

# la Biblioteca di via Senato

Milano

MENSILE, ANNO XIII

n. 9 – SETTEMBRE 2021



**BvS**

## **Carlo Porta e la poesia in milanese**

*Le creature del poeta  
dall'anima grande*

DI MATTEO MARCHESINI

## **Porta, la poesia e la tradizione milanese**

*Il dialetto se ne va,  
ma Porta resta*

DI PIETRO GIBELLINI

## **Carlo Porta e il teatro**

*Il poeta milanese  
e il palcoscenico*

DI ALBERTO BENTOGGIO

## **Rarità e curiosità portiane**

*Fra stampe e manoscritti*

DI GIOVANNI BIANCARDI

## **«Trinche vain, trinche vain!»**

*I versi per Francesco I  
e Maria Luisa*

DI ANTONIO CASTRINUOVO

## **Il Dante milanese di Porta**

*La prima 'traduzione'  
vernacolare*

*della Commedia*

DI FRANCO GÀBICI

ISSN 2036-1394

**SPECIALE II CENTENARIO CARLO PORTA (1775-1821)**

## SPECIALE II CENTENARIO CARLO PORTA (1775-1821)



# CARLO PORTA E IL TEATRO

## *Il poeta milanese e il palcoscenico*

di ALBERTO BENTOGLIO

**L**a passione di Carlo Porta per il teatro è un aspetto senza dubbio importante della sua personalità e della sua esperienza biografica e artistica. Porta esordisce come attore filodrammatico sul palcoscenico del Teatro Patriottico di Milano, accogliendo l'invito di uno fra i fondatori, Giuseppe Bernardoni, e coronando così una passione per la scena coltivata da tempo. Siamo all'inizio del secolo XIX, durante la seconda Repubblica Cisalpina, e il Teatro Patriottico, inaugurato il 30 dicembre 1800 con *Filippo* di Vittorio Alfieri,

Nella pagina accanto: ritratto di Tommaso Grossi (1790-1853), opera di Giovanni Carnovali detto il Piccio (1804-1873), conservato presso il Labirinto della Masone, a Fontanellato

presenta soprattutto tragedie e commedie patriottiche, ma anche accademie in musica, in prosa e spettacoli celebrativi. I biglietti sono gratuiti e distribuiti ai soci ma in alcune occasioni l'ingresso è libero a tutta la popolazione.

Da subito le interpretazioni di Porta sono apprezzate, il suo talento applaudito. Raffaello Barbiera nel volume *Carlo Porta e la sua Milano* ricorda che il poeta «recitava con passione. Non sappiamo come quell'autentico ambrosiano pronunciava la lingua di Dante. S'immaginano quali lutti per l'ortoeopia! Il Porta preferiva le parti comiche alle tragiche, e vi riusciva con lieto successo, spargendo il buon umore in tutto il teatro. Ma non sempre poteva sbizzarrirsi in commedie di proprio gusto. Continuava in quel tempo l'andazzo del dramma piagnucoloso, e anche il Porta doveva seguire la corrente. Egli recita nella comme-

### CARLO PORTA AND THE THEATRE

*Carlo Porta's theatrical activity is often considered the occasional creation of an eclectic personality mainly devoted to poetry. Among the biographers and scholars who have dealt with Porta, not many have focused on the assiduous work carried out by the author for the scenes and on his acting activity at the "Teatro Patriottico". The reading of his theatrical sketches and of the tragicomedy Giovanni Maria Visconti duca di Milano, written jointly with Tommaso Grossi, offer us the opportunity to reconstruct more closely a significant moment of the Milanese theatrical life in the first two decades of the nineteenth century.*



Sopra: frontespizio delle *Sestinn per el matrimoni del sur cont Don Gabriell Verr con la sura contessina Donna Giustina Borromea* (Milano, Ferrari, 1819), opera di Tommaso Grossi e Carlo Porta. Nella pagina accanto dall'alto: Raffaello Barbiera, *Carlo Porta e la sua Milano* (Firenze, Barbèra, 1921); il teatro dei Filodrammatici (Teatro Patriottico) in via dei Filodrammatici 1, a Milano

dia *Teresa la Vedova* accanto all'ammirata Teresa Monti Pikler. E recita nel *Ciarlatano maldicente*, nell'*Abate de l'Epée* del Bouilly, e nella parte di Mastro Burbero nel *Ciabattino*. Ed eccolo nelle vesti di Pietro in *Misanthropia e pentimento*, dramma del Kotzebue allora in voga, e nella farsa *Casa da vendere*; poi si tramuta in don Ciccio nell'*Amor platonico*. E non basta: nella farsa *I due prigionieri* si fa

applaudire senza fine».



Mentre nasce la Repubblica Italiana e le tragedie di Alfieri infiammano ancora le platee milanesi, l'1 giugno 1802 Porta, attore ormai affermato, è nominato membro della Commissione d'amministrazione del Teatro Patriottico. In più occasioni i colleghi attori filodrammatici si rivolgono a lui per avere consigli e disposizioni sulla messa in scena dei testi, riconoscendogli così una spiccata capacità anche nella concertazione dello spettacolo e nelle scelte drammaturgiche. Se il genere da Porta prediletto è la commedia brillante, dove sostiene con esiti eccellenti le parti comiche, egli non disdegna i testi 'lacrimosi' e non di rado si presenta in palcoscenico per interpretare drammi scritti per commuovere il pubblico, proponendo tuttavia anche in questo repertorio una recitazione 'naturale', lontana dai toni declamatori allora in uso. Nel 1804 mentre il Teatro Patriottico si avvia a diventare Accademia dei Filodrammatici, istituzione ancora oggi felicemente attiva, Porta abbandona la scena. «L'ultima volta che il pubblico dovette battergli le mani – ricorda sempre il Barbiera – fu il 5 maggio 1804: egli sosteneva la parte di Ambrogio nel lugubre dramma *Carlotta e Werther* del Sografi. D'allora in poi non recitò più; ma rimase 'attore accademico', elevato titolo per quella scena, dove essere ammessi era onore». Porta resta tuttavia un assiduo frequentatore delle sale teatrali milanesi dove si reca spesso e volentieri per applaudire opere in musica, balli, drammi, commedie e farse.



Alla passione per la recitazione, Porta affianca un costante interesse per lo spettacolo che lo spinge a comporre testi teatrali e a dedicare al teatro osservazioni, sparse qua e là, ora raccolte nelle 'carte di teatro', ritenute, forse a ragione, lavori minori ma che rivestono una indiscussa importan-

za in quanto spesso anticipatori di alcuni temi e motivi che si ritrovano nella poesia portiana. Fra le ‘carte di teatro’ troviamo anzitutto l’abbozzo per una tragedia *Le ruine dell’alta Brianza*, in realtà una parodia tragica in tre atti, definita dall’autore «tetrissima e orridissima», di cui ci è giunta solo parte dell’atto primo. Si tratta appunto di testo che utilizza le forme auliche della tradizione tragica allo scopo di fare sorridere il pubblico, molto probabilmente del Teatro Patriottico. La vicenda che si svolge a Malgrate, sulla sponda sinistra del Lago di Como, ha per protagonisti Ragadipo, re di Malgrate, Palmira, sua supposta figlia, in realtà figlia naturale di Arismafat, re di Lecco, Taximut, scudiero di Arismafat e finto ambasciatore del re di Valzasina, Vainghetrunk, svizzero coppiere di Ragadipo, Sasso Frasso, ambasciatore del re di Valzasina, Calmulicante, scudiero di Ragadipo. Già dalla scelta dei nomi dei personaggi appare evidente l’intento comico dell’autore che ambienta nel tranquillo borgo di Malgrate sanguinose battaglie e accesi scontri politici davanti agli occhi di un «popolo che non parla e che per maggior comodo della scena e risparmio di salariati si può dipingere».



Al mondo del teatro è poi dedicata la *Relazione per il Presidente degli Accademici Lordi* nella quale Porta si impegna per offrire scherzosi suggerimenti sulla sistemazione e sulla conduzione di una sala teatrale, mostrando una diretta conoscenza del teatro, dei suoi usi e dei suoi costumi, buoni e soprattutto cattivi.

Risalgono agli anni compresi fra il 1805 e il 1809 gli abbozzi del dramma scatologico *Flusso e stitichezza*, da rappresentarsi nel privato teatro Caccano (*sic*), ai quali segue *Un poeta tormentato*, breve abbozzo di una azione drammatica che ha per protagonista un poeta di teatro tormentato «al solito da tutti i bisogni, vessato da un impresario di teatro a cui deve un dramma, tribolato dal maestro





Giovanni Maria Visconti in un'incisione tratta da *Le vite dei dodici Visconti che signoreggiarono Milano* (Milano, Bidelli, 1645). Nella pagina accanto: *Poesie scelte in dialetto milanese* di Carlo Porta e Tommaso Grossi, edizione illustrata, Tipografia Guglielmini e Redaelli, Milano, 1842

di cappella, dagli attori cantanti, e da' capi della guardarobba, da pittori e sartori. Un impresario posto in croce egualmente da tutta questa razza indiscreta e più da tribunale che la sorveglia e da un maldicente gazzettiere che a ogni tratto lo punge».

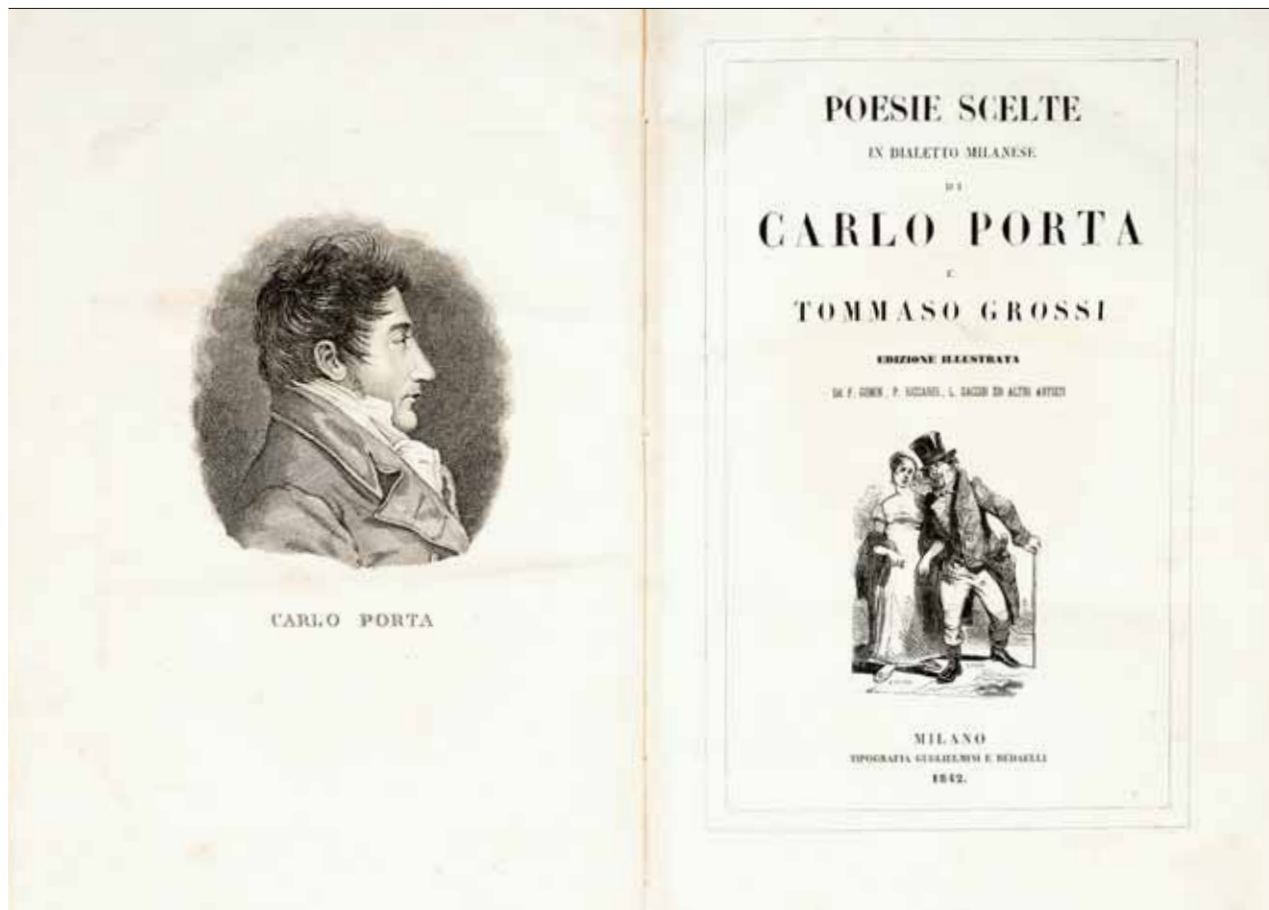


Fra il 1816 e il 1820 si colloca il soggetto per un ballo pantomimico in due atti *La caccia di Barnabò Visconti*, che mette in scena l'incontro del duca Visconti, signore di Milano, con un contadino di nome Pierotto, avvenuto durante una battuta di

caccia. Da ricordare poi la riduzione in milanese della parte del servo Deschamps, protagonista della commedia *I capi sventati ossia il supposto morto* di François Guillaume Andrieux che Porta predispone per il celebre attore Gaetano Piomarta. Tradotta dal francese da Angelo Petracchi, la commedia è rappresentata al Teatro alla Scala il 26 luglio 1818 e la parte di Meneghino, affidata a Piomarta, riadattata e tradotta in milanese, ottiene un ottimo successo, confermando l'efficacia teatrale dell'intervento portiano.



Fra le 'carte di teatro' un posto a parte deve essere riservato infine alla comitragedia *Giovanni Maria Visconti, duca di Milano*, scritta da Porta a quattro mani con Tommaso Grossi, non un capolavoro ma senza dubbio la sua opera teatrale più importante. Eligio Possenti nell'articolo *Glorie e storie del teatro milanese* ce ne ricorda la genesi: il già citato Piomarta, acclamato interprete della maschera di Meneghino, «supplicò il poeta di scrivergli un dramma per il Teatro della Canobbiana, dandogli quindici giorni di tempo. Pochi per un poeta pari suo. Il Porta si rivolse all'amico Tommaso Grossi invitandolo a collaborare. Quello accondiscese volentieri e tutte e due misero insieme un lavoro che definirono comitragedia». Non sappiamo con precisione quando *Giovanni Maria Visconti* fu composto, ma è ipotizzabile che la stesura risalga ai primi mesi del 1818 durante i quali Porta collabora con l'impresario Angelo Petracchi alla gestione della Canobbiana dove il testo avrebbe dovuto essere rappresentato dalla compagnia diretta da Filippo Granara, in occasione dell'imminente stagione di carnevale. La rappresentazione tuttavia non ha luogo per intervento della censura austriaca che ravvisa nel testo alcuni evidenti riferimenti alla libertà dei popoli giudicati pericolosi. La comitragedia è quindi prontamente sostituita da altro spettacolo. Nel corso dei decenni successivi, questo testo trova



tuttavia una propria circolazione, anche in forme differenti: il teatro dei burattini lo riadatta per i più piccoli secondo le proprie esigenze, la scena musicale ne fa un melodramma comico tragico, in un prologo e tre atti, su testo di Giovanni Fontebasso e musica del compositore Luigi Vicini, da rappresentarsi al Teatro Ricciardi di Bergamo nel 1871. *Giovanni Maria Visconti* è infine trasformato in farsa con il titolo *Biagio da Viggù a la Cà di can* e ripreso da Giovanni Barrella, poeta, commediografo e attore milanese, che ne ricava anche un soggetto per un film mai realizzato.



Come ho già detto, si tratta di un lavoro a quattro mani, composto in breve tempo. Dallo studio dei manoscritti autografi e dal carattere delle scene si può genericamente affermare che Porta

scrive per intero la parte di Biagio da Viggù, (il solo personaggio che si esprime in milanese), il terzo atto e alcune scene del primo e del secondo atto. Mentre il quarto e il quinto atto sembrano essere opera di Grossi (fatta ovviamente eccezione per le scene che vedono protagonista Biagio). Del resto, la collaborazione dei due autori prosegue nello stesso anno con la composizione delle *Sestinn per el matrimoni del sur cont Don Gabriell Verr con la sura contessina Donna Giustina Borromea*, in occasione delle nozze Verri - Borromeo. Nell'avviso premesso alla prima edizione leggiamo: «Avendo Carlo Porta accettato l'incarico di scrivere un'azione drammatica da rappresentarsi al Teatro della Canobbiana, e trovandosi stretto dal tempo, ché la si doveva porre in iscena non più tardi di quindici giorni dopo la sua promessa, propose a Tommaso Grossi di far questo lavoro insieme: uni-

tisi pertanto ambedue a scegliere l'argomento, a immaginare la condotta, e a stabilire la divisione degli atti e delle scene, si diviserò fra loro l'esecuzione; rivedendo poi insieme il complesso del lavoro, e stendendo anche alcune scene di Compagnia: così l'opera in pochi giorni trovossi compiuta, ma non poté poi, per imprevedute circostanze, essere rappresentata sul teatro».



La vicenda si svolge a Milano, all'epoca dei Visconti, precisamente nel 1412, durante la tirannide di Giovanni Maria, divenuto duca nel 1404. Stanchi dei continui soprusi del duca, un gruppo di nobili milanesi hanno deciso di ucciderlo. Fra loro vi è Lucchino del Majno, cugino e innamorato di Violante Pusterla, unica superstita di una famiglia vittima dell'efferatezza del crudele duca che la tiene prigioniera nel suo castello. Lucchino invia il suo fedele servitore Biagio, 'marmorino' divenuto soldato per necessità, al castello al fine di conoscere la sorte di Violante. Biagio si arruola fra le guardie del duca. Nel frattempo il duca, in preda a una angoscia tormentosa che lo accompagna da quando ha fatto uccidere la propria madre Caterina, apprende dell'imminente arrivo in città di Lucchino, suo nemico giurato. Nascono i primi sospetti su Biagio il quale è accusato di essere una spia. La vicenda prosegue fra scene comiche affidate a Biagio e momenti drammatici riservati al duca, a Lucchino e a Violante. La conclusione vede l'uccisione del duca e la liberazione di Milano che acclama festosamente il nuovo signore Estore Visconti.

---

Carlo Porta, in un ritratto d'autore ignoto (inizi del XIX secolo)

L'analisi della struttura drammaturgica dell'opera, dei personaggi, delle scene, dei dialoghi, delle battute e delle didascalie evidenzia come la definizione di comitragedia (e non 'tragicommedia', termine assai più diffuso nella tradizione teatrale) risponda alla necessità di sottolineare la parte comica dell'opera. Infatti, anche se le scene tragiche superano numericamente quelle comiche, il vero protagonista di tutta la comitragedia è Biagio, l'uomo d'armi di

Lucchino del Majno, elaborato interamente da Porta. A lui spetta il più cospicuo numero di battute e di entrate in scena. Lui è il *trait d'union* fra il gruppo dei congiurati e le guardie del duca, fra Violante e l'amato Lucchino. Seppure involontariamente, Biagio è il motore dell'intera vicenda e la sua comicità nasce dal suo milanese e dai tempi teatrali che gli sono affidati. Porta non ricorre mai a espedienti tecnici o artifici 'estranei' per rendere maggiormente credibile il suo personaggio. La comicità nasce tutta dal linguaggio di Biagio, quel milanese in cui Porta mostra, anche in questa occasione, di essere maestro insuperabile. Al suo confronto gli altri protagonisti del *Giovanni Maria Visconti* (che si esprimono tutti in italiano) appaiono convenzionali e sommariamente delineati. Biagio al contrario è una creatura concreta, ironica, con uno spessore psicologico non generico, ormai lontano dalla maschera del servo della commedia dell'arte, dalla quale discende. Egli è un uomo che come altri celebri personaggi portiani ha la capacità di sentire 'altamente' e che porta in sé una vena di malinconia. Pur essendo un semplice e uno sciocco, Biagio è un ritratto umano che non sfigura certo al fianco dei personaggi delle opere maggiori dove Porta è davvero grande.