

«Un buon moralista a dispetto della corteccia»:  
etica e poetica di Carlo Porta nella Milano romantica

FEDERICA ALZIATI

A duecento anni di distanza e dopo ben più di mezzo secolo di lavori in corso, avventurarsi in nuove esplorazioni dell'esperienza poetica, intellettuale ed umana di Carlo Porta significa guardare con rinnovata fiducia alla vastità e profondità dell'orizzonte entro cui essa si dipana. Le coordinate fondamentali, sempre valide, sono quelle tracciate da Dante Isella già sul finire degli anni Cinquanta, nelle pagine consacrate alla *Moralità del comico*, in cui lo studioso delineava la «storia tanto stilistica che morale» della parabola portiana, inscrivendola a pieno titolo nello sforzo collettivo di rinnovamento culturale e di affrancamento dai retaggi ormai insensati della tradizione (politico-sociale non meno che letteraria) condotto dai romantici milanesi sulle orme delle generazioni immediatamente precedenti.<sup>1</sup> Su questa traccia si proverà ora a muovere qualche passo, mantenendo come riferimento il binomio inscindibile di novità poetica e tensione etica che determina la traiettoria portiana.

Il miglior viatico per farsi incontro al profilo individuale di Carlo Porta come alla sua comunità di appartenenza ed elezione deriva con ogni probabilità dagli omaggi di cui si fece portavoce Tommaso Grossi all'indomani del fatidico gennaio 1821. I *Cenni intorno alla vita ed agli scritti di Carlo Porta* che introducono al pubblico l'edizione Ferrario delle *Poesie*<sup>2</sup> pagano senza dubbio un considerevole tributo ai dettami della cultura istituzionale e dell'autorità censoria: sarebbe ingenuo non riconoscerlo, anche a fronte delle recenti ricostruzioni di Isabella Becherucci volte a restituire l'intensità della morsa della censura ai danni dei protagonisti della stagione romantica milanese.<sup>3</sup> Tuttavia, quell'apologia della maniera portiana corrisponde troppo esattamente, nei suoi termini, alla sensibilità intellettuale ed etica del sodalizio (intimo o più esteso) di cui il poeta era parte per ridursi ad una pura concessione all'ideologia dominante. Non china certo il capo, Grossi, quando ribatte a «quegli schizzinosi» che «vorrebbero proscrivere come scandalose tutte le poesie del Porta, nelle quali si rivelano, e si presentano all'indegna-

zione ed alle risa del pubblico, i vizj, o i ridicoli usi, o le opinioni ridicole di alcune classi, quantunque distinte nella società»;<sup>4</sup> e sarà pure un caso, ma un caso significativo, se al medesimo campo semantico della “proscrizione” fa contemporaneamente ricorso Manzoni per difendere con fierezza la scelta rivoluzionaria del romanzo, «genere proscritto» dai censori dei costumi letterari.<sup>5</sup> La nerbatura morale della vena satirica di Porta, specie nel suo indirizzarsi all’obiettivo privilegiato del clero regolare e secolare, è del resto legittimata dall’amico mediante soluzioni lessicali, formulazioni sintattiche ed espedienti retorici comuni alla prosa argomentativa manzoniana, in particolar modo ai suoi esiti apologetici. Leggendo con attenzione alcuni passaggi centrali del testo di Grossi, si noterà la netta opposizione tra lo «zelo», la «purezza» o i «lumi» necessari ai religiosi e la «bassezza del cuore», l’«ignoranza» o l’«avarizia» stigmatizzate nei personaggi portiani, e si riconoscerà come in tale contrapposizione finiscano per ricomporsi le medesime associazioni antinomiche sulle quali si erano costruite le *Osservazioni* morali di Manzoni sul fondamento di santità e gli abusi contingenti che connotano l’esperienza storica della Chiesa e della società cattolica.<sup>6</sup>

Non facendo parola che dei preti, sui quali il Porta esercitò spesso volte la potente arma del ridicolo, noi protestando il massimo rispetto alla dignità del ministero sacerdotale, come pure allo zelo, alla purezza, ai lumi di molti fra’ quelli che in esso s’adoperano, domanderemo ad ogni amico della religione se sia vero, o no, che molti fra i preti giustificano colla loro condotta le più veementi imputazioni? Se la bassezza del cuore, l’ignoranza, l’avarizia pretesca, se la scandalosa e turpe indecenza nell’adempiere alle più auguste cerimonie, ai riti più venerandi della chiesa siano esagerate invenzioni del Porta, o fatti sgraziatamente manifesti? E dove gli abusi e i vizi esistono, non è egli ufficio nobile, ufficio santo quello di screditarli, di farli segno alla pubblica abbominazione? E quegli che opera per tal modo non serve egli a menomare se non a togliere del tutto i vizj che dipinge? Son satire, si dice: e che perciò? Quando la satira non è della persona ma del vizio, è ella forse cattiva?<sup>7</sup>

Se l’incalzare delle interrogative risponde inoltre a uno dei tratti distintivi individuati da Giovanni Nencioni negli interventi controversistici di Manzoni,<sup>8</sup> Pierantonio Frare apprezzerrebbe senz’altro il carattere manzoniano della *correctio* che sigilla il brano preso in esame: «Quando la satira non è della persona ma del vizio, è ella forse cattiva?».<sup>9</sup>

Senza voler supporre un intervento diretto di don Alessandro o un calco immediato della sua opera apologetica, quel che più conta è rilevare la condivisione dei medesimi riferimenti teologici ed etico-pedagogici nel *milieu* culturale che produsse l’edizione

postuma delle poesie portiane accanto ad altri contributi fondamentali della stagione romantica milanese: su tutti, quei «discorsi sinodali di Massillon» ai quali attingono sia il Grossi biografo-editore di Porta, citando esplicitamente quale termine di paragone della sferza portiana il sermone «Dell'Avarizia dei Preti»,<sup>10</sup> sia l'autore della *Morale cattolica*, che chiama in causa lo zelo del moralista francese contro gli eccessi ecclesiastici proprio nel capitolo decimo della *Prima parte*, in cui si discute *Delle sussistenze del clero, considerate come causa d'immoralità*.<sup>11</sup> Tali intersezioni sull'asse Porta-Grossi-Manzoni sono già state suggerite da padre Giovanni Pozzi, in un contributo che approfondisce in modo illuminante l'effettiva sintonia di Carlo Porta con la religiosità severa, radicata nell'intimo della coscienza ben più che in pratiche pietistiche, di quanti nella comunità ambrosiana d'inizio Ottocento erano tacciati di vicinanza al giansenismo o professavano apertamente idee ad esso ispirate.<sup>12</sup> La testimonianza, celebre e godevolissima, degli scambi epistolari tra Grossi e Porta dell'estate del 1817 dà prova del favore con cui erano accolte le composizioni portiane più mordaci nel circolo ecclesiastico di sensibilità giansenista animato dallo zio canonico del giovane Tommaso («v'ha chi ti paragona al grande Erasmo da Rotterdam», è forse la dichiarazione più gustosa che trapeli dal carteggio); la corrispondenza immortale inoltre il connubio di divertimento e pudore con il quale l'autorevole approvazione era ricevuta dal diretto interessato: «Io non mi sono mai accorto d'essere poeta morale», confida Porta il 15 luglio, «e ciò sarà forse uno di que' doni d'Iddio che ci entrano in corpo per afflato, e di cui ci si trova al possesso senza avvedersene» (e al di là dell'ironia anche quest'ultima considerazione meriterebbe forse una riflessione, specie se rapportata all'orizzonte teologico filo-giansenista e alla questione nodale della Grazia).<sup>13</sup>

Decisamente più baldanzoso nel vantare il sostrato etico dei propri componimenti si sarebbe mostrato il nostro di lì a due anni, trasmettendo a Luigi Rossari una dichiarazione d'intenti di cui è doveroso non sottostimare il valore: «io non sarò mai altro che un buon moralista à dispetto della corteccia, che mi inviluppa».<sup>14</sup> È stato legittimamente notato come la lettera trasmetta in realtà un sonetto osceno (il n. 126 nella successione approntata da Dante Isella nell'edizione di riferimento delle *Poesie*), che mette a dura prova la sensibilità di giudizio richiesta per decifrarne la finalità edificante («al tuo fine discernimento non isfuggirà lo scopo morale che mi era prefisso scrivendolo», confidava Porta al destinatario, sfidandone l'acutezza esegetica),<sup>15</sup> ma non perde per questo di valore assoluto l'invito d'autore ad approfondire la sostanza profonda, talvolta nascosta, della poesia portiana. E a ben vedere, il pungolo etico che alimenta la vocazione poetica di Porta si rivela in modo ancor più esplicito già in precedenza, se si procede a ritroso

fino alla testimonianza (straordinariamente intima e sentita) che accompagna la dedica al figlio Giuseppe della prima silloge autografa assemblata dal poeta entro la primavera del 1815. Come è noto, tra quelle righe l'autore rifuggiva dall'esibire «un modello di poesia da dovere, o poter imitare», pretendendo piuttosto di offrire un «esempio in ciò, ch'io fui nemico in ogni tempo dell'ozio e che ebbi dall'amor delle lettere, almeno in questo modo additata, se non in altro migliore, una strada sicura per sottrarmi alle di lui insidie e fuggirlo». <sup>16</sup> Chiunque abbia familiarità con gli scritti (soprattutto epistolari) portiani, sa bene quanto sia ricorrente in essi il lamento, financo la frustrazione del poeta per l'impossibilità di godere, al pari di sodali più fortunati, di una condizione di *otium litterarium*, scevra dalle incombenze lavorative che scandivano le giornate del funzionario. Dalla riflessione indirizzata al figlio si comprende, tuttavia, come Carlo Porta non abbia mai inteso la vocazione letteraria alla stregua di una condizione oziosa, di un divertimento (in accezione pascaliana) dall'impegno, e segnatamente dall'impegno morale. <sup>17</sup> L'immagine stessa della «strada» che permette di fuggire le «insidie» dell'ozio evoca l'idea di un percorso di perfezionamento, magari protratto nel tempo e faticoso, eppure fiduciosamente ancorato alla concezione canonica (di matrice aristotelica) della virtù come abitudine virtuosa, disposizione comportamentale che si misura sull'arco lungo dell'esistenza dell'individuo.

Vale la pena notare, in proposito, come la versione milanese dell'*Inferno* che campeggia tra i primi banchi di prova del genio portiano vada a potenziare l'associazione metaforica cammino-vita su cui si apre la *Commedia*. Sulle tracce del pellegrino dantesco, la voce narrante dialettale inizia il suo racconto «a mitaa strada de quel gran viacc / che femm a vun la volta al mond da là»: con efficace ridondanza, l'esistenza umana è assorbita nell'immaginario del «viaggio», inteso nei termini di un progresso individuale e collettivo in direzione del compimento dell'itinerario terreno e dell'approdo oltremondano. E in accordo con la peculiare ricerca portiana di una possibile via di fuga dalle tentazioni, il malcapitato viandante meneghino non si sente perduto per aver smarrito «la diritta via», quanto perché si trova «senza on sentee de podè seguità» (50, vv. 1-4). Se il dibattito sulla religiosità di Porta o sulla santità della sua morte lambisce inutilmente l'intimità inviolabile della coscienza dell'uomo, importa piuttosto concentrarsi sulla convinta adesione del letterato a tale prospettiva di continua ricerca, al contempo poetica, etica e spirituale: una vocazione che si riflette nell'invenzione dei personaggi e delle loro vicende, nella partecipazione al movimento romantico e alle sue battaglie, ma che si concretizza prima di tutto nell'esperienza personale di un autore che ha vissuto l'esercizio stesso della poesia (quali che fosse-

ro i suoi contenuti, quale che fosse la “corteccia” dei testi) come pratica virtuosa. A fronte delle pregnanti letture che hanno restituito lo spessore e il portato rivoluzionario degli scenari e dei caratteri portiani, o il ruolo di Porta nel contesto letterario del suo tempo – l’aspetto poeticamente e socialmente più rilevante del suo impegno artistico –,<sup>18</sup> resta forse ancora un margine di riflessione sul risvolto più intimo della sua opera: quello che coinvolge sia le figure umane portate alla ribalta sia il poeta in prima persona, nella loro comune condizione di individui immortalati nel mezzo del «gran viacc» dell’esistenza.

Da questo punto di vista, un elemento che si impone in modo piuttosto insistito sono proprio le sferzate dell’autore nei confronti di chiunque si lasci sorprendere in uno stato di lassitudine morale o intellettuale: di quanti fanno mostra di considerarsi approdati al traguardo della conoscenza e della perfezione, ormai depositari delle risposte e degli strumenti di salvezza, o peggio dispensati affatto dallo sforzo di andarne in cerca. Per chiarire l’assunto con qualche esempio si potrebbe muovere ancora una volta dalla versione portiana del primo canto dell’*Inferno*, e precisamente dalla riscrittura dell’intervento finale di Virgilio e del suo rimpianto per l’esclusione dal Paradiso: «e beatt quell tantin de mond cristian / che per rivagh el gh’ha la carta in man» (vv. 175-176). L’ironia che smorza il discorso virgiliano e con esso l’ottava coinvolge nel destino di condanna del poeta pagano tutti quei cristiani illusi di possedere una facile e sicura chiave d’accesso alla beatitudine, sia essa una carta d’invito o un asso nella manica da spendere al momento opportuno (secondo le varie possibilità di retroversione del testo, e in ogni caso con un pungente riecheggiamento metonimico del portato salvifico della Scrittura). Misurarsi, tra il serio e il faceto, con il capolavoro dantesco denotava del resto, già di per sé, la volontà di confrontarsi con un modello poetico straordinario, vale a dire fuori dai canoni inveterati e indiscussi alle soglie del secolo decimonono, e per questo provocatorio.<sup>19</sup> Con parole spese da Giovanni Berchet in un intervento sul «Conciliatore» del 7 gennaio 1819, sintomatico del modo con cui i romantici tornarono a guardare all’autore della *Commedia*, porsi alla sequela di Dante significava volgersi ad un poeta che aveva inaugurato un nuovo modo di fare poesia perché convinto che nessuno di coloro «che lo avevano preceduto s’era giovato abbastanza dell’arte onde scuotere fortemente le anime».<sup>20</sup> Laddove Berchet celebra l’«edificio sublime insieme e popolare» innalzato da Dante in luogo «de’ Canti d’Amore, invece de’ Madrigali freddamente ingegnosi e delle Allegorie false o sforzate», l’eredità dantesca va inevitabilmente a contrapporsi ai leziosi artifici della tradizione lirica moderna rifiutati dai romantici, ben più che alle invenzioni bassomedievali di trovatori, siciliani e siculotosciani. Al medesimo versante

della letteratura italiana, insomma, di cui Porta sbeffeggia il presunto valore edificante nel terzo dei *Dodes sonitt* che nel 1816 rispondono per le rime a Pietro Giordani e al suo attacco, perpetrato dalle pagine della «Biblioteca italiana», all'impresa della *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese* promossa da Francesco Cherubini. Se il classicista pretende che soltanto la «comune lingua nazionale» e la tradizione poetica da essa veicolata possano «diffondere la civiltà» e insegnare la «morale»,<sup>21</sup> il poeta meneghino ribatte difendendo lo spessore etico e civile della produzione letteraria ambrosiana e contrattaccando i propri obiettivi polemici con una successione di interrogative di crescente provocatorietà:

Donca senza savè el lenguagg toscan  
no ghè pò vess moral nè ziviltaa?  
E sti virtù ghe stan mò giust taccaa  
come la vos de bass ai bicciolan?  
[...]

E, quell ch'è pesc, nun goff, lorocch, battista  
ghe insegnerem la moral al taffanari  
cont i *Arcad toscan*, coj *Petrarchista*?

E poeù s'el civilizzem coj giornaj  
dove gh'è sù i *soeu articol letterari*  
pien ras tutt de paroll bej finamai?...  
(68<sup>3</sup>, vv. 1-4, 9-14; corsivi miei)

Nel sonetto caudato immediatamente successivo Porta rivendica quindi a sé niente-meno che l'incisività della parola veterotestamentaria, calandosi nei panni del profeta Natan e adattandone la figura agli accenti e alla causa lombarda:

Natan profetta (e questa sur Abaa  
l'è moral de la bona e de la bella)  
l'è andaa de David, dopo quell peccaa  
ch'el sa poeù lu, a cuntagh st'istoriella.  
[...]

Istess con usciuria  
 bajaroo on poo anca mi Natan nostran.  
 (68<sup>t</sup>, vv. 1-4, 15-16)

Per invalidare le argomentazioni del Giordani – convinto che «si converrebbe a' preti richiamare i loro popoli alla comunione della lingua generale» e che sarebbe «ufficio degno de' vescovi farla ne' seminarii imparar bene», come aveva fatto «quell'ottimo e dottissimo cardinale arcivescovo Federico Borromeo» – il poeta cercava d'altronde ragguagli sugli usi linguistici della predicazione ecclesiastica storicamente invalsi nella Diocesi di Milano, con la speranza di trovare riscontro di una feconda e legittima pratica omiletica dialettale, magari «negli atti di San Carlo, o del di lui cugino Federigo», come scriveva all'amico Giulio Ferrario, chiedendogli una riprova della notizia che «San Carlo inculcasse anzi l'uso del dialetto». <sup>22</sup> E non si dimentichi che in quegli stessi mesi Porta andava allestendo la prima vera raccolta editoriale del suo *corpus* poetico nella forma del tomo conclusivo della *Collezione* del Cherubini, che egli scelse di aprire proprio con le ottave dell'esperimento di traduzione di Dante: nel segno cioè dello slancio d'immaginazione e del magistero morale di quel «gran poetta» che, al pari dei suoi epigoni romantici, «sott al codez penal de Don Giovan», avrebbe a sua volta «stantà on poo a passalla netta» (68<sup>10</sup>, vv. 9-11). <sup>23</sup>

L'inerzia delle coscienze che Porta prova a scuotere, anche sull'esempio dantesco, corrisponde all'attitudine di chi non si lascia interpellare dalla realtà e non si preoccupa della verità, accontentandosi magari di ruminare novelle edificanti confezionate secoli addietro, nella convinzione che l'«istoria [...] la sarà vera / perché l'è scritta sora al *Praa Fiorii*», come si legge in conclusione ad *On miracol* (vv. 124-125) e tra le righe degli altri componimenti che attingono alla fortunata raccolta morale seicentesca. <sup>24</sup> La medesima inerzia avviluppa coloro che si pascono della certezza che in Paradiso ci sia giusto posto per la ristretta società composta a immagine e somiglianza delle dame di *Ona vision*, ammessa tra le schiere beate quasi senza accorgersene, in virtù del ricorso ad un'infalibile pratica devozionale. «E quand vegneva el punt de la s'cioppada» – commenta del pari il personaggio di Meneghin Tandoeuggia nella sua *Epistola al sciur Don Rocch Tajana*, evocando i bei tempi precedenti le soppressioni degli ordini religiosi – «se se trovava in ciel senza savell, // chè i suffragg e i offizi a furugada / e i mess e i ottavari a million / ne giustavan la lista innanz vess fada» (vv. 26-30). E così, in un celebre sonetto, il poeta stesso invitava in prima persona i «Catolegh, Apostolegh e Roman» a gioire della Restaurazione austriaca, per effetto salutare della quale «emm d'andà in Paradis anca indorment» (133, vv. 1, 7).

In anticipo sulla manzoniana donna Prassede, la poesia portiana passa dunque in rassegna una teoria di personaggi per nulla intimoriti o turbati dall'imperscrutabilità dei disegni della Provvidenza e dei destini escatologici, dal momento che hanno optato per la più comoda e pacificante soluzione di assimilare il cielo al proprio cervello. Accade alla sventurata donna Fabia Fabron de Fabrian, protagonista dell'*Offerta a Dio (La preghiera)*, che non esita ad interpretare il proprio «sculaccion» sul sagrato di San Celso e i conseguenti sbeffeggi della folla a sostegno della convinzione «che sia prossima assai la fin del mond», poiché si manifestano «cose di una tal natura, / d'una natura tal, che non ponn dars / che in un mondo assai prossim a disfas» (vv. 41, 9-12). Ancor più rappresentativo, in tal senso, è l'appassionato racconto del *Meneghin biroeu di ex monegh*, che ritrae vividamente le «quatter ex monegasc» cui il malcapitato narratore eponimo si trova a far da servitore e lo stuolo «de teolegh, de pret, de confessor» che le contornano, tutti intenti a giudicare le cause a loro dire nient'affatto recondite dell'ira divina e dei mali del mondo: «d'accord tutt quant intrà de lor / che sti scandal non hin che consequenz / di nost peccaa, de l'ira del Signor» (vv. 7, 19, 122-124). Pazienza se per i sacerdoti «in cura d'anem» ad attirare i flagelli è «el pocch timor de Dio / de dà certi candir stremii stremii / in di battesem e in di funeral» (vv. 128-131), per i francescani l'«avegh tolt a lor i soeu convent» (v. 141), e via discorrendo secondo gli interessi particolari di ciascuno, fino a «on poetta d'on pret, certo don Disma» che «le trava tutt adoss al Romantisma» (vv. 155-156). Lo stesso Meneghin incorre nella tentazione (comune agli uomini di ogni condizione) di interpretare a proprio genio il corso misterioso degli eventi e dei flagelli della storia. Prima si sfoga nei confronti delle incontentabili ex-monache: «quatter donn [...] / che podaraven, a vorend, stà mej / milla voeult pussee lor ch'el Pappa a Romma, / e andà in paradis grass come porscej» (vv. 31-36), se solo non trovassero in ogni cosa un motivo di cruccio.<sup>25</sup> Poi passa a sua volta a sviscerare nel dettaglio, secondo la propria visione del mondo, «i reson perchè Dio el ne pecenna; / i reson perchè el tas e el lassa corr» (vv. 208-209); e benché molte di quelle ragioni paiano piuttosto fondate e in sintonia con la sensibilità dell'autore – laddove, ad esempio, si rimprovera a religiosi e notabili «quell dass a d'intend de vess dritt dritt / in su la straa battuda de Gesù / cont el dà mai nagott ai poveritt, / col trattaj de alt in bass e cascij sù» (vv. 229-232) – pure non ci si può sottrarre dal sorridere dinanzi alla sicurezza con la quale Meneghin trae e ribadisce le proprie conclusioni: «Quist chì, quist chì puttost hin i belee / che moeuv la pest, la famm, la calastria» (vv. 247-248, secondo una notevole terna manzoniana *ante litteram*). Se poi nemmeno la peste dovesse bastare a «scacciar tutti i grilli dalla testa» – avrebbe commentato don Abbondio di lì a poco, raccogliendo il testimone – «non c'è più altro che la fine del mondo».<sup>26</sup>



Per il discorso che si sta conducendo è vitale, a questo punto, prendere coscienza del fatto che la medesima insofferenza per le soluzioni facili e le risposte prestabilite si registra da parte dell'autore anche sul fronte specificamente letterario. È evidente come l'immaginario classicheggiante e pagano perpetuato dalla tradizione poetica venga colpito innanzitutto nella sua inverosimiglianza e vacuità morale, con una forza che sarebbe stata pareggiata soltanto dalla manzoniana lettera *Sul romanticismo*. Si pensi alla *Vision* composta nel settembre del 1819 per *La nascita del primm mas'c del Cont Pompee Litta*, in cui prende forma un vero e proprio botta e risposta a distanza tra «madamm Minerva» e il poeta, allorché la dea rimprovera le divinità restie a partecipare al battesimo del pargolo vantando l'autorevolezza di cui esse ancora godono presso le nuove generazioni, mentre la voce narrante rigetta qualsiasi valore educativo al loro esempio:

E inscì mò, se semm Dej del temp di Gregh,  
 n'han fors traa abbass del tutt al dì d'incoeu?  
 Insègnen minga a cred forsì ai fioeu  
 squass pussee a nun che a chi n'ha tolt l'impiegh?  
 [...]

Cossa vorii insegnagh violter Dej?  
 Forsì i voster virtù? me cojonee?  
 Vorrissev tirann foeura on bell belee,  
 el vorrav imparann propri de bej!  
 (vv. 101-104, 201-204)

La taccia di immoralità e insignificanza che travolge molti retaggi del classicismo e dell'orizzonte mitologico di quest'ultimo deriva tuttavia, in larga parte e forse in prima battuta, dalla constatazione che essi sono divenuti una pronta e sicura alternativa all'investimento intellettuale, etico e personale richiesto ai letterati. Non per nulla il catalogo di divinità snocciolato nel programmatico *Sonettin col covon* culmina nella contemplazione (ir)riverente della «Dea Murcia, ossia / la gran *metress* de la poltronaria», protettrice di diverse classi di uomini ma in special modo «la morosa, la mamma, l'amisona / de tutta quella razza bella e bona // che viv in Elicona» e si diletta di poesia (vv. 163-165, 178-179). «L'è lee che manten tutta sta brigada / a furia de piatton de papa fada» (vv. 169-170), accusa Porta, con lo stesso cipiglio con il quale l'esordiente *Lava piatt del Meneghin ch'è mort* rifiutava di accontentarsi di «on piatt de menestra rescoldada»;<sup>27</sup> «L'è lee quella

che spianna slarga e netta / la strada del Parnass ai soeu poetta» (vv. 172-173), rincara quindi il poeta, denunciando la tentazione all'immobilismo che ne consegue. «Ch'el varda lu s'occorr ris'ciagh la pell, / lassà i bej vialon per i stradell» (vv. 184-185), commenta allora l'autore con amara ironia, tenendo forse a mente l'opposto ammonimento evangelico a preferire l'angusta via della virtù («Intrate per angustam portam, quia lata et spatiosa via est, quae ducit ad perditionem, et multi sunt qui intrant per eam. Quam angusta porta et arta via est quae ducit ad vitam, et pauci sunt qui inveniunt eam!»: Mt 7,13-14).<sup>28</sup> Insiste nella medesima direzione anche una delle prese di posizione più efficaci, in materia di poetica, dell'intero *corpus* portiano, messa in scena nelle *Sestinn per el matrimoni del sur Cont don Gabriell Verr...*: il celebre epitalamio Verri-Borromeo, composto in comunione d'intenti con Tommaso Grossi agli inizi dell'estate 1819. Assediato da una folla di poeti questuanti, Apollo smista la turba verso un archivio in cui ciascuno potrà comodamente trovare già bell'e confezionato quel che gli serve:

Pover omm! m'el voreven mett suj gucc,  
 chi vœur on od, chi on madrigal, chi on dramma,  
 e lu el respond con bona grazia a tucc,  
 che no farav tant d'olter ona mamma,  
 e conforma al sogett je imballa via  
 stanza tal, numer tal, la tal scanzia,

e là gh'è pareggiaa tutt quell che occor  
 senza fadiga de nessuna sort;  
 sonitt per pret, per monegh, per dottor,  
 per chi è nassuu, ch'ha tolt miee, ch'è mort,  
 terzinn, sestinn, quartinn, eglogh, canzon  
 e dramma e taccojn e taccojon.

(vv. 115-126)

È a questa prospettiva di un esercizio poetico che non implichi alcuna sorta di fatica e di investimento personale che Porta e Grossi contrappongono la celebre dichiarazione di adesione all'esperienza romantica: «Romantegh come sont tutt quell che foo / sont condanna a toeuill foeura del mè coo» (vv. 227-228).

Come si evince dall'ultima sestina citata integralmente, in cui i componimenti d'occasione figurano ai primi posti tra i prodotti più ambiti dai seguaci di Apollo, non pare

un dato puramente casuale o dettato dalle contingenze sottese alla produzione portiana se alcune fondamentali dichiarazioni di poetica sono affidate a poesie di circostanza: quasi a dar prova dell'impegno profuso dall'autore per ravvivare e colmare di significato anche i testi che ci si aspetterebbe maggiormente asserviti alla vena festosa ed encomiastica del genere, destinati insomma ad esiti di maniera. L'impatto sul pubblico che Porta persegue persino con tali prove è ben spiegato nella lezione di estetica letteraria consegnata alle coeve sestine del *Romanticismo*, che sminuiscono le soluzioni poetiche comunemente dispiegate in caso di ordinazione religiosa o sposalizio:

E quand la sent, madamm, a invocà Apoll  
e a domandà in ajutt i noeuv sorell  
per cantà on abaa ghicc che mett al coll  
la prima voeulta on collarin morell,  
ghe par, madamm, che st'invenzion la sia  
el *non plus ultra* de la poesia?

E quand, madamm, in cas de sposalizzi  
la sent tutt el dì a sonà ai orecch  
che Amor, quel bardasson, l'ha faa giudizi,zi,  
che l'ha ferii duu coeur coj medemm frecc,  
ghe par che sti antigaj sien maravilli  
de fà andà in broeuda, in gloria, in visibilli?  
(vv. 91-102)

Un saggio della novità e della freschezza dei componimenti d'occasione portiani si ha anche nel sonetto numero 85 della successione stabilita da Isella (*Eel forsi che la sura Marianin*), originariamente apparso in una miscellanea per monacazione edita a Lugano nel 1817.<sup>29</sup> Il testo restituito dall'editore critico deriva dalle trascrizioni di Raffaello Barbiera e Carlo Salvioni a partire dalla copia della silloge presente nella biblioteca portiana (la sola in cui il sonetto, attribuito nella stampa a «Un milanese», fosse rivendicato a Porta e Grossi per mezzo di una postilla autografa del primo): sfortunatamente, infatti, la copia portiana andò distrutta nel corso dell'ultima guerra e la miscellanea luganese era definita «introvabile» da Isella ancora alle soglie del nuovo millennio.<sup>30</sup> Lo sforzo di catalogazione dei fondi antiquari della Biblioteca Salita dei Frati di Lugano ha permesso, tuttavia, in anni recenti il reperimento e la registrazione di un esemplare del fascicolo,

rilegato insieme ad altri undici opuscoli in una raccolta eterogenea di pubblicazioni occasionali.<sup>31</sup> Affiancato dagli altri sei componimenti della miscellanea, che si devono alla vena poetica (ora d'ispirazione classicistica o arcadica, ora accordata ai canoni della poesia spirituale) di alcune illustri personalità luganesi del primo Ottocento,<sup>32</sup> il sonetto della ditta Porta-Grossi si apprezza ancor più per la freschezza e il realismo del ritratto della giovane monacanda, cesellato nel primo piano concesso nello spazio dei quattordici versi, e per l'emozione di tornare a leggerlo nella sua confezione originaria.<sup>33</sup>

Quanto poco valore desse Porta all'accoglienza puramente convenzionale o ludica delle sue poesie d'occasione, si comprende molto bene da alcune considerazioni, del pari irriverenti e sofferte, spese in una lettera datata al 3 luglio 1819, con la quale il poeta inviava a Luigi Rossari l'epitalamio Verri-Borromeo:

Spero che à quest'ora avrai ricevute le sestine pel matrimonio Verri = Desidero sapere se ti sono piaciute e dimmelo ingenuamente = Qui hanno avuto qualche spaccio, e massime quelle regalate, ad onta che le legioni dei Classicisti siano numerose come quelle di Dario; Siccome poi servono a far ridere, così la turba de gli scioperati, e degli indifferenti per ora è a favor nostro, pronta però a rimettersi dall'altra banda, se il partito opposto farà ridere domani à spese nostre.<sup>34</sup>

Carlo Porta non scrive per divertire «la turba degli scioperati, e degli indifferenti»: compone versi per pungolare l'indifferenza, per scomodare gli scioperati. «Se coloro che nell'idioma nativo poetarono, intesero scherzare, e scherzando dilettar sé e gli amici uguali a loro di condizione e d'ingegno, non so quanto bisogni che si procacci agli scherzi quella universalità e perpetuità che io non credo che gli autori loro dovessero bramare», aveva insinuato Pietro Giordani nel suo attacco alla *Collezione* del Cherubini.<sup>35</sup> E a simili argomenti Porta non aveva mancato di replicare direttamente con ben tre sonetti (68<sup>6-7-8</sup>), paragonando significativamente la superficialità di giudizio dell'illustre censore (il suo arrestarsi alla corteccia, verrebbe da chiosare) alla conoscenza di Milano che avrebbe potuto vantare un forestiero appena arrivato in città e fermatosi alla prima osteria:

Se on viaggiator el se fudess propost  
de descriv on paes, puta Milan,  
e che appenna rivaa al Borgh di Ortolan  
el fermass la carroccia in del primm ost;

e che là, senza mai moeuvres de post,  
el scrivess giò triff traff robba de can  
contra i fabregh, i donn, el ciel, el pian,  
i costum e el savè del popol nost;

costuu, domandi mì, saravel somm,  
fatov, malign, tamberla, malcreaa,  
birbon, canaja, bestia, oppur on omm?

(687, vv. I-II)

In termini ancor più espliciti e severi, nella primavera del 1819 il poeta confidò a Tommaso Grossi di non meravigliarsi affatto dell'atteggiamento superficiale o, peggio, pregiudiziale (per fini di politica reazionaria) con il quale la proposta romantica nel suo complesso era recepita nel panorama editoriale milanese e italiano, «qui ove l'ignoranza alza tutti i giorni un dito di lardo intorno alla schiena, qui ove si bandisce colle stampe [...] che l'inerzia individuale e pubblica è tanto più da rispettarci, e *promuoversi* in quanto essa almeno non congiura contro la sicurezza dei troni, e la tranquillità de popoli!».<sup>36</sup> Coerentemente alla sua intima natura di moralista (nell'accezione ironica e al contempo estremamente seria del termine),<sup>37</sup> Carlo Porta non ha mai risparmiato innanzitutto l'«inerzia individuale e pubblica», incalzandola ovunque si manifestasse: nelle diverse classi della società o tra le fila degli intellettuali, fra chi si beava nella certezza di accedere al paradiso senza sforzo e tra coloro che si adagiavano in ozi letterari, al riparo dalla fatica del mestiere poetico.

Non si dovrà perdere di vista che nell'etimologia di «inerzia» è insita l'idea stessa della negazione dell'arte (col vocabolo si traduceva tradizionalmente *l'atecnia* aristotelica, contraltare della virtù intellettuale dell'arte), e che, fianco a fianco all'esperienza poetica portiana, un giovane Alessandro Manzoni andava nel frattempo mettendo in guardia esattamente da tale insidia insieme etica ed estetica. In modo singolarmente complementare, nel contesto fecondo e irripetibile della Milano di due secoli or sono i frammenti estetici manzoniani diffidavano allora la letteratura dalle forme tradizionali di rappresentazione che mostrassero falsamente una condizione di «riposo morale» quale motore delle azioni individuali e degli eventi della storia,<sup>38</sup> mentre Carlo Porta contribuiva da par suo a svelare l'inganno morale e intellettuale connaturato alla tentazione dell'inerzia nelle pieghe minute di ogni sua manifestazione: a denudare la povertà di pensiero, sociale ed umana ad essa sottesa e da essa perpetuata.

## Note

- 1 Si cita da D. Isella, *La moralità del comico*, in Id., *Carlo Porta. Cinquant'anni di lavori in corso*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 195-219: 195-197.
- 2 Si leggono in C. Porta, *Poesie in dialetto milanese. Coll'aggiunta d'una comi-tragedia scritta dal medesimo di compagnia con Tommaso Grossi*, t. I, Milano, Vincenzo Ferrario, 1821, pp. 5-19; la premessa biografica introduce anche C. Porta e T. Grossi, *Poesie scelte in dialetto milanese*, edizione illustrata da F. Gonin, P. Riccardi, L. Sacchi ed altri artisti, Milano, Tipografia Guglielmini e Redaelli, [1840-]1842, pp. 1-9.
- 3 Si allude in particolare agli studi da poco confluiti in I. Becherucci, *Imprimatur. Si stampi Manzoni*, Venezia, Marsilio, 2020; ma si considerino anche le ricognizioni storiografiche di carattere più generale di G. Albergoni, *I letterati e il potere politico all'epoca del «Conciliatore»*. *Alcune linee interpretative*, in *Idee e figure del «Conciliatore»*, a cura di G. Barbarisi e A. Cadioli, Milano, Cisalpino, 2004, pp. 13-41; e Id., *La censura in Lombardia durante la Restaurazione: alcune riflessioni su un problema aperto*, in *Potere e circolazione delle idee. Stampa, accademie e censura nel Risorgimento italiano*, a cura di D.M. Bruni, Milano, FrancoAngeli, 2007, pp. 213-236. Quanto alla peculiare, drammatica vicenda conseguente alla composizione e alla circolazione clandestina della *Prineide* si rimanda all'*Introduzione* e alle note di commento al testo presenti in T. Grossi, *Poesie milanesi*, nuova edizione rivista e accresciuta, a cura di A. Sargenti, Novara, Interlinea, 2008, *ad locos*.
- 4 T. Grossi, *Cenni intorno alla vita ed agli scritti di Carlo Porta*, in Porta, *Poesie in dialetto milanese. Coll'aggiunta d'una comi-tragedia*, cit., p. 10.
- 5 Il richiamo è, evidentemente, alla prima *Introduzione* al *Fermo e Lucia*, redatta nella primavera del 1821, per cui si veda A. Manzoni, *I Promessi sposi*, edizione critica diretta da D. Isella, vol. I, *Fermo e Lucia*, a cura di B. Colli, P. Italia e G. Raboni, t. I, Milano, Casa del Manzoni, 2006, pp. 585-589: 586.
- 6 L'edizione di riferimento per la *Prima Parte* delle argomentazioni manzoniane *Sulla morale cattolica*, pubblicate a Milano da Lamperti nel 1819, è A. Manzoni, *Osservazioni sulla morale cattolica*, vol. I, a cura di R. Amerio, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965. Giova ricordare anche l'argomento che dà il titolo al capitolo III della *Seconda parte* del trattato apologetico, edita nel 1855: *Se il clero abbia perduta la superiorità di lumi nella morale* (ivi, vol. II, *ad locum*).
- 7 Grossi, *Cenni intorno alla vita ed agli scritti di Carlo Porta*, cit., p. 11.
- 8 Si veda in proposito G. Nencioni, *La lingua di Manzoni. Avviamento alle prose manzoniane*, Bologna, il Mulino, 1993, pp. 29-45.
- 9 Una disamina approfondita di simile esito formale e retorico nella produzione letteraria e

teorica di Manzoni è offerta nei capitoli di P. Frare, *La scrittura dell'inquietudine. Saggio su Alessandro Manzoni*, Firenze, Olschki, 2006.

10 «Quando la satira non è della persona ma del vizio, è ella forse cattiva? Badate che verreste a condannare come autori di satire i più rispettabili moralisti, che le satire le più eloquenti, e le più ardite in questo genere sono state fatte da santi uomini, dagli stessi padri della chiesa. Non posso trattenermi dal citare a questo proposito alcuni passi dei discorsi sinodali di Massillon», argomenta Grossi, prendendo ad esempio il «discorso nono – Dell'Avarizia dei Preti» e la sua affinità con alcuni esiti poetici portiani (Grossi, *Cenni intorno alla vita ed agli scritti di Carlo Porta*, cit., pp. 12-14).

11 Entrando in materia, Manzoni si premura in prima persona di condannare i comportamenti repressibili dei sacerdoti, rammentando del pari che «mai [...] nel clero cattolico sono mancati uomini zelanti e sinceri che hanno svelato gli abusi, e gli hanno corretti dove potevano», e che «tutti i fedeli finalmente possono in qualche parte rimediare a questi», per poi dichiarare che «un esempio di zelo e di sincerità fra mille si può trovare nei discorsi sinodali [...] di quel Massillon che fu certamente uno dei più bei geni che sieno passati sulla terra per l'istruzione del genere umano» (cfr. Capitolo X, pp. 100-103). In merito all'influenza fondamentale della tradizione di pensiero dei moralisti francesi sulla ricerca intellettuale e sulla produzione manzoniana è doveroso far capo almeno al volume di E. Maiolini, *Manzoni. Il linguaggio delle passioni*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2017: si confrontino specialmente l'Introduzione (*Moralismo, moralità, verità*, pp. 21-42) e l'Appendice (*I moralisti francesi nelle biblioteche di Manzoni*, pp. 399-401).

12 Si veda G. Pozzi, *Il tema religioso nelle poesie del Porta*, 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. 71-92.

13 Si rimanda a T. Grossi, *Carteggio. 1816-1853*, a cura di A. Sargenti, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani-Insubria University Press, 2005; le citazioni fanno riferimento alla lettera n. 33, datata 7 agosto 1817 (t. I, pp. 90-94: 90), e alla lettera n. 22, del 15 luglio 1817 (t. I, pp. 60-63: 61).

14 Si veda la lettera n. 216, del 24 aprile 1819, nella silloge delle *Lettere di Carlo Porta e degli amici della Cameretta*, seconda edizione accresciuta e illustrata, a cura di D. Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1989, pp. 358-360; l'importanza della dichiarazione era rilevata già da Guido Bezzola in un passaggio dell'*Introduzione* a C. Porta, *I poemetti*, a cura di G. Bezzola, Venezia, Marsilio, 1997, p. 18.

15 Lo suggerisce M. Novelli, *Divora il tuo cuore, Milano. Carlo Porta e l'eredità ambrosiana*, Milano, il Saggiatore, 2013, p. 163.

16 Si cita da C. Porta, *Poesie*, nuova edizione rivista e accresciuta, a cura di D. Isella, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 2000, pp. 3-4.

17 Molto utile anche in prospettiva portiana, l'esame delle argomentazioni a condanna dell'o-

zio quale scaturigine del vizio consegnate dalle opere dei moralisti francesi tra Seicento e Settecento (con i loro effetti sugli scritti di Manzoni e di altri intellettuali del suo tempo) presente nel capitolo secondo di Maiolini, *Manzoni. Il linguaggio delle passioni*, cit., pp. 114-123.

18 Si sono già menzionati alcuni contributi fondamentali, ma è doveroso richiamare (in un tentativo di ordinamento cronologico discendente) almeno il secondo capitolo del volume di Novelli, *Divora il tuo cuore*, Milano, cit. (*Strategie narrative. Generi, voci, percorsi*, pp. 69-134); la distesa ricognizione introduttiva di Pietro Gibellini alla silloge C. Porta, *Poesie*, a cura di P. Gibellini, traduzioni e note di M. Migliorati, Milano, Mondadori, 2011, pp. V-LXXXV; i diversi studi di Dante Isella raccolti nella miscellanea *Carlo Porta. Cinquant'anni di lavori in corso*, cit.; l'Introduzione di Guido Bezzola alla raccolta Porta, *I poemetti*, cit., pp. 9-28; la biografia del medesimo, *Vita di Carlo Porta nella Milano del suo tempo*, Milano, Rizzoli, 1980; i saggi che compongono gli Atti del convegno *La poesia di Carlo Porta e la tradizione milanese*, cit.

19 Lo sottolinea puntualmente l'introduzione di Pietro Gibellini alla nuova edizione di C. Porta, *L'Inferno di Dante riscritto in milanese*, a cura di P. Gibellini e M. Migliorati, Novara, Interlinea, 2021, pp. 5-26: 7-11.

20 G. Berchet, *Idee del sig. S. Sismondi sul Poema di Dante*, in «Il Conciliatore», 37 (7 gennaio 1819), pp. 147-148: l'articolo trae ispirazione dalle considerazioni sull'opera dantesca espresse da Sismondi nel suo studio *De la littérature du midi de l'Europe* (1813).

21 La recensione di Pietro Giordani al primo volume della *Collezione*, dedicato a Domenico Balestrieri, era apparsa sul numero mensile della «Biblioteca italiana» del febbraio 1816, alle pp. 173-179; si legge in Porta, *Poesie*, cit., pp. 1051-1055, da cui si cita.

22 Lettera datata 11 agosto 1816, n. 132 nell'edizione delle *Lettere di Carlo Porta*, cit., pp. 215-216.

23 Al volume portiano della collana curata da Cherubini è stato recentemente dedicato lo studio di L. Cadioli, *Le Poesie milanesi di Carlo Porta del 1817*, in «ALAI. Rivista di Cultura del Libro», 6 (2000), pp. 95-107.

24 La silloge è oggetto di approfondimento in G. Pedrojetta, *Un «libercolo» secentesco per «donnicciole»: il Prato fiorito di Valerio da Venezia*, Friburgo, Edizioni Universitarie, 1991.

25 Se ne ricorderà forse don Abbondio, imprecando contro don Rodrigo, che «potrebbe andare in paradiso in carrozza, e vuol andare a casa del diavolo a piè zoppo» (cfr. A. Manzoni, *I Promessi sposi. Testo del 1840-1842*, a cura di T. Poggi Salani, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2013, cap. XXIII, § 59): lo suggerisce, tra molti preziosi raffronti, D. Isella, *Porta e Manzoni, Porta in Manzoni*, in Id., *Carlo Porta. Cinquant'anni di lavori in corso*, cit., pp. 259-260; ulteriori linee di tangenza tra il curato o altri personaggi dei *Promessi sposi* e i caratteri portiani si sono provate a tracciare in F. Alziati, *Lavori ancora in corso. Spunti di riflessione tra Porta e Manzoni*, «Versants», fascicolo italiano, 64/2 (2017), pp. 63-71.



26 Manzoni, *I Promessi sposi. Testo del 1840-1842*, cit., cap. XXXIII, § 56. Sulla tentazione del retribuzionismo nell'interpretazione del rapporto tra i mali della storia e la Giustizia divina da parte dei personaggi romanzeschi manzoniani sia concesso rimandare a F. Alziati, «*Campo di quei che sperano*». *Questioni di teodicea nel romanzo manzoniano*, in «*Una civilizzazione che diventerà europea*». *L'umanesimo cristiano di Alessandro Manzoni*, a cura di F. D'Alessandro, Roma-Milano, Edizioni di Storia e Letteratura-Centro culturale "Alle Grazie", 2014, pp. 129-149.

27 Ci si riferisce alle dichiarazioni d'intenti poetici che si fanno spazio nella premessa *A chi voeur legg* del *Lava piatt*, stigmatizzando le consuetudini degli altri «Taccoin vecc, e noeuv»: «In fin di facc coss'hin i vost vertù: quatter bott, e respost tra Federigh, e Carl Magn; tra Pluton, e Zeser, tra Catilina, e Zizeron; quatter fattarij copiaa [...]; on para de Commedi faa a vid de mett con che nomm se voeur; quatter zeremoni alla moda; in soma on piatt de menestra rescoldada» (Porta, *Poesie*, cit., pp. 871-875: 871-872).

28 Si cita la lezione della *Biblia Sacra Vulgatae editionis Sixti V Pontificis Maximi iussu recognita et Clementis VIII auctoritate edita*, Milano, Edizioni San Paolo, 2012<sup>2</sup>.

29 *Per la solenne vestizione che fa dell'abito religioso di S. Agostino nell'insigne monastero di S. Margarita in Lugano la signora Marianna Frigerio del lago di Como che prende i nomi di Suor Marianna Luigia. Sotto i ragguardevoli auspici dell'Illustrissima Signora Donna Anna Lepori nata Visconti-Brebbia madrina della candidata...*, Lugano, [Veladini], 1817.

30 Così nell'edizione di riferimento delle *Poesie*, pp. 956-957, che ripercorre la vicenda testuale; ma si vedano anche la benemerita *Bibliografia delle edizioni portiane*, a cura di L. Orlando Cecco, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 1975, e C. Porta, *Le poesie*, edizione critica integrale a cura di D. Isella, 2 voll., Firenze, La Nuova Italia, 1954, *ad locos*.

31 La miscellanea è catalogata nel Sistema Bibliotecario Ticinese sotto la segnatura MdS 27 Da 15 (6); si ringrazia Luciana Pedroia, già responsabile della Biblioteca Salita dei Frati, per la solerzia con cui ha reso possibile la consultazione dell'opuscolo e per la competente assistenza. Una seconda copia, presente in una collezione privata ticinese, è annoverata in P.C. Caldeleri, *Bibliografia ticinese dell'Ottocento. Continuazione a Libri e Fogli...*, Locarno, Istituto Bibliografico Ticinese, 2011, n. 14.

32 I nomi che compaiono nella stampa sono quelli dell'abate Antonio Riva e dei suoi congiunti Giulio e Francesco Riva, cui va ad aggiungersi un quarto autore, definito semplicemente «un Luganese». Notizie dettagliate su tali figure e sulle vicende del loro casato nel contesto luganese di età moderna si hanno nel catalogo *Dentro i palazzi. Uno sguardo sul collezionismo privato nella Lugano del Sette e Ottocento: le quadriere Riva*, a cura di E. Agustoni e L. Pedrini-Stanga, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 2020.

33 Poiché la lezione dell'opuscolo coincide con il testo licenziato nell'edizione critica (eccezion

fatta per minime variazioni nella resa grafica), non si ritiene necessario trascrivere il sonetto nella versione della miscellanea del 1817.

34 *Le lettere di Carlo Porta*, cit., pp. 378-380: 378 (lettera n. 229).

35 Cfr. Porta, *Poesie*, cit., p. 1052.

36 Cfr. la lettera n. 60, del 25 maggio 1819, in Grossi, *Carteggio*, t. I, cit., pp. 174-176: 174.

37 Se si guarda al *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, è curioso notare che il significato ironico di *Moralista* e dell'espressione *Fare il moralista* è attestato soltanto a partire dalla quinta edizione (cantiere avviato in epoca napoleonica, cui fece seguito una pubblicazione incompleta edita tra il 1843 e il 1923), che rimanda all'occorrenza scherzosa del termine, in riferimento a Renzo, nel capitolo finale dei *Promessi sposi* (§ 67).

38 Si vd. la lezione dei *Materiali estetici* restituita in A. Manzoni, *Tutte le opere*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, v. V., t. III [*Scritti linguistici e letterari. Scritti letterari*, a cura di C. Riccardi e B. Travi], Milano, Mondadori, 1991, p. 49. Tra i tanti contributi che esplorano lo spessore etico e letterario della rivoluzione operata dalla drammaturgia (e di seguito dal romanzo) di Manzoni, si richiama, anche per alcuni significativi confronti con la produzione di Carlo Porta, il volume di C. Annoni, *Lo spettacolo dell'uomo interiore. Teoria e poesia del teatro manzoniano*, Milano, Vita e Pensiero, 1997 (una pregnante lettura del *Romanticismo* e di altri testi programmatici portiani si trova alle pp. 80-85).