stava proprio allora stendendo l'abbozzo del quinto e più impegnativo dei suoi *Inni sacri, La Pentecoste,* orientandosi così sempre più decisamente verso una letteratura nazionale e "media" e cioè in sostanza "popolare".

Inizialmente il particolare romanticismo manzoniano precisò la sua natura *per viam negationis.* Manzoni rifiuta cioè quel poetare pindarico e alfieriano, fortemente egocentrico e individualistico e fondato su una idea essenzialmente autonomistica del fatto letterario, al quale pure si erano ispirate le prime prove del suo giovanile "genio". Egli si volgerà perciò negli *Inni* a un poetare eteronomistico, centrato sui contenuti della festa liturgica e proposto da un poeta che si fa voce di un popolo di fedeli, entro una inedita prospettiva di "umiltà" ([16]); mentre all'ironia del *Canto* XVI *del Tasso* affiderà il compito di mettere alla berlina, di quel poetare tradizionale, il tono più tipico, che nel 1817 per lui assumeva naturalmente le vesti dell'idillio, del melodramma, dell'evasione e della finzione letteraria. Che il *Canto* XVI *del Tasso* fosse, a ben guardare, uno "scherzo" orchestrato in tutta serietà ("A chi lo legga con attenzione e riportandosi al testo rispettivo del Tasso" la parodia "apparirà, se non un lavoro profondamente

(15) Cfr. A. STOPPANI, *I primi anni di Alessandro Manzoni. Spigolature,* Milano, Bernardoni 1874. *Il Canto* XVI *del Tasso* fu pubblicato per la prima volta da E. PAGLIA nel 1881 e poi ristampato da R. BONGHI nella sua ed. (Milano, 1883-1889) delle *Opere inedite o rare* (I vol., p. 295 ss.). Oggi compare nell'ed. delle *Poesie rifiutate e abbozzi delle riconosciute* a c. di I. SANESI, Firenze, Sansoni, 1954, p. 138 ss.; e in A. MANZONI, *Tutte le opere,* cit., vol. I: *Poesie e tragedie,* p. 224 ss. Del componimento manca l'autografo originale; ne esistono però varie copie, sulle quali il titolo concordemente riportato come *Il Canto* XVI *del Tasso,* è preceduto dalla qualifica di *Scherzo di conversazione,* che il Bonghi considerò quale titolo autentico.

(16) Cfr. E. N. GIRARDI, *Gli "Inni sacri",* in AA.VV., *Manzoni cent'anni dopo,* Milano, Provincia di Milano, 1974, p. 133 ss.

meditato, certo qualcosa di più che una parodia burlesca") (17) ben si accorsero gli amici del primo gruppo romantico milanese, quello riunito nella "cameretta" portiana. Essi non mancarono, come vedremo, di reagire rumorosamente e sia pure nei modi consueti dell'esagerazione umoristica, alla novità promossa dalla "Dita Manzoni e Visconti" (18); e le discussioni che tra il serio e il faceto per tutta quell'estate del 1817 si accesero in Milano in proposito costituirono un'occasione per verificare e raccogliere le idee in vista del momento decisivo della discesa in campo: quale effettivamente sarà, nel settembre del 1818, la pubblicazione del primo numero del "Conciliatore".

Non occasionale sarà neppure da considerare la doppia paternità Manzoni-Visconti di questo *Canto* XVI *del Tasso*. In effetti Visconti fu, fra tutti i futuri collaboratori del "Conciliatore", il più lucido teorico della nuova estetica romantica, la quale egli, nelle sue *Idee elementari* del 1818, opportunamente considererà in rapporto più che in antitesi con la poesia classica (19). La stessa "antipatia" per il Tasso dal Visconti riceverà una giustificazione teorica nel passo delle *Idee elementari* in cui il poeta della *Liberata* viene biasimato perchè, ossequiente all'idea classicistica secondo cui uno solo dev'essere il protagonista dei poemi epici, aveva forzatamente escluso dall'opera il personaggio di Pietro l'Eremita, e aveva quindi colpevolmente omesso "tutte quelle bellezze di cui è suscettibile l'esposizione di un sì grande fenomeno politico" (20). Nello stesso saggio il Visconti precisava che la storia medioevale doveva sì costituire, con quella moderna, la fonte privilegiata dell'ispirazione dei romantici; ma era opportuno che essi escludessero dalle loro opere le "avventure immaginarie di Paladini, Fate, e Negromanti, isole e palagi incantati" (21) e cioè il "meraviglioso cristiano".

La parodia tassiana offrì insomma ai due sodali un'occasione per prendere posizione contro un secolare modo di far poesia, immorale o amorale, evasivo e quindi inutile e dannoso rispetto alle reali esigenze della società; un modo di far poesia caratteristico non tanto del Tasso quanto piuttosto dei suoi imitatori secenteschi e arcadi, e vivo e prospero ancora al tempo di Manzoni nel "byronismo", il romanticismo delle streghe e degli spettri, o nel Medioevo di cartapesta di uno Scott. Possiamo leggere nel

(17) Cfr. P. BELLEZZA, cit., p. 123.

(18) L'espressione è nella lettera di Carlo Porta a Tommaso Grossi dell'11 luglio 1817 (cfr. *Le lettere di Carlo Porta e degli amici della Cameretta*, a c. di D. ISELLA, Milano-Napoli, Ricciardi, 1967, p. 245).

(19) Si veda in proposito R. SINYOR, *Il romanticismo moderato di Ermes Visconti*, in "Esperienze letterarie", VII, 4, 1982, p. 59.

(20) Cfr. E. VISCONTI, *Idee elementari sulla poesia romantica*, in "Il Conciliatore", Milano, 18 nov. e 16 dic. 1818; oggi in *Saggi di poetica romantica*, a c. di C. SACCENTI, Milano, Ceschina, 1972, p. 83.

(21) *Ibidem*, p. 93.

Canto XVI *del Tasso* un preannuncio dei *Promessi sposi*? E' certo che nel capolavoro l'ironia esploderà con forza dirompente, per applicarsi non solo alle stramberie dell'Anonimo o ai concetti dell'Achillini (e cioè a quel falso classicismo da cui Manzoni stesso non andò esente in gioventù), ma anche a tutto un mondo - del quale il Seicento lombardo è specchio e insieme metafora dal più vasto referente - di meschinità, di ipocrisie, di violenze interiori ed esteriori.

La parodia della *Liberata* verifica queste idee in modo non estemporaneo, ma meditato e tanto più efficace in quanto riposa su una vasta cognizione del poema tassiano tutto intero. Il canto XVI viene comunque assunto dai due autori come base privilegiata di riferimento narrativo e come costante termine umoristico di confronto, come repertorio illustre di situazioni comiche, di termini e immagini (22). Ma la canzonatura lascia ben intendere di essere anche e soprattutto orchestrata ai danni degli imitatori del Tasso: dei secentisti, cioè, ma più ancora dei lirici d'Arcadia e dei librettisti del melodramma settecentesco; ai danni insomma di una "maniera", metastasiana non meno che tassiana, che la parodia Manzoni-Visconti coglie in fallo sul terreno più tipico della scena pastorale, del dialogo fra innamorati, dell'invasione delle ragioni di Marte nei sacri recinti di Venere. I due autori hanno saputo ricreare il clima artificioso del melodramma metastasiano e ritagliare con sicurezza le sue cadenze e movenze tradizionali, le sue placide atmosfere, ove la pace dell'idillio diviene nulla più che luogo comune e ozio di cicisbei. Quella galanteria a buon mercato diviene nello "scherzo" *flatus vocis* che annulla sospirosamente i contorni dell'elegia e svuota i personaggi di ogni spessore realmente drammatico, riducendoli a puro pretesto e a macchietta, a maschera.

(22) Si badi però che la situazione narrativa da cui prese le mosse il Tasso per costruire il c. XVI viene da Manzoni e Visconti interamente e umoristicamente rovesciata: i loro Carlo e Ubaldo approdano alle Isole Fortunate per strappare, è vero, Rinaldo dalle seduzioni di Armida; ma il loro scopo non è quello di richiamare l'eroe ai suoi doveri di soldato, secondo l'illustre *topos* omerico, bensì, più prosaicamente, quello di arruolarlo per fargli tagliare un gran bosco, che offrirà la materia prima alla costruzione di una nuova macchina da guerra. Il paladino avrà un bel protestare di non esser venuto in "Gerosolima" per "spaccar legna" (v. 180 ss.): dovrà infine rassegnarsi al suo destino e seguire i compagni abbandonando la bella maga e imprecando comicamente al "Poter del mondo!" (v. 253). E tutta la parodia si metterà su questo registro comico, prendendosi licenza di canzonare tanto le "preghiere" del "pio Goffredo" (v. 161 ss.), che ottengono solo di affrettare "un po'" la pioggia sull' "arsura" dei crociati, quanto la maledizione finale dell' "infelice" Armida, esemplata come l'originale tassiano nientemeno che sul passo virgiliano di Didone morente. La maledizione di Armida e il suo successivo svenimento lasceranno completamente indifferente l' "ingrato" Rinaldo, che tronca così gli indugi: "Sta' pur lì fino a dimane; / Che per me già me ne vo" (vv. 260-61).

Giustamente il Bellezza ha rilevato che Manzoni e Visconti hanno con tutta probabilità avuto sott'occhio le *Considerazioni al Tasso* di Galileo, di cui si sono serviti ad esempio nell'irridere l'enormità e la mostruosità del palazzo di Armida (vv. 7-9), oppure nel contrappore l'infelicità di Rinaldo lasciato "sempre solo / a parlar con le belve e colle piante" da Armida alla più lieta situazione del Ruggero ariostesco (v. 63 ss.), o ancora nel rilevare l'artificiosità del guerriero Rinaldo a cui Tasso fa pendere uno specchio sul fianco; commentava Galileo: "Mi piaceria pur veder venir in iscena un innamorato con uno specchio pendoloni alla cintola, e andarselo nel camminar battendo per le gambe" ([23]): e la parodia lo accontenta, trasformando però il "cristallo lucido e netto" della *Liberata* in un più prosaico "estraneo arnese" (v. 94). Ciò depone a favore della cura con i due goliardi si sono documentati per riprodurre comicamente i difetti più vistosi della maniera tassiana. Fiorisce così nel *Canto* XVI *del Tasso* una abbondantissima aggettivazione, utilizzata come accompagnamento in certo modo obbligato, come mera decorazione cioè, incapace di esprimere una qualsiasi tensione sentimentale e perciò semanticamente vuota: si veda la frequenza delle coppie (la "bella / e scelta compagnia" dei vv. 36-37, gli "specchi, almi, celesti" del v. 100, il "crin dorato e sciolto" del v. 119, ecc.), in cui il secondo termine non qualifica neppure esornativamente l'immagine, ma anzi comporta una attenuazione espressiva, in quanto i termini sinonimici smorzano reciprocamente il loro valore semantico. Questa situazione di impotenza affettiva e comunicativa è resa, nello "scherzo", ancora più lampante dalla proliferazione dei termini (così, l'apostrofe di Rinaldo dei vv. 177 s. rivolta con effetto di pleonasmo a due soli interlocutori: "Carlo, Ubaldo, voi tutti, ospiti amici, / gerrieri, pellegrini, ditemi [...]"; così ancora le frequenti ripetizioni allitterative, del tipo: "Deh, non dir [...] / De'l dissi [...] / Se non dicessi [...] / Ohimè! che vuol dir [...] / Vuol dir [...]", vv. 47-51; o "[...] trovossi un giorno / [...] in ch'io mi trovo; / vedete che il trovato [...]", vv. 64-66; ecc.), dai bisticci, dal ritornello "Ma un tantin di compagnia / mi darebbe un gran piacer", ripetuto dal povero Rinaldo per ben quattro volte: il gonfiamento sinonimico mima e accresce umoristicamente la tendenza tautologica del Tasso e denuncia la situazione di nevrosi intellettuale del linguaggio poetico manieristico, al cui interno il materiale linguistico cresce e si accumula per generazione spontanea. Il ricorso ai moduli del più frusto petrarchismo, alle immagini del più scontato secentismo, alle esclamazioni della più trita maniera melodrammatica (si veda, ai vv. 95 s., il concettino che impegna Rinaldo allo spasimo, al punto che egli stesso confesserà di non capirci più nulla in quel linguaggio "geroglifico"; men-

(23) Cfr. l'ed. naz. di Galileo, vol. IX, Firenze, Barbera, 1934, p. 59 s.

tre la parodia dei modi tra petrarchisti e metastasiani è svolta col ricorso a epiteti e locuzioni del tipo "bell'idol mio", "o mia stella", "o cara gioia", "caro mio ben", e simili; a battute melodrammatiche quali: "M'ucciderò, crudele!", "Deh! pietà di noi ti vegna", "Oh Dei!", ecc.) prende efficacemente di mira l'amplificazione di termini e concetti, e cioè quella magnificazione dello stile che traduceva l'ideale tassiano della *gravitas*. La stessa sintassi del *Canto* XVI *del Tasso* mima felicemente il ritmo del melodramma metastasiano; viene così usata quasi esclusivamente la struttura paratattica, che, attenuando ogni complessità intellettuale, può far meglio risaltare la cantabilità un po' stagnante dei lievi settenari e degli endecasillabi. Le anafore, le rime facili, le riprese frequentissime mirano a dilatare questa sonorità della metrica e a bilanciare i membri e membretti del periodo, specie nelle battute di dialogo a botta e risposta; mentre talora Manzoni e Visconti usano la rima in modo da sbalzare umoristicamente il termine comico, con effetti di espressionismo, come accade ad esempio ai vv. 200-201:

"Se per caso non fosse il pappagallo.
Ecco Armida che viene. - Or siamo in ballo" (24).

Il *Canto* XVI *del Tasso* destò, come s'è detto, un notevole interesse all'interno del movimento romantico milanese, il quale si concentrava attorno alle forti personalità di Porta e Manzoni, entrambe al centro di una fitta trama di rapporti umani e letterari. Proprio le discussioni che seguirono alla divulgazione dello "scherzo" costituirono anzi l'occasione prossima perché si stabilisse un diretto contatto fra la cameretta portiana e i frequentatori della casa di via del Morone. Comune ai due gruppi era il desiderio di promuovere una cultura nuova, che fosse - sull'esempio di quella d'oltralpe - positivamente rivolta al presente e alle concrete esigenze della società, e che superasse così di slancio l'orgoglioso isolamento proprio della tradizione classicistica. La polemica fra i "classici" e i "romantici", che ferve proprio in questi anni attorno ai due fogli milanesi del "Conciliatore" e della "Biblioteca italiana" del Giordani, non è in realtà un artificioso contrasto fra scuole letterarie diverse, ma piuttosto uno scontro fra due modi opposti di intendere la funzione della cultura e la figura del letterato nella società; e il raccogliersi delle forze dei "romantici" segna un'importante convergenza di intellettuali magari divisi dalle opinioni filosofiche e religiose, ma concordi sui principi che fanno umano il mestiere dello scrittore. La loro rinnovata fiducia nella ragione, chiamata ad affrontare i concreti problemi dei tempi, si fondeva in essi con un senso tutto lombardo del dovere, il

(24) I passi citati dal *Canto* XVI *del Tasso* sono tratti da A. MANZONI, *Tutte le opere*, cit., vol. I, p. 224 ss.

dovere di servirsene per la "pubblica utilità" e cioè per un compito squisitamente democratico. Lontani dalla consuetudine coi massimi sistemi filosofici, essi derivarono da ciò non un limite, ma piuttosto una consapevole volontà d'impegno nel campo dei possibili; ché questa loro mentalità di razionalisti eredi dell'utilitarismo illuministico li apriva in effetti alle sollecitazioni culturali più vive del proprio tempo, e soprattutto all'alto senso della necessità di una connessione fra arte e vita. E' questa la più vera ragione della loro scelta per il realismo, e dunque per un'arte popolare e morale; sotto il segno e nel nome di una longanimità, di una magnanimità che non di rado è corroborata dal fermento evangelico e che comunque si può sorprendere tanto nel capolavoro manzoniano quanto nelle pagine teoriche di un Ludovico di Breme o nella poesia in vernacolo di Carlo Porta: la quale è romantica "in quanto romantica si voglia chiamare questa esigenza di una nuova religiosità delle coscienze e il senso di solidarietà che ne scaturisce" (25), che è poi l' "esigenza di una poesia riscattata da un ruolo di vago decoro letterario a un valore intenso di espressione": esigenza di "un'arte attivamente impegnata nei problemi della propria società, alimentata da un libero, ma profondo rapporto con la vita quotidiana di tutti gli uomini" (26). Proprio nel 1817 era uscita, per i tipi del Cherubini, la prima edizione delle *Poesie* portiane, che consentiva di misurare direttamente la novità e la qualità di quella produzione in vernacolo. Essa si richia-

(25) Cfr. D. ISELLA, *La moralità del comico*, Prefazione a C. PORTA, *Poesie*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1958 (oggi in *I lombardi in rivolta*, Torino, Einaudi, 1984, p. 138).

(26) *Ibidem*, p. 144. Su questo romanticismo portiano si è espresso anche G. BASSANI, osservando che il poeta del *Bongée* e della *Ninetta* fu "in Italia il primo" a dare "voce di poesia ai manifesti programmatici della nuova civiltà letteraria" che attribuiva "un significato morale e sociale alla rappresentazione artistica della vita dei ceti più bassi, alla pittura realistica di un'umanità inesplorata" (cfr. *Manzoni e Porta*, in "Paragone" s. Letteratura, VII, 78, giugno 1956, p. 38). Già Foscolo salutava in Porta l' "Omero dell'Achille Bongée" e Berchet con lo stesso Porta si rallegrava per la sua, diciamo ufficializzata, conversione al romanticismo: "[...] So che ti sei convertito al *romanticismo*. Evviva, evviva! Coi fatti eri già romantico arciromantico" (cfr. *Le lettere di Carlo Porta*, ecc., cit., p. 235).
Ci sembra in verità che tale romanticismo portiano chieda ancora una verifica di fondo, in modo che si chiarisca che il suo anticlassicismo - e cioè quella "parte" che per il Manzoni della *Lettera* al Marchese D'Azeglio del 1823 è squisitamente "negativa" - derivò gradualmente da una istintiva disposizione del poeta a cogliere e rappresentare con umana verità e partecipazione la vita degli umili del *Verzée*. Certo il sentimento sopravanzava la riflessione estetica, la pratica umana e poetica precedeva in lui la teoria. E' indicativa in questo senso una confessione dello stesso Porta a Grossi a proposito dell'intrapresa sua lettura delle *Idee elementari* del Visconti: "Ho incominciato a leggere la dissertazione sullo stile. Povera mia testa! Me la gratto a sangue, e le tante volte dimetto lo scritto perché il mio cervello non può tener dietro alle sublimità della scienza" (in *Le lettere di Carlo Porta* ecc., cit., p. 269).

mava al prestigioso antecedente del Maggi e alla più vicina tradizione letteraria fiorita in dialetto meneghino tra l'Accademia dei Trasformati e quella dei Pugni; tradizione che aveva avuto nel Parini un illustre storico e un appassionato panegirista, impegnato nella sua illuminata battaglia per la difesa della sincerità espressiva contro l'accademismo cruscante dei Toscani.

Fu il passo compiuto nel luglio 1817 da Ermes Visconti, il quale salì allora per la prima volta le scale di casa Porta, prendendo a frequentarvi le bisettimanali riunioni della "cameretta" che appunto là si raccoglieva, a favorire quel primo e decisivo contatto fra gli amici del Porta e di Manzoni. Le prime amabili discussioni si accesero intorno al *Canto* XVI *del Tasso,* a cui reagirono alcuni dei "camaretisti" portiani; ce ne rimane testimonianza sia in alcuni loro componimenti satirici (27), sia nel fitto carteggio che li accompagnò (28). Il frutto incomparabilmente più importante di tutto ciò fu l'avvicinamento al Porta di Manzoni (29). Egli probabilmente già ne aveva conosciuto l'opera grazie all'amico comune Grossi, perlomeno per alcune zone inedite; ma da allora in

(27) Tommaso Grossi prese le difese del Tasso con una "catilinaria in terza rima" (cfr. *Le lettere di Carlo Porta* ecc., cit., p. 225) poi interrotta per lasciar luogo a una "cantata in milanese" (pubbl. da D. ISELLA in "La Martinella di Milano", VII, 6, 1953, p. 384 ss.). Al Grossi rispose il giovane Luigi Rossari, il "pivello" del gruppo, con una epistola in sestine, annunciata al Grossi dal Porta in una lettera del 2 agosto 1817 (cfr. *Le lettere di Carlo* ecc., cit., p. 269) come una "nuova insolenza contro il Tasso". L'ultimo episodio di questa vicenda è rappresentato dalla composizione della nota *Apparizion del Tass,* concepita dal Porta come una "confortatoria" per il Grossi in risposta all'epistola del Rossari, e lasciata incompiuta al v. 98 (il testo in C. PORTA, *Poesie,* a c. di D. ISELLA, Milano, Mondadori, 1975, p. 665 ss.). Se ne riparlerà più avanti.

(28) Cfr. *Le lettere di Carlo Porta* ecc., cit., in particolare le pp. 245; 252; 255; 259; 275; 283; 287.

(29) Di una "ammirazione" di Manzoni per Porta parlano C. Cantù, N. Tommaseo, M. Provana di Collegno. L'epistolario manzoniano ha due importanti riferimenti al Porta: il primo nella chiusa della lettera al Grossi del 6 apr. 1820 ("Salutami, ma proprio di cuore quell'uomo dai sonetti, e per indicarlo meglio, quell'uomo che ha tanto ingegno e che non ha luogo per la superbia, e tanta malizia (nel senso francese di *malice*) che non vi resta spazio per la malignità" - in A. MANZONI, *Tutte le opere,* cit., vol. VII: *Lettere,* t. I; p. 204); il secondo nella lettera al Fauriel del 29 genn. 1821, posteriore di tre settimane alla morte del Porta ("Son talent admirable, et qui se perfectionnait de jour en jour, et à qui il n'a manqué de l'exercer dans une langue cultivée pour placer celui qui la possédait absolûment dans les premiers rangs le fait regretter par tous ses concitoyens, le souvenir de ses qualités est pour ses amis une cause de regrets encore plus douloureux" (*ibidem,* pp. 228). Né le testimonianze dei biografi, né questi espliciti cenni epistolari ci permettono però di ricostruire con precisione i tratti e le occasioni di un'amicizia che, se ci fu, fu certo più consonanza spirituale che consuetudine di frequenti rapporti e incontri. In ogni caso, più contano per noi le affinità di poetica e i richiami interni ai testi. E su questo terreno il rapporto Manzoni-Porta (o *Porta in Manzoni,* come suggerisce l'Isella) è ben documentabile.

poi potè certamente ricavarne una più diretta conferma ("Non è chi non veda come, nella 'linea' della tradizione dialettale [...] la poesia del Porta, a un Manzoni e a un Visconti, dovesse apparire l'incarnazione di quell'idea dietro cui si muovevano le loro riflessioni, il loro lavoro") (30) e un più persuasivo stimolo a tentare la via di un'arte popolare, e, in corrispondenza, la via di una lingua letteraria aperta all'espressività del parlato e persino allo sperimentalismo del *pastiche*. E benché Manzoni non si possa certo ridurre a una qualche "linea lombarda", essendo egli anzi il più disponibile fra tutti i nostri scrittori di primo Ottocento a un ventaglio "europeo" di stimoli e modelli, è però suggestiva l'ipotesi, recentemente e autorevolmente avanzata, di un vero e proprio magistero portiano per quanto riguarda la "stessa formazione della prosa narrativa manzoniana" (31): a partire dal decisivo problema della scelta di una lingua letteraria che fosse sociale e demotica, lingua "viva" e non "morta", sincronicamente valida cioè per una "democrazia poetica la quale - come ha scritto Contini - se non investe precisamente gli umili, investe almeno cose umili" (32). Manzoni risolse il problema alla luce del fondamentale concetto di "uso", l'unico che potesse risolvere la secolare questione della lingua in una prospettiva non già stilistica o letteraria, ma eminentemente sociale. Alla base della revisione linguistica dei *Promessi sposi* sarà proprio questa volontà di modellare la lingua poetica sull'uso concreto dei parlanti: secondo la felice intuizione portiana della *scoeula de lengua del Verzée*.

L'esperienza del Porta, e la fiorente tradizione letteraria dialettale che l'avevano espressa, agirono dunque su Manzoni come un punto di riferimento costante e come uno stimolo assai forte per risolvere l'antica *querelle* lingua scritta-lingua parlata mirando all'identificazione dei due piani. Lo scopo era quello di dare all'Italia quella lingua sublimemente stabile e insieme disponibile a ogni libertà d'autore che il macromodello del francese e il micromodello del milanese indicavano a Manzoni. Stabilità e inventività; norma e libertà. E' qui che la lezione portiana del *pastiche* s'incontra con l'aspirazione, manzoniana e romantico-lombarda insieme, alla "medietà", come ha notato Dante Isella (33): il quale ha poi rilevato altri indici della presenza di Porta in Manzoni, quali la frequenza nei *Promessi sposi* di citazioni portiane

(30) Cfr. D. ISELLA, *I lombardi in rivolta*, cit., p. 183.
(31) *Ibidem*, p. 225.
(32) Cfr. *Studi pascoliani*, Faenza, Lega, 1958; ora in *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, p. 234.
(33) Op. cit., p. 230. Così G. BEZZOLA: "La lezione portiana d'altronde, anche nella mistione di dotto e di apparentemente plebeo, sta senza dubbio alla base di una buona parte della difficile esperienza di Manzoni romanziere" (in *Porta, Carlo*, voce in *Enciclopedia Europea*, vol. IX, Milano, Garzanti, 1979, p. 123).

mascherate, il ricorso (comune a entrambi gli autori) agli stilemi della serie verbale e del catalogo nominale, l'attitudine mostrata da entrambi a strutturare il racconto come monologo teatrale, ecc.

Di questo avvicinamento di Manzoni a Porta esistono i testi: documenti di una consonanza spirituale e letteraria, quale venne a stabilirsi perlomeno dal 1817 (l'anno in cui Porta esplicitamente dichiara - e sia pure sotto il velo del registro autoironico - la propria appartenenza al movimento dei romantici col noto sonetto *Mì romantegh? Soo ben ch'el me cojona*) e che ebbe occasioni di verifica reciproca e spunti di corrispondenza poetica. L'*Apparizion del Tass* sembrò in passato il luogo privilegiato di questo incontro Porta-Manzoni. Venuta meno l'ipotesi di una possibile comune paternità del "framment", o perlomeno d'una integrazione manzoniana al primo abbozzo di Porta, l'*Apparizion* rivendica comunque anche oggi, a chi la sappia leggere, questa sua centralità. Ma prima e dopo l'*Apparizion* altri testi esistono che possono contribuire a illuminare questo incontro e questo scambio reciproco fra i due poeti. Si può accennare qui all'ode burlesca *L'ira di Apollo,* composta nel 1816 in perfette forme pariniane da Manzoni e che è probabilmente il modello delle portiane *Sestinn per el matrimoni del sur cont don Gabriell Verr.* Su di un piano di vera e propria corrispondenza poetica è poi da porre l'episodio della primavera del 1819, quando Porta ebbe l'amichevole iniziativa d'inviare a Manzoni i suoi sonetti "beroldingheniani", composti per burla nello stile approssimativamente classicheggiante dei 14 sonetti serissimamente composti dal consigliere Pietro Stoppani di Beroldinghen in "attestato di giubilo" per la venuta a Milano (1815) di Francesco I. Porta ebbe in risposta da Manzoni il sonetto, pure comicamente "beroldingheniano", *Lingua mendace che invoca gli dei.* Al sonetto in lingua faceva seguito un tetrastico in vernacolo meneghino, datato 1° marzo 1819, che costituisce per noi il solo cimento certo di Manzoni in versi milanesi:

"On badée che voeur fa de sapienton
el se toeu subet via per on badée;
ma on omm de coo, che voeur paré mincion,
el se mett anca lu in d'on bell cuntée" (34).

(34) Cfr. A. MANZONI, *Tutte le opere,* vol. I, p. 239. Nel "badée" ("sciocco", "babbeo"), sarà da riconoscere lo Stoppani, che si è cimentato con qualcosa di più grande di lui; nell'uomo intelligente che vuol apparire minchione è invece ritratto il Porta, che coi sonetti beroldingheniani si è messo in un "bell cuntée", in un inghippo: agli amici non sfugge la vera paternità di quei sonetti!

Come infatti si diceva, non riscuote più alcun credito l'ipotesi che l'*Apparizion del Tass* (35) sia opera di Manzoni, neppure relativamente agli ultimi 71 versi, la cosiddetta "aggiunta" del "framment" (36). Se però la questione può dirsi filologicamente risolta a favore d'una sicura attribuzione portiana, ciò non significa che l'*Apparizion del Tass* non possa più suscitare - come avveniva in passato, sotto l'emozione di una eventuale paternità manzoniana - il vivo interesse degli studiosi. Purtroppo gli studi portiani languono, quasi che il poeta del *Bongée* non costituisca un nodo di primaria importanza nel viluppo di opere e di problemi del romanticismo milanese di primo Ottocento. Proprio l'*Apparizion,* anzi, si colloca a un crocevia obbligato, ove convergono sia l'antitassismo di Manzoni e il suo particolare romanticismo anti-idillico, sia i tribolati percorsi portiani: lungo i quali, all'altezza del 1817, la satira può ancora illanguidirsi per una nota di patetismo, increspandosi nell' "idilio" e perdendo, nella forzata concessione al gusto "sepolcrale" e "patetegh" dei contemporanei, la sua originaria e dirompente forza d'urto, quel modo (sanamente) laico di guardare la vita che è proprio del Porta come pure di Manzoni e quel suo poetare in chiave di "dimesso sublime", che rifugge istintivamente da ogni mito.

Un'analisi puntuale, ancora tutta da fare, dell'*Apparizion del Tass* potrà probabilmente giustificare l'assunto. Va chiarita, ad

(35) Il poemetto fu pubblicato nell'ed. Ferrario (Milano 1821, p. 52) curata dal Grossi, ma relativamente ai soli 27 vv. iniziali; nell'ed. Bettoni (1869) e in quella Compagnani (1884) furono aggiunti al testo altri 71 vv., fino ad allora rimasti sconosciuti. "Silenzio troppo lungo - scrive D. ISELLA in *Di un frammento portiano e della sua attribuzione al Manzoni,* in GSLI, LXVI, 1949, p. 432 - perché quell'aggiunta non fosse sospettata apocrifa e (...) ritenuta opera riparatoria del Manzoni (...) e di Ermes Visconti". Sulle vicende editoriali dell'*Apparizion del Tass* si veda I. SANESI, *L' "Apparizion del Tass" di Carlo Porta,* in "Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere", vol. LXXXIII, 1950, p. 359 - 360 (n. 1). Oggi il poemetto appare in C. PORTA, *Poesie,* cit., p. 665 ss.

(36) Fu C. FABRIS (in "Il Rosmini", 16 mag. 1883, p. 660 ss.; poi in *Memorie manzoniane,* Milano, Cogliati, 1901, pp. 128-129) a supporre una paternità manzoniana (in collaborazione - per evidenti ragioni di analogia col *Canto* XVI *del Tasso* - con E. Visconti) degli ultimi 71 vv. (la cosiddetta "aggiunta") del componimento. Il Bellezza, il Baravelli e V. Branca accettarono la teoria del Fabris, confutata già dallo Scherillo e da I. Sanesi. Su un'ulteriore proposta di M. Barbi, cfr. I. SANESI, *Introduzione* a A. MANZONI, *Poesie rifiutate e abbozzi* ecc., cit., p. XXIX. La prima diretta confutazione della tesi del Fabris venne già da G. SALVIONI (in "Archivio storico lombardo", IX, 4, 1908, p. 351), forte della consultazione dei quattro pezzi dell'autografo dell'*Apparizion,* conservato nella raccolta portiana dell'Archivio Storico Civico di Milano (busta II G. 17). Dopo il Salvioni, il SANESI (*L' "Apparizion del Tass"* ecc., cit.), l'ISELLA (*Di un frammento portiano* ecc., cit.; e cfr. anche *I lombardi in rivolta,* cit., p. 181, n. 3) e F. GIANNESSI (in "La Martinella di Milano", 2 feb. 1954, p. 102) hanno chiuso la questione in favore della paternità portiana di tutta l'*Apparizion del Tass.*

esempio, l'influenza esercitata sul Porta dai modi della "visione" preromantica, i quali già dalla *Bassvilliana* del Monti e dalla *Prineide* del Grossi gli si erano offerti come esemplari. Soprattutto vanno illustrate le ragioni della ricerca, perseguita nell'*Apparizion*, di toni patetici, melanconici. Si tratta di un obiettivo consapevolmente perseguito dal Porta ("I versi pel Tasso [...] non hanno voluto venire. Mi sono posto sul serio, ho voluto tentare un patetico da idilio, e la lingua mi ha abbandonato") (37) e perseguito con mezzi tecnici sopraffini. Le prime tre stanze del poemetto sapientemente infatti costruiscono una atmosfera di quiete, un sentimento di serena, agreste malinconia, un "magon" per cui ci si sente trasportati

"d'on certo estes de malinconia
ch'el sgonfia i oeucc senza savè el perchè
e el sforza a piang, d'on piang che fa piasè" (38).

Occorre altresì chiarire il reale valore del progetto in prosa che il Porta abbozzò sullo stesso autografo dell'*Apparizion* (39) e che segna con ogni verosimiglianza la traccia da percorrere per l'intentato prosieguo del "framment". E' possibile che la bozza ci segnali un radicale mutamento dell'ispirazione dell'autore: la *Apparizion*, promessa al Grossi come "consolatoria" e difesa d'ufficio del povero Tasso dagli strali della "Dita Manzoni e Visconti", stava per mutarsi nell'esatto contrario e per divenire una sorta di burla o parodia mascherata, ben più vicina al sale originario del *Canto* XVI *del Tasso* che non allo zucchero e miele sperati dal Grossi. Cosicché, compromesso lo spirito originario dell'idillio "patetegh" dai sopravvenuti succhi amari della satira, al poeta sarà riuscito

(37) Cfr. *Le lettere di Carlo Porta* ecc., cit., p. 283. La lettera è non a caso indirizzata al Grossi, che nella *Prineide* e poi nella *Fuggitiva* aveva dato fondo alle possibilità patetiche dell'idillio in vernacolo. Il GIANNESSI (cit., p. 102) ricorda che Grossi commemorerà nel 1821 la morte del Porta "colle celebri sestine in cui il dialetto milanese raggiunge il *maximum* del patetico".

(38) In C. PORTA, *Poesie*, cit., p. 666. Un simile "stat de scoldament" è il naturale preludio all'improvvisa sparizione di quella che sembrerà prima "un'ombria" (v. 40) e che poi, con accresciuto stupore del poeta, si rileverà per "on bell omm / d'oss, de carna, de pell" (vv. 58-59), che assumerà via via le fattezze familiari della figura del Tasso.

(39) Il SANESI (in *L' "Apparizion del Tass"* ecc., cit., p. 376) definisce l'abbozzo come "una specie di dialoghetto fra due innominati e immaginari interlocutori"; vi riconosciamo l'autore e il Tasso. Ecco le poche righe dell'appunto portiano: "Ma e Sofronia - non è un bel pez / R. e bellissimo / Ma quel canto XVI? / Prova che il fondo del poeta era compreso di quella soave malinconia, che è la delizia delle anime pensanti; che il poeta ha trasfuso la sua anima nel suo poema e ciò è sì vero che io mi godo questa beatitudine negli Elisi ove Minosse mi dannò e tu lo gusti pure questo incontro, chè ti veggo in questi solitari luoghi... Obbligatissimo. Vado subito: non vuo' meritarmelo per l'eternità".

impossibile proseguire oltre nella "'consolatoria". Un segno di questo mutarsi dell'ispirazione si può forse vedere già nell'ultima stanza del poemetto? Essa ci mostra la meraviglia del suo autore all'improvvisa apparizione del Tasso, l' "onor di Italian", che s'incomoda - lui, "on poetton de quella sort" - a parlargli e che rimpiange - invero con un raccapriccio un po' sospetto - lo strazio subito ad opera dei denigratori:

"Ah... Carlo, el me respond,
cavand sù daj polmon
on sospiron patetegh e profond,
Ah Carlo, la corona desgraziada
no la gh'è pù per mì, chè on tal Manzon,
on tal Ermes Viscont...
me l'han tolta del coo, me l'han strasciada!" (40).

La stessa battuta conclusiva segnata dal Porta in calce al "framment" ("Obbligatissimo. Vado subito: non vuo' meritarmelo per l'eternità") ci dice forse la sua volontà di scuotersi dalle malìe dell'idillio e di distanziarsi dal suo iniziale proposito di riparazione.

Nell'*Apparizion del Tass* abbiamo insomma un importante documento della maturazione espressiva (in linea con la parallela evoluzione del Manzoni "romantico") del Porta. Il suo sforzo sarà d'ora in poi quello di acquistare, sulla scia della tradizione poetica meneghina, una propria autenticità e originalità: sia nel senso indicato da Dante Isella ("Il Porta [...] per diventare quel grandissimo poeta che è, dovette vincere di continuo la naturale tendenza del dialetto, quando da parlato si fa scritto, da gesto sintassi, di rifarsi alla 'lingua' [...]; il che equivale a dire che la ragione del suo lavoro è nella conquista graduale di una assoluta 'dialettalità' ") (41), sia nel senso della conquista d'un personalissimo accento poetico, che, in dissonante armonia coi tempi, finirà col rompere schemi propri e altrui, perché non si "allinea", ma amabilmente e ironicamente dissacra, sempre inventando e fin liricamente cantando. Porta conquista l'antica dignità del poeta satirico: poeta-filosofo, che fustiga i costumi e denuncia con spietata severità i falsi miti della società contemporanea; poeta "civile", che sa fondere "canto" e "moralità" in una generosa apertura alla vita, a tutta la vita, e in una insopprimibile vocazione alla fraternità coi piccoli, coi semplici. E' questo poeta il Porta che amiamo; e volentieri vi ritroviamo i segni di una assoluta fedeltà alla linea "lombarda" di un Maggi, di un Parini, di un Manzoni, e poi di un Gadda, di un Sereni; che è la linea stessa degli uomini del "Conciliatore" e prima ancora di quelli del "Caffè".

(40) Op. cit., p. 670.
(41) Cfr. D. ISELLA, *Note su un autografo portiano*, in "La Martinella di Milano", giugno 1950, p. 370.

E se, dal *Canto* XVI *del Tasso* all'*Apparizion del Tass,* potrà rintracciarsi proprio in questa zona di sincero impegno intellettuale e di coerente, altissimo sentimento del valore e della dignità della propria come di ogni poesia (un impegno e un sentimento che rendono impossibile, in fondo, ogni evasione, ogni idillio) una affinità e una continuità di fondo, allora non inutili spigolature o note erudite risulteranno queste divagazioni tra manzoniane e portiane in territorio misto di romanticismo, melodramma, dialetto e vera o falsa devozione all'ombra dello sfortunato Tasso.

PAOLO DI SACCO