DOPPIOZERO

Carlo Porta: un tabarro color nocciola

Gino Cervi

5 Gennaio 2021

Milano, primi giorni di marzo del 1821. Fuori è una giornata scura, fredda e piovosa: l'inverno sembra non voler finire. Dentro, in una stanza, un uomo non si dà pace: guarda dalla finestra le piante fradice di pioggia, poi si siede sul letto, e affonda la testa tra i cuscini. Si sente di lontano, forse dalla chiesa di San Babila, una campana a morto. Il ricordo va al funerale di due mesi prima. Quell'uomo è lo scrittore Tommaso Grossi e la sua pena è il ricordo dell'amico Carlo Porta, morto il 5 gennaio e sepolto due giorni dopo al cimitero di San Gregorio.

L'è mort? L'hoo propi de vedell mai pù?...

Gh'è di moment ch'el me par minga vera;

passand de cà Taverna guardi su

sul poggioeu de la stanza in dove l'era,

e in del trovà quij gelosij saraa

me senti streng el coeur, a manca 'l fiaa.

No poss minga vedè on tabar niscioeura

a voltà in vuna di do port del Mont,

o che comenza appenna a sponta foeura

di strad che gh'è lì intorna in tra duu Pont,

senza sentimm a corr giò per i oss

on sgrisor che me gela el sangu adoss.

(È morto? Non posso proprio più vederlo?… | Ci sono momenti che non mi sembra vero; | passando davanti a casa Taverna guardo su, | sul poggiolo della stanza dove stava, | e trovando quelle gelosie chiuse | mi sento una stretta al cuore, mi manca il respiro. | Non posso veder un tabarro color nocciola | girare dentro in una delle due porte del Monte | o che cominci appena a spuntar fuori | dalle strade che ci sono lì intorno, tra i Due Ponti, | senza sentirmi correre per le ossa | un brivido che mi gela il sangue addosso).

Sono due sestine della poesia del Grossi *In morte del Porta*. C'è una stampa ottocentesca, un bozzetto a matita, che ritrae le ultime ore di vita del poeta. Il Porta ha la testa affondata tra i cuscini, un braccio abbandonato sul letto, la mano che stringe un crocifisso; il Grossi, in piedi, si copre il volto con una mano, come per nascondere la commozione. Aldilà del quadretto patetico, l'immagine racconta molte cose delle relazioni letterarie nella Milano dei primi decenni dell'Ottocento.

L'amicizia tra Porta e Grossi non era di lunga data, e l'occasione che l'aveva fatta nascere non era stata tra le più serene. Nella primavera del 1816 a Milano passava di mano in mano, in forma clandestina, una violenta satira antigovernativa. Il 20 aprile del 1814, nei giorni della caduta di Napoleone e del Regno d'Italia, in una sommossa popolare era stato picchiato a morte il ministro delle Finanze, Giuseppe Prina. Era uno dei primi atti, certo il più terribile, del nuovo corso politico: Milano, dopo quattordici anni di regime napoleonico – la Repubblica Cisalpina fino al 1805, e poi il Regno d'Italia – tornava all'impero austriaco. La satira, scritta in milanese, si diffuse sotto vari titoli: la *Vision*, *El dì d'incoeu*, *Il sogno del Prina*, ma sarebbe divenuta famosa con quello di *Prineide*. L'anonimo autore immagina di incontrare presso il cimitero fuori Porta Comasina il fantasma del ministro ammazzato che chiede notizie di come vadano le cose a Milano due anni dopo. La risposta è pronta, e acuminata di polemica verso la Restaurazione: i diritti di uguaglianza conquistati con la Rivoluzione Francese, quantomeno da parte del ceto borghese, sono stati messi da parte, in nome dei privilegi del sangue e della religione: la nobiltà e il clero sono tornati in cattedra, ancora più incattiviti, e hanno messo in un angolo il merito, a vantaggio del titolo (*don*):

E ’l pover meret*, che l’è minga don*

Te me l’han costrengiuu là in d’on canton.

La Restaurazione era stata come una violenta onda di risacca. I governi post-napoleonici avevano cercato di arrestare il processo storico e sociale innescato dalla Rivoluzione del 1789 che, una volta esaurite e in buona parte neutralizzate le spinte del giacobinismo più radicale, aveva condotto a nuove e più partecipate forme di governo e, soprattutto, aveva sancito il definitivo passaggio della borghesia a classe dominante al fianco della nobiltà.

La parte più virulenta della satira è quella finale, in cui si denuncia l’inettitudine della Sua Maestà Imperiale Francesco I, del tutto sordo alle richieste dei milanesi, e dei lombardi in generale, per la concessione di una autonomia amministrativa, e in genere di provvedimenti volti a migliorare le condizioni di vita della città e della regione. L’ingiuria del Prina a sua Maestà, benché troncata a metà (“Ben che s’el tegnen sto co…”), fa in tempo a risuonare nella sua eco in “on”.

La polizia aprì le indagini per scoprire il misterioso autore, ma erano in molti a credere che quei versi così incisivi fossero stati scritti proprio dal Porta.



Carlo Porta aveva poco più di quarant'anni – era nato il 15 giugno del 1775 – e sebbene non avesse ancora dato alle stampe nessuna edizione dei suoi versi, fatta eccezione per due calendari poetici negli anni 1793 e 1794, *El lava piatt del Meneghin*, e alcuni componimenti d'occasione, era universalmente riconosciuto come il maggior poeta in milanese del tempo. Ma Carlo Porta non era poeta di professione. Figlio di una benestante famiglia borghese – il titolo di "don" di cui si fregiava il padre, Giuseppe, era un'acquisizione di pochi anni prima – intraprese, dopo studi non completi, la professione di impiegato presso l'Intendenza di finanza dell'amministrazione pubblica austriaca, a Venezia, durante la prima Repubblica Cisalpina, quindi a Milano, nel corso del breve ritorno degli austriaci, e infine, dopo una parentesi presso ditte private di forniture militari e lo stesso banco del padre, presso quella francese. Dal 1804 fu vice-cassiere dell'istituto deputato alla gestione del debito pubblico della Repubblica Italiana e, dal 1805, col nome di Monte Napoleone, del Regno d'Italia. Iniziò qui una brillante carriera che lo avrebbe portato, nell'estate del 1814, grazie alle sue qualità di stimato amministratore pubblico e nonostante il nuovo cambio di assetto politico, all'incarico di cassiere generale dell'istituto, rinominato Monte lombardo-veneto. Anche senza essere stampate, le sue poesie in milanese erano conosciute e apprezzate, e non solo nell'ambito strettamente letterario.

Porta aveva scelto il milanese, e non l'italiano, per due motivi. Il milanese a quel tempo era una lingua viva, una lingua funzionale alla vita pratica, anche a diversi livelli sociali: era parlata, con sensibili varianti, dal popolo come dagli aristocratici – che avevano talvolta l'alternativa del francese, più che dell'italiano –, era usata per ogni esigenza e funzione quotidiana del lavoro, degli affari, della comunicazione, almeno nella sua versione orale. Proprio per questa sua vitalità era dunque una lingua o – se si preferisce metterlo in relazione all'italiano che restava però confinato all'uso ufficiale e scritto, e alla letteratura – un dialetto straordinariamente ricco (per definire la differenza tra una lingua, ufficialmente adottata da uno Stato, e un dialetto, che uno Stato non ha – il caso del milanese di inizio Ottocento – il linguista tedesco Max Weinreich sosteneva che "una lingua è un dialetto con un esercito e una marina").

Il milanese, all'epoca in cui Porta scriveva i suoi versi, poteva peraltro contare su una profonda e consolidata tradizione letteraria, di almeno un secolo di vita. La linea di discendenza che da Carlo Maria Maggi, poeta meneghino di fine Seicento, passa per Domenico Balestrieri e Carl'Antonio Tanzi, e toccando Giuseppe Parini –

che scrisse pochissimo in milanese, ma difese apertamente l'uso del milanese in poesia dagli attacchi dei sostenitori del toscano come unica lingua letteraria – arriva proprio fino al Porta, venne tracciata nel sonetto *Varon, Magg, Balestrer, Tanz, Parin*, scritto, con molta probabilità, negli anni in cui Porta si cimentava nella traduzione di alcuni canti dell'*Inferno* di Dante, e cioè intorno al 1804-1805. Una prova che testimonia quanta consapevolezza del proprio repertorio espressivo avesse raggiunto il poeta già intorno ai trent'anni, al punto da sentirsi pronto ad affrontare il "travestimento" in milanese del complesso registro pluristilistico e plurivocale della cantica dantesca. L'affinamento poetico – nell'uso fonetico della lingua, come nella costruzione metrica del verso – sarebbe poi continuato negli anni a seguire e sarebbe arrivato, intorno agli anni 1812-1814, a produrre i primi grandi esiti con la stesura delle prime e delle seconde *Desgrazzi de Giovannin Bongee*, di *On miracol*, di *Fraa Diodatt*, di *Fraa Zenever*, di *Ona vision* e della *Ninetta del Verzee*.

È dunque sulla scorta di questa riconosciuta maestria che le poesie del Porta entrarono a buon diritto nel piano dell'opera della "Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese", curata da Francesco Cherubini. Proprio tra la fine del 1816 e l'inizio del 1817, nei mesi in cui teneva banco il caso della *Prineide*, il letterato e lessicografo milanese stava per approntare per la stampa il dodicesimo volume, dedicato al Porta. La censura aveva dato il suo benestare a patto che venissero tagliati o cambiati molti passi ritenuti sconvenienti per la morale, in particolare quelli di esplicita satira anticlericale. Il Porta si rassegnò e lasciò al Cherubini carta bianca nello sforbiciare e modificare le sue poesie. Tirava ormai da

mesi una brutta aria di sospetti: alle voci che circolavano indicandolo esplicitamente come l'autore della *Prineide*, Porta, intorno all'estate del 1816, rispose per le rime, con questo sonetto:



Gh’hoo miee, gh’hoo fioeu, sont impiegaa

et quidem anch a caregh del Sovran,

gh'hoo al sô quaj crost, gh'hoo el pader pensionaa,

ghoo già saraa sù l'anta e sont malsan.

E me voeuren mò cred tant desperaa

de pettamm tutt stì coss sul fabrian

per andà a toeulla contra soa Maistaa,

patron de la mia vitta e del mè pan?

Ghe fan on bell'onor a sto me ingegn

col supponel capazz de la vertù

de vess baron fottuu fina a sto segn!

E se mai gh'hoo daa gust in quaj manera,

per mè compens no me specciava pù

che me credessen degn de andà in galera.

(Ho moglie, ho figli, sono impiegato | e per di più anche a carico del Sovrano, | possiedo un po' di terra, ho il padre pensionato, | ho già più di quarant'anni e sono malfermo di salute. | E vogliono adesso credermi tanto disperato | al punto di fregarmene di tutte queste cose | per andare a prendermela contro sua Maestà, | padrone della mia vita e del mio pane? || Gli fanno un bell'onore a questo mio ingegno | pensandolo capace della virtù | di essere disonesto fottuto fino a questo punto! | E se in qualche modo gli sono piaciuto, | come compenso non mi sarei mai aspettato | che mi credessero degno di andare in galera).

Difendeva la sua posizione in modo sottile, facendo appello alla sua onestà di regio impiegato – era all'epoca cassiere generale del Monte di Stato – che mai gli avrebbe consentito un comportamento così sleale nei confronti del suo "datore di lavoro". Di fatto però non sconfessava il messaggio "politico" della *Prineide*, senza quindi biasimare chi aveva buone ragioni per dare del "cojon" all'Imperatore.

Saranno state le stesse giustificazioni che Porta dovette esibire al cospetto del signor conte di Raab, capo della polizia, che lo convocò per un colloquio privato il 29 gennaio 1817 e gli tenne "un poco obbligante discorso", come scrisse il poeta nella *Memoria al figlio*, stesa di getto immediatamente dopo l'episodio. Porta non sapeva ancora che Tommaso Grossi, pochi giorni prima, vedendo che le indagini stavano per colpire persone estranee ai fatti, si presentò alla polizia e si assunse la responsabilità dello scritto clandestino: il giovane Grossi passò un paio di giorni in guardina, subì probabilmente un'aspra reprimenda, ma venne subito rilasciato. L'autorità poliziesca aveva tuttavia preferito non divulgare immediatamente la notizia e con intento evidentemente intimidatorio, anche se informale, fece chiamare il Porta. Ecco quello che il Raab disse al Porta, secondo le parole riportate nella *Memoria al figlio*:

"Mi fece sentire che l'essere io stato sospettato da scioperati come l'autore di quel libello, era frutto della mia imprudenza, e del mio poco savio contegno, e che mi mettessi bene in guardia per l'avvenire, onde non obbligarlo ad un rigoroso procedere".

Il Porta la prese malissimo: ecco come la malignità della gente può colpire un onest'uomo, e come "la poca avvedutezza de Magistrati" la assecondi! La sua condotta riservata, tutta dedicata al lavoro e agli affari di famiglia, e il suo "fugar l'ozio, lontano da' rumori, e dalle gare de crocchi" nell'esercizio faticoso e privato della poesia erano stati così mal ripagati: "mi si è dato il dolore di indicarmi come uno sconoscente dei beneficj del Principe, e mi si è sopposto a quei risultati, cui solo i cattivi sudditi ponno sostenir con pazienza". Porta risolvette allora di abbandonare per sempre i versi ("Non farò più un verso, lo giuro") e di rivolgersi "ad altri studi meno pericolosi": e aggiungeva "farò delle lunghe conversazioni coi morti a' quali ora più che a vivi appartengo per il declinare dell'età mia, e per la

mia mal ferma salute”.



Il giuramento non venne rispettato, anche se in effetti per tutto il 1817 Carlo Porta scrisse assai poco: due sonetti, il frammento de *L'apparizion del Tass* e il *Sonettin col covon*, un sonetto dall'interminabile coda per complessivi 191 versi. Produzione assai scarna soprattutto se la si paragona alla feconda stagione creativa dell'anno precedente, il 1816, che aveva visto nascere alcuni grandi suoi capolavori come *El viacc de fraa Condutt*, *La messa noeuva*, *On funeral*, e soprattutto i 1000 versi del *Lament del Marchionn di gamb avert*.

Il fatto è che, nonostante l'occhiuto e repressivo controllo delle forze restauratrici, il processo di evoluzione della cultura e della società milanese non può più essere arrestato. Nella sua accorata *Memoria al figlio*, Porta si riferisce al Principe, ma, da impiegato governativo, lo intende proprio come "il principale", in una visione utilitaristica e ormai tutta borghese di rapporti di potere, sfrondata dall'aurea di sacralità *ancien régime*. Una forma linguistica rivelatrice di quanto i letterati, e più in generale il mondo intellettuale nella Milano post-napoleonica, potessero ormai concepire loro stessi al di fuori di una corte, sufficientemente alla larga da un monarca signore e padrone, a cui prestare il proprio talento culturale in cambio di un compenso economico. Non erano poi molto lontani gli anni in cui un Metastasio o un Parini dovevano "prestare servizio" presso un signore.

[…]

Carlo Porta, dopo essersi imposto un protratto e quasi assoluto silenzio poetico a partire dal "poco obbligante discorso" del conte di Raab, riprende a scrivere nell'autunno del 1818. Ma in quei venti mesi succedono molte cose. A casa Porta, in palazzo Taverna, al n. 2 dell'attuale via Montenapoleone, avevano iniziato a trovarsi gli amici della "Cameretta". Oltre al padrone di casa, discutevano di letteratura e di altri argomenti dettati dall'attualità Gaetano Cattaneo, incisore, disegnatore, conservatore del Gabinetto Numismatico; Giuseppe Bernardoni, notaio, pubblico funzionario e studioso dell'opera del Parini; un altro letterato allievo del Parini, Giovanni Torti; il poligrafo Vincenzo Lancetti; i più giovani Luigi Rossari e Tommaso Grossi, che rinsaldò la personale amicizia col Porta proprio in conseguenza delle turbolente vicende legate alla *Prineide*.

A pochi isolati di distanza, in via del Morone, presso la casa di Alessandro Manzoni, si ritrovava un altro circolo di intellettuali, e grazie all'attività di

intermediari di alcuni personaggi come Ermes Visconti e Giovanni Berchet, tra i due ambienti iniziarono a instaurarsi relazioni di cordialità e comune sentire. In quegli stessi mesi erano usciti ormai allo scoperto i primi scritti teorici dei romantici: oltre al Berchet e al suo testo-manifesto, *La lettera semiseria di Grisostomo* (1816), Ludovico Di Breme e Pietro Borsieri avevano sostenuto a viso aperto quella che è ormai la guerra dichiarata tra classicisti e romantici, dietro alla quale si nasconde neppure tanto velatamente la lotta tra Restaurazione e nuove idee progressiste.

Dal 3 settembre iniziarono le pubblicazioni del "Conciliatore", la rivista bisettimanale, che, nel solco della più illustre e aristocratica tradizione illuministica del "Caffè" di Verri e Beccaria – ma con la significativa novità di una nutrita militanza intellettuale borghese –, si fece promotrice del dibattito culturale e divenne ben presto l'organo di stampa del movimento romantico: vi scrivevano Ludovico di Breme, Silvio Pellico, Federico Confalonieri, Giovanni Berchet, Pietro Borsieri ed Ermes Visconti.

Porta non pubblicò mai nulla sulla rivista dei romantici, ma tra le sue carte si trovano numerosi appunti per contributi mai realizzati. Il fatto è che Porta non era un teorico, il suo essere "romantico" era naturale, e non programmatico. La stessa scelta linguistica del milanese gli consentiva una "presa diretta" sul reale che l'italiano letterario del tempo non avrebbe potuto rendere in modo altrettanto efficace, basti pensare alla lunghissima e tormentata elaborazione dei *Promessi sposi* in Manzoni, alla ricerca di un italiano medio tutto da costruire. Era "la scoeura de lengua del Verzee" (*On funeral*, v. 2): una scelta linguistica che, come in ogni grande poeta, oltre alle finalità espressive, comportava anche una presa di posizione di sentimenti. Quello che veramente sorprende nei versi del Porta, soprattutto se si considera quali fossero stati, fino a quel momento, le storie e i personaggi messi in scena dalla poesia, è l'inaudita aderenza alle prospettive e ai modi di pensare degli umili, delle "genti meccaniche e di piccol affare" che, non a caso, anticipano, seppur di pochi anni, la grande rivoluzione letteraria, almeno in ambito italiano, del romanzo manzoniano. Questo sentire profondo, questa sincera simpatia che, insieme alle miserie dei suoi protagonisti, siano essi pavidi sbruffoni o amanti disperatamente traditi, preti miserabili o bigotte blasfeme, mette in scena un'antropologia fisiologica e morale – il cibo, il sesso, la fatica del lavoro, le più astruse superstizioni mascherate di devozione… –, non ha davvero uguali nel panorama della letteratura di quel tempo. Per questo Porta, specialmente nelle poesie in cui il suo realismo civile si distende nel respiro ampio

della narrazione, riesce a essere uno dei più grandi scrittori dell'Ottocento italiano.

Dunque, verso la fine del 1818, nell'ambito della nuova cornice culturale, Porta riaffila le armi della sua satira e le mette al servizio della battaglia romantica, sempre con indipendenza e con ironia, strumento questo molto lombardo, per difendersi con leggerezza dalle durezze della vita. […] La produzione poetica si fa ora di nuovo intensa, nonostante i sempre più ripetuti attacchi di gotta: del 1819 sono altri manifesti anticlassicisti, a dispetto della convenzionalità dell'occasione, come le sestine per le nozze Borromeo-Verri e le quartine per la nascita del primogenito Litta. Del 1820 sono due grandi componimenti: *La nomina del cappellan* e *La preghiera*. La satira vira in aperta denuncia, anche politica, nel *Meneghin biroeu di ex monegh*, segno di una sempre più determinata posizione contro la Restaurazione. Ma il rapido aggravarsi della malattia gli è fatale: Carlo Porta muore il 5 gennaio 1821. Proprio in quell'anno Alessandro Manzoni darà inizio al *Fermo e Lucia*, prima versione del grande romanzo: e sembra quasi in un ideale passaggio di consegne.

Dovrà però passare oltre un secolo perché si riconosca finalmente a Carlo Porta e alla sua opera la funzione cruciale che ha nella storia della letteratura italiana. Letto e coltivato con passione tutta milanese per decenni, confinato a ruolo di secondo piano proprio dal dialetto e dalla fama di licenziosità di alcune sue poesie, Porta arriva soltanto nella seconda metà del Novecento a ottenere il riconoscimento di "classico", grazie agli studi e alle edizioni di Dante Isella. Al grande filologo lombardo va il merito di aver dato finalmente una definitiva identità a una tradizione testuale incerta e soprattutto quello di aver valorizzato il valore stilistico e letterario della poesia portiana.

Come Tommaso Grossi, anche noi, che guardiamo oggi palazzo Taverna, non possiamo sperare di veder sbucare il "tabarro color nocciola" del "sur Carlo milanes". La lapide commemorativa del luogo passa quasi inosservata, là in alto, sopra l'indaffarato brulicare dello shopping d'alto bordo. Passeggiando lì davanti si intercettano in controcanto, come in un moderno polifonico *Miserere*, strascinate pronunce americane, fonemi giapponesi, gravi accenti russi – e non dei reduci della disfatta della Beresina –, ma nessuna traccia di milanese.

Affianchiamo al testo, che è la rielaborazione dell'Introduzione a Trenta poesie di Carlo Porta, tradotte e commentate da Gino Cervi, Hoepli Editore, 2007, la versione sonora dei versi straordinari del volume, nella puntuale, raffinata, oltre che partecipata interpretazione della voce di Sandro Bajini. Un piccolo contributo che forse va nella direzione indicata da Carlo Dossi, in una sua Nota azzurra (5494): "Vorrei evitare ai futuri milanesi la disgrazia di non poter più comprendere e gustare Carlo Porta".

Audio icon 02 Desgrazzi De Giovannin Bongee.mp3
Audio icon 03 Olter Desgrazzi De Giovannin Borgee.mp3
Audio icon 04 Lament Del Marchionn De Gamb Avert.mp3
Audio icon 05 La Ninetta Del Verzee.mp3

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO


Giuseppe Longhi fec. 23. Febbr.° 1818.