

RENATO MARTINONI

Il nome di Carl'Antonio Tanzi, poeta milanese nato nel 1710, non può mancare in una celebrazione che, sul versante della diacronia, procede per una linea tripartita: quella dei predecessori, a cui Porta potrebbe ispirarsi; quella dei contemporanei, con cui dialoga appassionatamente; e quella dei posteri, che con ossequio e ammirazione si rifaranno alla sua opera. Aggiungo che il primo titolo che mi è venuto in mente è stato – tanto per arrivare subito al maggiore studioso portiano, Dante Isella, e al suo *Porta e Manzoni, Porta in Manzoni*<sup>1</sup> – *Tanzi e Porta. Tanzi in Porta*. Porta e Tanzi non si sarebbero però mai potuti incrociare per le vie di Milano. Pertanto la questione posta all'inizio del saggio iselliano: «In che rapporti furono tra loro Porta e Manzoni?» va per forza di cose reimpostata. Sussiste inoltre qualche dubbio intorno all'opportunità di incamminarsi per i sentieri che portano a un inventario delle presenze testuali tanziane in Porta. Di mettersi a riunire e a commentare, dati alla mano, una «partita di debito» di ordine tematico e stilistico.<sup>2</sup> Sarebbe un lavoro tutt'altro che privo di senso. Conviene tuttavia affrontarlo soltanto per i margini dell'esemplarità, dato che rischia di essere incompleto, e forse anche un poco fuorviante, volendo il discorso incentrarsi su Tanzi e Porta.

Si aggiunga il fatto che la tipologia del rapporto fra i due autori, peraltro necessariamente unilaterale per ragioni di cronologia (*Tanzi in Porta*), è meno semplice da disegnare rispetto a quella che si confronta con i contemporanei del poeta del Verzee. Pare intanto opportuno non limitare la ricerca ai rimandi intertestuali, che comunque andrebbero storicizzati, e all'elenco di fonti, dirette e indirette, di voci idiomatiche, di materiali che possono peraltro circolare, dal Sette all'Ottocento, anche per altri canali. Va infine ricordato, per riprendere un'antinomia suggerita in forma di domanda da Pietro Gibellini riguardo al rapporto fra Tessa e Porta, che in luogo di «riscritture» bisognerebbe parlare di «evocazioni», per non dire di «un omaggio e insieme uno scarto dal modello».<sup>3</sup> L'avvertimento è invitante e induce a rovesciare le coordinate del titolo,

che dunque suona (e non è un semplice e ozioso gioco di parole), non *Tanzi e Porta. Tanzi* “in” *Porta*, ma *Tanzi in Porta. Tanzi* “e” *Porta*. Dove il secondo sintagma prevale sul primo e indica soprattutto con maggiore precisione il senso e la finalità di questo intervento. È utile insomma indagare, non tanto il dare o il ricevere, quanto piuttosto l'essere e l'essere: l'essere Tanzi e l'essere Porta. Detto in altri termini: sembra più importante, come linea di ricerca, muoversi sul piano delle affinità, cercare cioè di capire cosa potesse rappresentare il Tanzi poeta, per il Porta poeta, e il Tanzi uomo, l'uomo risentito che aveva una sua linea di vita e una sua morale, l'uomo a suo modo impegnato, cioè indotto a confrontarsi con il proprio tempo, le sue idee, i suoi gusti, per un altro uomo, Carlo Porta, a sua volta impegnato, indotto a misurarsi con il proprio tempo, le sue idee, i suoi gusti.

Tanzi e Porta appartengono a generazioni diverse: il secondo viene alla luce allorché il primo è morto da tredici anni. Entrambi afferiscono però con fedeltà e tenacia a un filo lombardo, e qui la mira si restringe, inaugurato dal Maggi, consolidatosi nell'ambito dell'Accademia dei Trasformati, in particolare grazie a Balestrieri e Tanzi (i tedofori della «flutta milanese», come si legge in un testo dialettale di Parini),<sup>4</sup> formalizzato da Francesco Cherubini e canonizzato definitivamente da Porta, già a partire dal *Lava piatt*, anzi: dai due *Lava piatt*, più o meno contemporanei a un celebre sonetto pariniano (*Madamm, g'hala quaj noeuva de Lion?*). Sulla «presenza operante della tradizione nella poesia portiana»<sup>5</sup> hanno insistito vari studiosi, senza peraltro che l'argomento, un poco emarginato dalla priorità dei ristretti legami portiani con l'epoca romantica, abbia poi indotto a esplorazioni più larghe e ad accertamenti più approfonditi. Potremmo chiederci semmai quanto potesse interessare la storia letteraria milanese a Porta, specie al Porta più maturo. Viene da rispondere: per il prestigio, anche morale, di cui in parte continua a godere, più che come punto di riferimento e di ispirazione immediata; ma soprattutto perché, su questo punto ha sempre insistito molto Isella, e la quadratura del cerchio non poteva già intrigare Porta, la migliore poesia dialettale milanese altro non è che «una variante linguistica di un'unica cultura», capace addirittura di arricchirla e anzi di anticiparne le problematiche e le soluzioni.<sup>6</sup>

Partiamo da un dato di fatto: Porta conosce Tanzi. Come poeta e come uomo. Anche se, precisiamolo subito, durante la sua vita, spesa soprattutto al servizio degli altri, il segretario perpetuo dei Trasformati ha pubblicato soltanto alcune poesie d'occasione. Saranno però gli amici a provvedere senza remore, anzi con un impegno che va ben oltre le porte dell'amicizia. Commemorandolo *post mortem* davanti ai Trasformati, Balestrieri ne loda l'opera, il vigore della fantasia, il buon gusto, l'erudizione, la coerenza, la lealtà.

Dice Tanzi «on gran vertuoson de primma riga» e «un galantom de vaglia ambrosian», e conclude invitando i milanesi a specchiarsi nella sua figura e a fare tesoro della sua eredità: «el mej l'è viv d'on omm de quella sort».<sup>7</sup> Parini, come vedremo, scrive a sua volta un lungo profilo di Tanzi, come poi Grossi farà per Porta (e prima di loro Ludovico Antonio Muratori per Maggi, Tommaso Ceva per Francesco De Lemene, e dopo di loro Francesco Reina per Parini, proprio basandosi sul ritratto che Parini dipinge di Tanzi).

Aggiungiamo, per necessità, che Tanzi non è l'autore accademico, coltivatore di lepidette, bonariamente comico, così come viene ancora troppo spesso presentato, per scarsa conoscenza o peggio per un'indulgenza corriva verso una critica letteraria che si accontenta di passeggiare pigramente lungo gli ameni sentieri dei luoghi comuni. Porta conosce Tanzi e probabilmente neanche in maniera tanto superficiale. Partiamo dalle citazioni esplicite. Il nome del poeta ricorre tre volte nelle poesie portiane (cinque quelli del Balestrieri e di Parini, quattro quello del Maggi). Sono tutte menzioni onorevoli, perché quella di Tanzi cade proprio, in momenti di alta tensione, negli elenchi portiani degli autori «canonici», cioè delle «glorie» *secundum* Porta della tradizione milanese la più illustre: in un componimento celebre per il suo *incipit* («Varon, Magg, Balestrer, Tanz e Parin»); e nel primo e nell'ultimo dei dodici velenosi sonetti indirizzati a Pietro Giordani.<sup>8</sup>

Tanzi, ci dice Porta, che prende il termine da Balestrieri, è uno dei quattro «omenoni» (quattro, perché il *Varon* è un vocabolario),<sup>9</sup> anzi dei tre «omenoni» (tre, se aggiungiamo che Parini in vernacolo non ha scritto che alcuni pochi versi, anche se «il rapporto del Parini con il dialetto milanese corre come un filo rosso attraverso tutta la sua opera».<sup>10</sup> È dunque uno dei *phares* della tradizione dialettale: per dirla ancora con Porta, un «torcionn de tanc stoppin» (16, v. 5), una 'grande lumiera a più luci', il cui valore viene corroborato da una fedeltà coerente e incorruttibile alla cultura della propria patria.<sup>11</sup> Sono, quelli del poeta del Verzee, cenni rapidi, privi di fronzoli, lapidari, icastici nella forza della loro semplicità. Per questo ancora più degni di riguardo. E viene da chiederci come e perché Porta arrivi a Tanzi.

Sarebbe, stando a una testimonianza di Tommaso Grossi, la lettura delle rime di Domenico Balestrieri, al ritorno da Venezia, a invogliare Porta a scrivere in milanese e a occuparsi della tradizione dialettale lombarda.<sup>12</sup> Difficile dire se questa consuetudine abbia origine già negli anni giovanili. Abbiamo però nel *Lava piatt del Meneghin ch'è mort* la conferma del fatto che il giovane poeta legge Balestrieri, l'amico più caro di Tanzi; nel medesimo testo corre anche la memoria di una violenta polemica sorta poco più di trent'anni prima fra alcuni accademici Trasformati, Tanzi e Parini in prima fila,

e il padre Branda. Una polemica che Manzoni definirà, pensando ai toni più che alle motivazioni, «fatta senza giudizio».<sup>13</sup> Difficile, anzi: impossibile, pensare che il nome di Tanzi possa sfuggire a chi accosta Balestrieri (autore fra l'altro di un accorato necrologio in ricordo dell'amico, un passo del quale, «Lacrem stee indree», viene ripreso alla lettera da Porta)<sup>14</sup> e si interessa alle vicende culturali lombarde del secondo Settecento.

Vero che Tanzi, in vita, preso da altre priorità intellettuali, prime fra tutte quella di segretario dell'accademia di Casa Imbonati e di frequentatore assiduo e appassionato di biblioteche e di archivi al servizio degli eruditi,<sup>15</sup> e trattenuto da una modestia moltiplicata dallo scetticismo, non pubblica che poche cose sue, e delle minori. Legge tuttavia i componimenti suoi maggiori davanti agli accademici Trasformati, che li conoscono bene e li fanno circolare. Di più: quattro anni dopo la morte di Tanzi, nel 1766, sono proprio Balestrieri e Parini a onorarne la memoria raccogliendo le più importanti poesie tanziane, in dialetto e in italiano, e pubblicandole con alcune note di commento e soprattutto con una bellissima etopeia scritta da chi, all'epoca, non dimentichiamolo, non è più l'esordiente e ambizioso Ripano, ma l'autore già noto e celebrato del *Mattino* e del *Mezzogiorno*.<sup>16</sup> Il giovane Porta può dunque disporre della prima edizione dell'opera poetica di Tanzi; così come, nell'agosto del 1816, avrà l'occasione di rileggere i testi tanziani, ancorché in una forma foneticamente ammodernata, nel quarto tomo della *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese* del Cherubini, che nel maggio dell'anno dopo rivelerà a un pubblico più vasto, con il dodicesimo, le poesie portiane.<sup>17</sup> Pur senza raccogliere un consenso unanime, nata però per ribadire il valore di una tradizione patria a volte dileggiata dentro e fuori dalla Lombardia, l'impresa cherubiniana «offriva la dimostrazione pubblica della vastità e della originalità di quella produzione, cioè dell'alto potenziale artistico che la città aveva da secoli saputo esprimere nella sua lingua, quella del *verzée*».<sup>18</sup> Fra la *princeps* delle poesie tanziane e la riproposta unicamente di quelle in dialetto procurata da Cherubini passa un mezzo secolo giusto. Cinquant'anni durante i quali la realtà politica e sociale e le persone a Milano, come altrove, sono cambiate radicalmente. Ha senso perciò cercare, più che il *cosa* di eventuali rapporti, il *come* Tanzi possa essere arrivato a Porta, non per un'eco lontana ma al punto da essere posto come un lare sugli altari della poesia in dialetto lombarda del Settecento.

Certamente dunque Porta conosce Tanzi: si potrebbe anzi ipotizzare, parallelamente al fatto che anche Manzoni «fa gran caso di Porta e di Parini»,<sup>19</sup> che, facendo «gran caso» di Tanzi, Porta lo abbia letto in gioventù, come succede con il Maggi, Balestrieri, e forse qualche altro, e che poi negli anni maturi torni a riflettere, oltre che sul poeta, sull'uomo e sui suoi caratteri di esemplarità umana e morale. Vero è che la luce dell'o-

pera dei dialettali di metà Settecento, tutta o quasi legata ai rituali accademici, viene presto offuscata da quella ben più abbagliante e onnivora del «Caffè» e dei suoi giovani e rampanti adepti. A giocare in favore di Tanzi entra tuttavia il fatto che le sue poesie (tanto quelle in dialetto quanto quelle in toscano) continuino a circolare, almeno fra gli amanti delle tradizioni patrie; e che a codificare la memoria dell'uomo e del poeta siano le pagine appassionate che Parini, secondo un uso consolidato, lodando cioè prima l'uomo e poi il poeta, offre quattro anni dopo la sua morte.<sup>20</sup> È un ritratto forte e vibrante, dal quale l'immagine del segretario dei Trasformati esce illuminata, oltre che dalla passione dell'amico, dall'autorevolezza del critico.

Possono interessare a Porta principalmente tre elementi, oltre naturalmente al fatto di confrontarsi con un poeta dialettale: che Tanzi sia uno degli «omenoni» della cultura poetica lombarda del proprio tempo, e non solo; che abbia meritoriamente indagato, per primo, documenti alla mano, la storia letteraria lombarda; e che la sua immagine, consegnata ai posteri dalla memoria degli amici e soprattutto dalle pagine pariniane (in cui si intravede esattamente quello che fa Manzoni per Porta: «Il rimpianto dell'uomo, la stima per la sua statura di poeta»),<sup>21</sup> è quella di una persona integra, oltremodo generosa, ancorché risentita, capace di combattere contro chi la denigra, o denigra i suoi amici, pronta a sacrificarsi nel nome di un ideale. Diverso, va da sé, è il tempo in cui vivono Tanzi e Porta: sono due secoli, per dirla con Manzoni, «l'un contro l'altro armato»; differenti sono i gusti e gli interessi, basterebbe pensare alla temperie illuministica del «Caffè» e a quella romantica del «Conciliatore»;<sup>22</sup> anche se non va dimenticato che a modo suo Tanzi è figlio di quello «spirito filosofico» che, come dice Parini nel 1761, corre «colla facella della verità accesa nelle mani» e aiuta a trovare «l'essenza della cosa»;<sup>23</sup> a cui si aggiunge che Porta, come ha rilevato Giovanni Pozzi, ha «una sua propria cultura settecentesca, illuminista e razionalista»;<sup>24</sup> e che la migliore linea dialettale non sembra risentire troppo delle cesure ideologiche che separano la visione neumanistica, e poi riformatrice, da quella romantica.

Partiamo dal Tanzi, «uomo dabbene» e «uomo di talento»,<sup>25</sup> che, come Porta, di cui è concittadino, vive stabilmente a Milano, ed è confrontato come Porta, fatte le debite proporzioni, con le inquietudini dell'epoca in cui vive: un'epoca travagliata per le guerre che sconvolgono l'Europa, la cui eco corre per le vie della Milano austriaca e giacobina, quella teresiana delle riforme e quella della Restaurazione, quella della Spagna reazionaria e della Francia dispotica, e per gli uomini che si illudono, e poi si disilludono, e magari insorgono, se non ancora con le armi, almeno con il pensiero e i sentimenti, e a volte, se sono poeti, con qualche dura invettiva contro i forestieri non meno che con

qualche fiera dichiarazione d'amore per la propria patria. Porta può anche identificarsi con Tanzi, per alcuni aspetti della propria vita, e già a partire dalle magagne del corpo (l'etisia per l'autore settecentesco, la podagra per quello ottocentesco).<sup>26</sup> Entrambi appartengono al nuovo ceto medio. Gli studi per l'uno e per l'altro sono legati (cito sempre Parini) «alla fortuna del padre, alla qualità de' tempi e de' coltivatori». L'esistenza di ambedue si suddivide equamente fra un lavoro d'ufficio, sulle orme dei genitori, e (come scrive ancora Parini, nel suo elogio tanziano) «i piaceri dello spirito, e quelli del cuore»: cioè qualche raro viaggio, gli svaghi della villeggiatura, soprattutto gli incontri e i conversari con gli amici nella propria privata e ospitale «cameretta». Dice di sé Porta parlando in terza persona: «fu un intemerato amministratore del denaro del Principe», precisando poi di non avere «mai blandito con adulazioni le ribalderie e l'ambizion de' potenti» e che «mai chiuse le orecchie ai clamori della indigenza».<sup>27</sup> Dice Parini di Tanzi: «Egli impiegò una parte della sua vita nel meritarsi un'onesto sostentamento»; e ancora: «si adoperò al servizio de' suoi principali con zelo non di subalterno ma di amico»; e poi: «Ancor giovine, vivente il Padre, cominciò a dividere la sua picciola fortuna con que' pochi che la conformità del genio o degli studj gli aveva fatti acquistare».<sup>28</sup> Sappiamo che fra i giovani beneficiati da Tanzi c'è lo stesso Parini. Offrendo un ritratto che non può generare che simpatia, e codificandone l'immagine di uomo e di poeta, il primo biografo descrive il segretario dei Trasformati come uomo oltremodo generoso, nemico di ogni impostura, ironico, schietto, sincero, integerrimo, ancorché con un carattere tutt'altro che facile e remissivo; semmai, volendogli trovare dei difetti, lo dice troppo partigiano quando si tratta di difendere gli amici. La ricerca dei caratteri dell'uomo, prima che di quelli del poeta, sembra anticipare il programma del «Conciliatore», che esaltando per bocca di Pietro Borsieri «il solido buon senso e la squisita sensibilità», e menzionando proprio Parini come modello, fa osservare che la vera critica «dall'intima conoscenza dell'umano cuore, e delle nostre varie facoltà intellettuali desume le leggi ed il metodo con che procedere, sia nel comporre le varie opere d'ingegno, sia nel giudicarle».<sup>29</sup>

Porta confessa di essere stato «nemico in ogni tempo dell'ozio», e aggiunge di averlo combattuto in primo luogo con l'«amor delle lettere».<sup>30</sup> Per amor delle lettere Tanzi è fra i primi, se non il primo, ad avere tentato la via di una storia della poesia in dialetto lombarda. Lo fa da erudito, come del resto volevano i tempi: lavorando in archivio, lo annuncia peraltro Filippo Argelati nel 1745, volendo scrivere una «Storia Cronologica di tutti i Poeti Milanesi d'ogni secolo»; poi con le ricerche intraprese al servizio di studiosi di prim'ordine, come Giammaria Mazzuchelli e Francesco Saverio Quadrio,<sup>31</sup> infine con una bosinata accademica intitolata *Sora l'Invenzion di Coss* che offre una larga

e documentata rassegna storica di bosinate lombarde.<sup>32</sup> Inutile aggiungere che queste esplorazioni non rispondono unicamente a finalità critico-letterarie, ma intendono raccogliere testimonianze che diano lustro alla patria, come vuole lo spirito degli eruditi, contraddicendo chi osa affermare, lo scrive Tanzi poco più che trentenne, nel 1742, che la Lombardia è «incolta e senza soggetti di merito in Poesia».<sup>33</sup>

È il solito Parini a offrire un giudizio inequivocabile sulla poesia tanziana. Ne cito alcune parti perché, pur nei loro colori settecenteschi, e passando per la lente di una percezione tutta sensistica,<sup>34</sup> potrebbero adattarsi anche a Porta. Leggiamo nel ricordo pariniano dell'amico: «Il Tanzi ancora è stato uno di que' primi che, ad onta de' cattivi metodi, hanno contribuito in questo secolo a far rinascere in Milano il buon gusto delle lettere».<sup>35</sup> Il segretario dei Trasformati, ricorda Parini, appartiene alla categoria dei poeti veri, non dei «facitori di versi» che fanno «sonettuzzi»;<sup>36</sup> è fra coloro «che scrivono nello stile più lepido del nostro paese».<sup>37</sup> I suoi componimenti «da ogni parte spirano virtuosi sentimenti ed esatta morale condita di vivace critica, di spiritose imagini, di nobili sali, di precisione, di naturalezza e d'eleganza». In questo il poeta soddisfa i precetti riformistici del suo tempo. Ma si avvicina anche agli ideali portiani. Continua Parini: «Egli sapeva che la vera Poesia dee penetrarci nel cuore, dee risvegliare i sentimenti, dee muover gli affetti».<sup>38</sup> Come non ricordare la critica di Madame de Staël alla vuotezza dei versi italiani, «perché non esalarono dal cuore dello scrittore»? Appunto che diventa l'auspicio del «Conciliatore» che, commendando «il solido buon senso e la squisita sensibilità» e «il vero sapere» e le cose «utili», fa proprio esattamente quello che Parini dice («utile è ciò che contribuisce a render l'uomo felice»),<sup>39</sup> e che la de Staël ribadirà,<sup>40</sup> aggiungendo poi che la vera critica, «sia nel comporre le varie opere d'ingegno, sia nel giudicarle», parte «dall'intima conoscenza dell'umano cuore, e delle nostre varie facoltà intellettuali», per desumerne «le leggi ed il metodo con che procedere».<sup>41</sup> Certo, sarebbe errato ridurre la poesia di Porta a questi principi; ma non è una forzatura, tolto l'aspetto morale e sostituendolo con una *pietas* tutta umana, il vedervi qualche elemento di consanguineità.

Se l'uomo Tanzi funge da modello, lo scritto pariniano è un ritratto «dell'uomo morale per eccellenza»,<sup>42</sup> e Porta vede in Tanzi uno degli «omenoni» della letteratura meneghina, cosa può piacere a Porta del Tanzi poeta? In primo luogo che il segretario dei Trasformati, autore in dialetto, appartenendo alla linea più alta della tradizione letteraria meneghina, facendo pertanto corpo con altri poeti del suo tempo, e dialogando con quelli del passato, viene a legittimare i motivi di una scelta che, oltre che ideologica, è anche stilistica. Poi il fatto che a codificare la sua immagine letteraria e umana è il

maggiore poeta in lingua della Lombardia settecentesca, Giuseppe Parini. Infine per la «lezione implicita» che deriva dai testi tanziani (ricorro alla formula che Isella usa per dire di quelli del Porta letti da Manzoni nell'edizione del 1817):<sup>43</sup> quella lezione fondata sullo «stile, la ricchezza delle immagini, la evidenza del dialogo, l'arguzia della satira».<sup>44</sup>

Tanzi, come sappiamo, e la sua è una professione di fede, è strenuo difensore del dialetto milanese, della sua dignità, della sua valenza sociale, del suo valore letterario. Per questo litiga duramente con il padre Branda, vessillifero di un toscanesimo tanto accademico quanto anacronistico, così come Porta attaccherà quasi sessant'anni dopo Pietro Giordani. Ricorderà Parini parlando dell'amico e legittimando l'uso del dialetto (e insistendo saggiamente sul fatto che «nelle dispute letterarie colui vince che di più valide ragioni è fornito»):<sup>45</sup>

Egli sapeva che ogni Popolo ha passioni, che queste le esprime nel suo linguaggio, che qual-sivoglia linguaggio acquista una particolar forza ed energia in bocca dello appassionato, che la Poesia raccoglie questi segni energici della passione, gli ordina ad un fine, li riunisce in un punto, e produce l'effetto che intende; e che conseguentemente ogni lingua, qual più qual meno, è capace di buona Poesia».<sup>46</sup>

Scrivendo al Branda, Parini insiste sulla «schiettezza e semplicità» del milanese, capace di «esprimer le cose tali e quali sono, senza aver grande bisogno in qualunque argomento di sostenerla con tropi, e traslati, ed altre maniere artificiose del dire».<sup>47</sup> È appunto quello che fa Tanzi, che «colla robustezza de' pensieri e delle immagini mostra come trovar si possa in mezzo alla semplicità del milanese dialetto il fantastico e il sublime della poesia».<sup>48</sup>

Il medesimo principio muove Porta a scegliere il dialetto per dare voce alle «passioni» del popolo, fondando il proprio lavoro su uno strumento di espressione moderno, aperto e dinamico. «Quello che la poesia di Porta realizzava nel dialetto (d'uso comune da parte di tutti i componenti della società milanese, e, più genericamente, lombarda: di qualsiasi livello di cultura e di qualsiasi ceto)», ha osservato Isella, «era esattamente il programma, difficile ma inderogabile, degli uomini di cultura romantica, Manzoni in testa, che, volendo essere scrittori vivi, al corrente con le grandi idee e le passioni dell'Europa postrivoluzionaria, e insieme restare scrittori italiani, si trovavano a dover lottare con una lingua morta, sepolta nei vocabolari e nelle opere del passato».<sup>49</sup> Mancano nella Milano del Porta, dopo Parini, a meno che non siano arrivati da fuori, grandi poeti in lingua. Lo stesso Manzoni è costretto a constatare che la poesia si trova in «un état plus

pitoyable qu'en France», dove perlomeno «elle est plus populaire»:50 e a discutere intorno a una poesia «popolare» di cui Porta è alfiere, cioè non convenzionale, unicamente fondata come dice Ermes Visconti «sugli elementi poetici che ancora vivono davvero nell'animo nostro», in cui «popolo e colti vi troveranno il loro conto, ciascuno alla sua maniera».51 Né sarà troppo temerario ipotizzare che, anche per chi è alla ricerca faticosa di una lingua, quella italiana, adatta finalmente a dare voce alle istanze romantiche di una letteratura «popolare»,52 non convenzionale, la produzione dei dialettali settecenteschi, più aderente alla realtà e meno «intellettualistica» di quella dei riformatori, possa rappresentare l'ideale da raggiungere anche sull'altro fronte, sempre più alla ricerca di una lingua viva, non pedantesca, aderente alla realtà («una lengua correnta, averta, e ciæra, / che apposta la pær fæ / par dî la verité», come dice il Maggi).53

Nel 1812, mentre già c'è chi loda le sue poesie, «piene di vivacità, di grazia, e somma naturalezza»,54 Porta polemizza con il senese «sur Gorell», un pronipote del padre Branda, reo di avere messo in discussione la dignità letteraria del milanese: una lingua ammirata perfino da Stendhal. Gli ricorda che il dialetto è come una tavolozza di colori e che a contare è la maestria del pittore (come quella del musicista, aveva scritto Parini, che soffia dentro il flauto). E aggiunge che «senza idej, senza gust, senza on cervell» (8, v. 5) nessuna lingua ha valore, e che le idee, il gusto e il cervello non sono privativa di un luogo, o di un codice linguistico, «ma di coo che gh'han flemma de studià» (8, v. 11). Quattro anni dopo, al tempo della polemica romantica contro i classici, Porta rinnova la battaglia in difesa del dialetto, stavolta con dodici sonetti indirizzati a Pietro Giordani, uno dei «compilatori» della «Biblioteca Italiana», strumento della politica culturale della Restaurazione austriaca, che sull'altare del patriottismo, pur nel nome di un nobile intento, prigioniero tuttavia di un classicismo rigido e profondamente in contrasto con le idee romantiche del suo tempo, sacrifica non solo la lingua di un popolo, ma anche una gloriosa tradizione plurisecolare, opponendo fra l'altro goffamente le persone «gentili» e gli «idioti», gli «ingegni educati» e la «dura e rozza grossezza di pensare e di maniere» dei «plebei», la serietà della lingua italiana e la volgare comicità dei dialetti.55

La «Biblioteca Italiana», che esordisce come meglio non potrebbe, nel gennaio del 1816, con un saggio di Madame de Staël che inevitabilmente (ma per eccesso di sensibilità nazionalistica) non piace ad alcuni milanesi, invitando tra l'altro la celebre scrittrice gli italiani a tradurre «diligentemente assai delle recenti poesie inglesi e tedesche; onde mostrare qualche novità a' loro cittadini», e dopo avere rincarato la dose («Havvi oggidì nella Letteratura italiana una classe di eruditi che vanno continuamente razzolando le antiche ceneri»),56 fa spazio il mese successivo a una recensione anonima (di Pietro Gior-

dani, uno dei «compilatori»), dedicata al primo dei dodici volumetti della *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese*, il solo fin lì uscito dai torchi. Interrogandosi, retoricamente, sull'utilità di «porre cura ne' dialetti», l'autore dell'articolo definisce «importune», le stampe avviate e preannunciate dal Cherubini, dicendo i testi «tutti sufficienti all'uso domestico; tutti inetti anzi nocivi alla civiltà e all'onore della nazione». I «poveri idioti» a cui sono destinati dovrebbero invece studiare «la lingua nazionale», seguendo «la predica e il catechismo» e leggendo «gli approvati scrittori». Non solo, il sussiegoso recensore rincara la dose aggiungendo che i dialetti vanno bene «a comunicare coi prosimi le idee più basse e triviali», mentre la lingua italiana serve a «spiegare i serii e utili concetti»: non fosse che sono passati poco meno di sessant'anni, parrebbe di risentire la voce stonata del padre barnabita Onofrio Branda, e che a nulla siano servite le risposte accorate di Tanzi e di Parini. Né si limita a questo, l'incauto Giordani, perché definisce l'iniziativa editoriale del Cherubini «dodici volumi di scherzi, cioè d'inezie e d'inutilità», dato che tutto è pensato solo per «ridere» e far ridere. Va detto che il Giordani, che si cautela asserendo di parlare «per ver dire», e non «per odio d'altrui nè per dispetto», vede innanzitutto nei dialetti un ostacolo all'unità linguistica dell'Italia: «una Italia comune patria di tutti gli Italiani». <sup>57</sup> Ma le argomentazioni, e soprattutto il tono sprezzante, non possono non provocare la veemente reazione del Porta che al Giordani («l'Imperator di articol letterari»), ribattendo passo dopo passo alle esternazioni più sciocche o offensive, risponderà con i *Dodes sonitt all'abaa don Giavan*. L'errore del Giordani, «quali si siano le idee positive», è quello di «fare troppo grave torto, per ignoranza dei fatti e per astrattezza di posizioni ideologiche, ai valori della vitalissima tradizione dialettale milanese: una linea di scrittori che, dal Maggi al Parini e dal Tanzi al Porta, può vantare una posizione morale e letteraria di autentica avanguardia». <sup>58</sup> «Ch'el consulta el cervell, minga i busecch» (68<sup>11</sup>, v. 14), 'consulti il cervello e non le budella', gli intima il Porta, che poi, citando nuovamente i nomi degli «omenonon de scima» della letteratura milanese: «[...] Magg, Balestree, / Litta, Tanz, Borromee» (68<sup>12</sup>, vv. 110, 17-18), scrive ironicamente: «mai pù Magg, Tanz, Parin e Balestrer / se posseven speccià on onor egual!» (68<sup>1</sup>, vv. 3-4).

Potremmo a questo punto, sulle orme dei cacciatori di fonti, andare dietro le orme di elementi che accomunano testualmente la poesia di Porta a quella di Tanzi: magari per via diretta, forse anche in qualche caso per via mediata o per la semplice appartenenza a un comune filone letterario. Non ha però senso forzare il discorso, calcando il piede sul pedale del dare e dell'avere. Questo non esclude che si possano trovare analogie o almeno delle affinità fra i due poeti: nei dettagli (un esempio: la menzione del *Prato fiorito*, che tuttavia per Tanzi, che lo cita non per i suoi meriti edificanti, è una minie-

ra di informazioni, mentre per Porta, come ha rilevato padre Pozzi, è «un modello di autorità fasulla, lecitante ogni tipo di mirabilia ridicole»;<sup>59</sup> nella teatralità comica di certi testi e di certe figure (entrambi i poeti sono spettatori attenti della realtà); nella rappresentazione satirica dell'uomo, con i suoi difetti morali e sociali; nell'invettiva contro i vizi umani; nell'autodenigrazione bonaria dell'io poetante; nel muoversi fra dialetto letterario e dialetto popolare, fra cultura scritta e oralità; in certe scenografie unte e pittoresche (come l'osteria); nell'invito agli stranieri perché levino i tacchi da Milano; nell'esecrazione delle mode sociali e linguistiche forestiere; nelle tecniche scenico-narrative (come le visioni e l'apparizione della Morte).<sup>60</sup> Questo non toglie che si possa asserire che Tanzi e Porta si avvicinano al reale per ricavarne una moralità; che entrambi prendono elementi dal vero per eccitare gli animi dato che, come osserva Parini, «egli è certo che la poesia, movendo in noi le passioni, può valere a farci prendere abborrimento al vizio, dipingendocene la turpezza, e a farci amar la virtù imitandone la beltà. E che altro fa il poeta che ciò, collo introdurre sulla scena i caratteri lodevoli e vituperevoli delle persone?».<sup>61</sup> Si può anche retrodatare a Tanzi quello che Gibellini dice di Porta: «l'elemento narrativo (e teatrale), e talvolta epico (epico-comico), viene prevalendo sulla componente lirica o lirico-burlesca».<sup>62</sup>

Tanto Tanzi quanto Porta ricorrono alla poesia come vettore di risentimento polemico: sovviene a questo proposito ciò è stato osservato per il Porta, ma che vale anche per Tanzi, intorno alla «denuncia dei mali del presente, colti nella realtà della vita quotidiana di tutti, dell'esperienza anche del singolo», oltre che del «richiamo costante a principi fondamentali indiscutibili, che si riconducono palesemente al credo illuministico».<sup>63</sup> Potremmo anche cercare l'eco tanziana in certi personaggi di Porta, che ai nobili falsi e decaduti aggiunge, passo che a Tanzi invece non è ancora permesso di fare, i religiosi laidi e opportunisti. Sembra persino di poter cogliere, nel Tanzi, quella simpatia umana nei confronti degli umili e degli emarginati (come uno dei due malviventi del *Dialegh in lengua Furbesca, e Milanesa tra Scaneffa, e Gabeoutt*), che Porta trasferisce sulla Ninetta e su altre figure: non per irridarle o per giudicarle o per esaltare picarescamente il crimine e la marginalità, ma in una sorta di quello che per Tessa sarà l'«epos dolente» della «gent desculada», cioè dei 'senza legge né casa'.<sup>64</sup> Anche se, va aggiunto, i personaggi tanziani mancano ancora di umori psicologici.

Badando all'intertestualità (sempre pensando a derivazioni dirette<sup>65</sup> o frutto di frequentazioni comuni di un patrimonio linguistico e stilistico) si potrebbe senz'altro tentare, e con profitto, un inventario lessicale di forme idiomatiche e di situazioni comuni ai due poeti: basterà del resto collazionare i glossari o andare alle note di commento ai

testi tanzeschi e portiani e ai rinvii interni all'uno o all'altro poeta.<sup>66</sup> Piace per esempio immaginare che lo «scolorocci il viso» dantesco, riferito a Paolo e Francesca, che Porta traduce parodisticamente con «ne vegneva la faccia da pancott» (117<sup>2</sup>, v. 6), possa derivare dal componimento tanziano *Sora el mangià* («eel on poo loffi e smortott? / Oh che ciera de pancott!»);<sup>67</sup> che il fraa Pasqual che, dopo il lauto pranzo, si addormenta beato («pien come on porch el fava on visorin», 37, v. 6), possa riflettere l'immagine dei nobili smorfiosi di Tanzi («stravacchæ come porci in d'on copè»);<sup>68</sup> oppure ancora che il «senza pericol mai che i dò lustrissem / ghe dassen del vilan porch solennissem» (37, vv. 29-30) di *Ona vision*, insieme allo «sgonfion», il «villan porch de razza de becchee / che mai nol se sbaretta né scapella», «che va in carroccia, / ch'el vorrav figurà per galantomm» (18, vv. 1-2 e vv. 9-10) rechi memoria del tanziano «E senza priguer che quel coo se sbassa / Se lassen saludaa da quij che passa».<sup>69</sup>

Ma forse le differenze non sono meno importanti delle analogie e vale la pena di citare Porta che scrive nel suo *Lava piatt*: «el Magg, e el Ballestreri eran minga bosin come mi»: <sup>70</sup> che Maggi non è Balestrieri, così come Balestrieri non è Maggi, che Porta non è né Maggi, né Balestrieri, e questo vale per Tanzi e Porta. Diversa è la caratura. Diversi sono i tempi, la cornice politica, le maglie della censura, le remore religiose, la libertà (ai componimenti di genere erotico Tanzi oppone semmai una morale un poco giansenistica o l'invettiva), i sentimenti, le emozioni, i motivi del fare poesia. Differente il pubblico: non un'élite di intellettuali, per il Porta, «ma, idealmente, la società di tutti gli uomini di cui farsi interprete».<sup>71</sup> Non c'è più spazio, nel primo Ottocento, per la divagazione accademica. Né ci sono, nel Tanzi, i personaggi del popolo, umiliati e offesi, non il loro spessore umano, e neanche la loro componente teatrale tragicomica. Si potrebbe aggiungere semmai che le sue figure, come lo spilorcio, assomigliano a quelle che Isella ha definito «silhouettes di storiella gustosa» del primo Porta, assai lontane dagli «esemplari umani, di una partecipata carica vitale» dell'autore più maturo.<sup>72</sup> Se non si rischiasse di semplificare eccessivamente il discorso, verrebbe da dire che Tanzi guarda all'uomo per ricavarne dei principi morali, etici, degli ammonimenti da distribuire; mentre Porta guarda all'uomo del popolo, nell'urgenza dei tempi, per cercarvi caratteri umani, nel bene e nel male, nelle pulsioni e nelle miserie. Se anche Tanzi ama pescare nel dialetto più autentico del Bottonuto, del Poslaghetto e del Verziere, non ci sono tracce nella sua poesia di contrappunti fra lingue diverse, di codici linguistici differenti o di diversità diastratiche: semmai il poeta settecentesco si limita a uscire diatopicamente dal dialetto cittadino alla ricerca di echi campagnoli o a mescolare, con oculatezza, la parlata urbana e quelle del contado, ostentate peraltro

come elemento di irrisione o di comicità, e a far dialogare il dialetto e il gergo della malavita.

È invece più che legittimo pensare che Tanzi, rappresentante di prim'ordine del canone milanese settecentesco, interessi a Porta, certo per la sua fede incondizionata nella poesia in dialetto, ma anche per il fatto di averla nutrita con i frutti degli studi eruditi, delle incursioni dialettologiche, delle preoccupazioni morali: basterà ricordare i componimenti sulle comete, sul lessico e i modi di dire del mangiare, sulla spilorceria, sulle false cerimonie, sull'impostura. Tanzi, per dirla ancora con Parini, uno «che sa / sonà ona flutta cont el so perchè»,<sup>73</sup> può essere importante anche perché appartiene a un secolo che ha dato un apporto decisivo alla letteratura dialettale a Milano. Conviene forse citare nuovamente Madame de Staël, che dopo avere insistito sul fatto che «molti poeti di quell'età avessero contribuito all'Iliade», aggiunge: «dico solamente che della principale grandezza di Omero dee tenersi partecipe il suo secolo».<sup>74</sup> Ecco, Tanzi, come altri suoi colleghi, va visto come tassello importante di una tradizione, quella che Porta canonizza nel celebre endecasillabo («Varon, Magg, Balestrer, Tanz e Parin») e che poi richiama dall'aldilà per controbattere alle accuse ribalde del “bullo” don Giavan. Una tradizione illustre, almeno per la Lombardia, fatta di uomini che, partecipi del loro secolo, credono nel loro paese, nella loro missione culturale ed etica, in una temperie assai differente, ma tutt'altro che discordanti nei loro ideali, e sono capaci di dialogare fra di loro. Non è la schiera dei poeti più vicina a Porta nella cronologia (quella dei Pellizzoni, dei Pertusati, dei Bellati, dei Carpani e degli Zanoja). Anche questo è un indizio. Un segno in più della stima che il poeta ha per gli «omenoni» vissuti mezzo secolo prima, della solidarietà a cui lo lega per la loro «lezione implicita», e non solo, della sincera riconoscenza che prova nei confronti della loro memoria e dei loro lasciti.

## Note

- 1 Cfr. D. Isella, *Porta e Manzoni, Porta in Manzoni*, in Id., *Carlo Porta. Cinquant'anni di lavori in corso*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 238-284.
- 2 Ivi, p. 238.
- 3 P. Gibellini, *Ragioni portiane per Delio Tessa*, in *La poesia di Carlo Porta e la tradizione milanese*, Atti del Convegno di studi organizzato dalla Regione Lombardia (Milano, 16-18 ottobre 1975), Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 149-159: 149.
- 4 Cfr. G. Parini, *Poesie milanesi*, a cura di F. Brevini, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1987, pp. 47-48: 47.
- 5 G. Bezzola, *Il Porta e gli ambienti culturali milanesi*, in *La poesia di Carlo Porta e la tradizione milanese*, cit., pp. 51-70: 51.
- 6 D. Isella, *Parabola della letteratura in milanese (1814-1859)*, in Id., *Carlo Porta. Cinquant'anni*, cit., pp. 285-307: 289.
- 7 D. Balestrieri, *Rime Milanesi per l'Accademia dei Trasformati*, a cura di F. Milani, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 2001, XXX, vv. 48, 74, 102; inoltre: «che bej oper l'ha faa, che coo el g'aveva, / che pensà, che vigor de fantasia, / che bon gust s'el parlava o se 'l scriveva, / che fond, che erudizion, che bizzaria?»; «bella ment e bon coeur de compagnia»; «speggevv ommen d'onor, bon zittadin, / speggevv pur in del Tanz per imital»; «coltivee, o patriott nobel e s'cett, / la lialtaa del noster Carlantoni»; «in lù i fatt e i paroll even istess»: ivi, vv. 57-60, 62, 109-110, 113-114, 124.
- 8 C. Porta, *Poesie*, nuova edizione rivista e accresciuta, a cura di D. Isella, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 2000, 16, vv. 1-4 («Varon, Magg, Balestre, Tanz e Parin, / cinqu omenoni proppi de spallera, / gloria del lenguagg noster meneghin, / Jesus! Hin mort, e inscì nol fudess vera»); 68<sup>2</sup>, vv. 16-18 («Letteratura: Muss, Gige, / Rivola, Castion, Magg, Balestree, // Litta, Tanz, Borromee»).
- 9 Varon è, come scrive Isella, «una sorta di vocabolario con etimologie assai spesso fantasiose, [...] ma interessante come prima affermazione della nobiltà del dialetto milanese e come documento della lingua e dei costumi di Milano nel secolo XVI» (Porta, *Poesie*, cit., p. 53 nota 1).
- 10 F. Brevini, *Introduzione*, in G. Parini, *Poesie milanesi*, cit., pp. 9-35: 9.
- 11 Cfr. R. Martinoni, «Luomo di lettere acceso di carità». Parini, Tanzi e la «causa Patriotica», in Id., *Il ristoro della fatica. Erudizione e storia letteraria nel Settecento*, Venezia, Marsilio, 2014, pp. 37-51.
- 12 D. Isella, *Lesordio giovanile: l'almanacco del Lava piatt del Meneghin ch'è mort*, in *Carlo Porta. Cinquant'anni*, cit., pp. 134-154: 135.
- 13 Cfr. R. Martinoni, «Il gergone o patuà del loro paese». Una polemica linguistica del Settecento, in Id., *Il ristoro della fatica*, cit., pp. 195-264: 195.

- 14 Cfr., del Balestrieri, le ottave *Per la mort del bravissem poetta Carl'Antoni Tanz*, XXX, vv. 17, 21, in Id., *Rime Milanesi per l'Accademia dei Trasformati*, cit., p. 197, e l'incipit di un sonetto portiano «Lacrem stee indree» (13); in quest'ultimo testo, l'interrogativo «Ghe mancava in Milan [di bei tosann]» (v. 6) ricorda il «Manca in Milan [di scrocch, di scorlaco]» di C.A. Tanzi, *Rime milanesi*, a cura di R. Martinoni, Parma-Milano, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 2016, I, v. 17.
- 15 Cfr. R. Martinoni, «*Propter vastam, & reconditam eruditionem*». *Erudizione e cultura in Tanzi*, in Id., *Il ristoro della fatica*, cit., pp. 55-118.
- 16 È Tanzi a cercare uno sbocco editoriale per la prima parte del *Giorno*: cfr. R. Martinoni, «*Un mio amico fa un gentil Poemetto*». *Intorno alla cronologia del Mattino e alla stampa del Mezzogiorno*, in Id., *Il ristoro della fatica*, cit., pp. 29-36.
- 17 Cfr. *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese*, [a cura di F. Cherubini], 12 voll., Milano, Giovanni Pirotta, 1816-1817.
- 18 L. Danzi, *Milano e la Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese*, in *Francesco Cherubini. Tre anni a Milano per Cherubini nella dialettologia italiana*, Atti dei convegni 2014-2016, a cura di S. Morgana e M. Piotti, Milano, Ledizioni, 2019, pp. 409-430, in particolare le pp. 413-414, 417. Sulla *Collezione*, «il corpus della letteratura dialettale milanese» dalla fine del Cinquecento al secondo decennio dell'Ottocento, cfr. D. Isella, *Parabola della letteratura in milanese*, cit., pp. 286-287.
- 19 Isella, *Porta e Manzoni*, cit., p. 249.
- 20 G. Parini, *A chi legge*, in C.A. Tanzi, *Alcune poesie milanesi, e toscane*, Milano, Federico Agnelli, 1766; ora in Tanzi, *Rime milanesi*, cit., pp. 291-301.
- 21 Isella, *Porta e Manzoni*, cit., p. 245.
- 22 «A Milano (una città aperta in questi anni come mai alla circolazione delle idee d'Europa) il dibattito stava infuocandosi, specie intorno al problema di fondo del rapporto, nella nostra letteratura, tra realtà effettuale e sovrastruttura linguistico-culturale: tema che tra il '16 e il '20 è al centro della vitale polemica tra Romantici e Classicisti», Isella, *Parabola della letteratura in milanese*, cit., p. 287.
- 23 G. Parini, *Discorso sopra la Poesia*, in Id., *Prose II. Lettere e scritti vari*, a cura di G. Barbarisi e P. Bartesaghi, Milano, LED, 2005, pp. 152-162: 152.
- 24 Cfr. G. Pozzi, *Il tema religioso nelle poesie del Porta*, in *La poesia di Carlo Porta e la tradizione milanese*, cit., pp. 71-92.
- 25 Parini, *A chi legge*, cit., pp. 292-293.
- 26 D. Isella, *La moralità del comico*, in Id., *Carlo Porta. Cinquant'anni*, cit., pp. 195-219, in particolare pp. 198, 200.

- 27 Porta, *Poesie*, cit., p. 4.
- 28 Parini, *A chi legge*, cit., pp. 292, 298.
- 29 P.[ietro] B.[orsieri], *Introduzione*, in «Il Conciliatore», I (3 settembre 1818).
- 30 Porta, *Poesie*, cit., p. 3.
- 31 Cfr. R. Martinoni, «*La verità suol dipingersi nuda*». *Carl'Antonio Tanzi e gli Scrittori d'Italia*, in Id., *Il ristoro della fatica*, cit., pp. 119-153; Id., «*Secolo indegno!*». *Francesco Saverio Quadrio e Carl'Antonio Tanzi*, ivi, pp. 154-172.
- 32 Cfr. Tanzi, *Rime milanesi*, cit., pp. 151-168.
- 33 Ivi, p. 151.
- 34 Osserva Parini che «non dall'opinione degli uomini, ma da fisiche sorgenti deriva quel piacere che dal poeta ci vien ministrato», che il vero poeta «dee toccare e muovere; e per ottener ciò dee prima esser tocco e mosso egli medesimo», e che la poesia, che nasce «da un dolce e forte affetto dell'animo», da commozione e agitazione dell'animo, è «l'arte d'imitare o di dipingere in versi le cose in modo che sien mossi gli affetti di chi legge od ascolta, acciocché ne nasca diletto»: *Discorso sopra la Poesia*, cit., pp. 154-156, 161.
- 35 Parini, *A chi legge*, cit., p. 294.
- 36 Un'eco in Parini, *Discorso sopra la Poesia*, cit., p. 160, dove l'autore, forse anche pensando al Branda (difatti aggiunge subito dopo, stigmatizzando la propensione «d'insegnar male le arti che servir debbono d'introduzione al viver civile»: «Le scuole pubbliche istesse contribuiscono a disonorare la poesia»), critica i giovani scarsamente educati in fatto di letture: «Eppure noi veggiamo tuttodì uscir delle scuole un numero di gioventù che con quattro sonettini pretende di meritarsi il nome di poeta, e si trova chi loro il concede»: tanto che «se mai producono alcuna cosa, servono di trastullo alle persone e si assicurano le fischiate della posterità»: ivi, pp. 153, 160-161.
- 37 Parini, *Prose II*, cit., p. 80.
- 38 Parini, *A chi legge*, cit., pp. 291, 294.
- 39 Parini, *Discorso sopra la Poesia*, cit., p. 159.
- 40 «Se voi poteste per mezzo a' piaceri mescere qualche util vero, e qualche buon concetto, porreste nelle menti un poco di serio e di pensoso, che le disporrebbe a divenir buone per qualche cosa», Madame de Staël, *Sulla maniera e la utilità delle Traduzioni*, in «Biblioteca Italiana», I (gennaio 1816), pp. 9-18: 16-17. Il nome dell'autrice viene dichiarato in nota alla p. 9: «Questo articolo è della celebre baronessa di Staël».
- 41 P.[ietro] B.[orsieri], *Introduzione*, cit.
- 42 S. Antonielli, *Il Parini, il Porta e la poesia milanese*, in *La poesia di Carlo Porta e la tradizione milanese*, cit., pp. 109-118: 110.

- 43 Isella, *Parabola della letteratura in milanese*, cit., p. 288.
- 44 C. Cantù, *Alessandro Manzoni. Reminiscenze*, vol. II, Milano, Treves, 1882, p. 32.
- 45 Parini, [*Risposta alla seconda lettera del Branda*], in Id., *Prose II*, cit., pp. 91-121: 94.
- 46 Parini, *A chi legge*, cit., pp. 294-295.
- 47 Parini, [*Lettera al Branda*], in Id., *Prose II*, cit., pp. 55-88: 84-85.
- 48 Ivi, pp. 84-86.
- 49 Isella, *Parabola della letteratura in milanese*, cit., p. 289.
- 50 Isella, *Porta e Manzoni*, cit., p. 241.
- 51 Isella, *Parabola della letteratura in milanese*, cit., p. 289.
- 52 Cfr. *ibidem*.
- 53 C.M. Maggi, *Il concorso de' Meneghini*, vv. 898-900, in Id., *Il teatro milanese*, a cura di D. Isella, Torino, Einaudi, 1964.
- 54 Porta, *Poesie*, cit., p. 924.
- 55 [P. Giordani], *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese*, in «Biblioteca Italiana», I/1 (febbraio 1816), pp. 173-179: 174.
- 56 Madame de Staël, *Sulla maniera e la utilità delle Traduzioni*, cit., pp. 16-17.
- 57 [Giordani], *Collezione delle migliori opere*, cit.
- 58 Isella, *Ritratto dal vero*, in Id., *Carlo Porta. Cinquant'anni*, cit., pp. 5-53: 41.
- 59 Pozzi, *Il tema religioso nelle poesie del Porta*, cit., p. 83.
- 60 Cfr. *In mort del Consejer de Stat Cav. Stanislao Bovara*, v. 2 (e la relativa nota di Isella) in Porta, *Poesie*, cit. Nella «visione» portiana il ritratto della Morte (che si presenta «sonand i castegnoeur, e s'giaccand fort / tricch e tracch i pee biott sul pavement», vv. 47-48) ricalca palesemente quello che ne fa Tanzi: «e quij dinciatter se sentiven giust / a s'giaccà come s'giacca i castegnoeur», *Rime milanesi*, cit., VIII, vv. 25-26. Cfr. anche M. Novelli, *Divora il tuo cuore*, Milano. *Carlo Porta e l'eredità ambrosiana*, Milano, il Saggiatore, 2013, p. 242, n. 77.
- 61 Parini, *Discorso sopra la Poesia*, cit., pp. 158-159.
- 62 P. Gibellini, *Introduzione*, in C. Porta, *Poesie*, a cura di P. Gibellini, traduzioni e note di M. Migliorati, Milano, Mondadori, 2011, pp. V-LXXIII: V.
- 63 G. Barbarisi, *Il Porta e la società del suo tempo*, in *La poesia di Carlo Porta e la tradizione milanese*, cit., pp. 93-105: 94.
- 64 D. Tessa, *La poesia della Olga*, v. 5, in Id., *L'è el dì di Mort, aлегher! De là del mur e altre liriche*, a cura di D. Isella, Torino, Einaudi, 1988<sup>2</sup>; il nesso Ninetta-Olga è suggerito da Gibellini, *Introduzione*, cit., p. XXXV.
- 65 Cfr. per esempio la nota 60.
- 66 Così, descrivendo il volto della moglie di Napoleone, Maria Luisa d'Austria, Porta scrive

nel *Brindes de Meneghin* «L'è la pell on lacc e vin» (v. 167), che ricorda l'«Eel vun ch'abbia on bell cierin? / Ghe se dis: l'è on lagg e vin» (Tanzi, *Rime milanesi*, cit., IX, v. 124). O l'episodio della lite manesca fra il Marchionn, una donna (che crede la Tetton) e il suo amante («Daj, redaj, para, pia, messeda, tira», v. 690) assai vicina a quella fra due felini rivali in amore che Tanzi affida alle celebri *Lagrima in morte di un gatto* pubblicate nel 1743 da Balestrieri («Tocca, daj, pia, pæra», *Rime milanesi*, XXIII, v. 9). Ma l'elenco è ampio e passa per le forme gergali, come il «lu-maa», 'scrutato' dei *Desgrazzi de Giovannin Bongee* (v. 29, per cui già Isella rimanda a Tanzi, *Rime milanesi*, cit., XI, v. 175); per modi di dire e idiomatismi che un'indagine comparata di natura lessicologica e stilistica svolta sui glossari tanzeschi e portiani evidenzerebbe facilmente; e per restare al *Lament del Marchionn*, la «tira da pajasc» (v. 907 e Tanzi, *Rime milanesi*, cit., VI, v. 166) o i «fass de squell» (v. 396 e Tanzi, *Rime milanesi*, cit., I, v. 15, XIV, v. 10).

67 Tanzi, *Rime milanesi*, cit., IX, vv. 127-128. Per le versioni dantesche vedi ora C. Porta, *L'Inferno di Dante riscritto in milanese*, a cura di P. Gibellini e M. Migliorati, Novara, Interlinea, 2021.

68 Tanzi, *Rime milanesi*, cit., III, v. 30.

69 Ivi, vv. 31-32.

70 Porta, *Poesie*, cit., p. 873.

71 Isella, *Parabola della letteratura in milanese*, cit., p. 289.

72 Isella, *L'esordio giovanile: l'almanacco del Lava piatt del Meneghin ch'è mort*, cit., p. 152.

73 Parini, *Poesie milanesi*, cit., p. 47.

74 Madame de Staël, *Sulla maniera e la utilità delle Traduzioni*, cit., p. 14.