

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO  
FILARETE ON LINE

Publicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia

PAOLO QUAGLIA

## Il noviziato critico del Tenca e il suo interesse per la narrativa

Firenze, La Nuova Italia, 1982

(Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università  
degli Studi di Milano, 96)

*Quest'opera è soggetta alla licenza **Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 2.5 Italia (CC BY-NC-ND 2.5)**. Questo significa che è possibile riprodurla o distribuirla a condizione che*

- la paternità dell'opera sia attribuita nei modi indicati dall'autore o da chi ha dato l'opera in licenza e in modo tale da non suggerire che essi avallino chi la distribuisce o la usa;*
- l'opera non sia usata per fini commerciali;*
- l'opera non sia alterata o trasformata, né usata per crearne un'altra.*

*Per maggiori informazioni è possibile consultare il testo completo della licenza **Creative Commons Italia (CC BY-NC-ND 2.5)** all'indirizzo <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/legalcode>.*

*Nota. Ogni volta che quest'opera è usata o distribuita, ciò deve essere fatto secondo i termini di questa licenza, che deve essere indicata esplicitamente.*



PUBBLICAZIONI  
DELLA FACOLTA DI LETTERE E FILOSOFIA  
DELL'UNIVERSITA DI MILANO

XCVI

SEZIONE A CURA DELL'ISTITUTO DI FILOLOGIA MODERNA

9

PAOLO QUAGLIA

IL NOVIZIATO CRITICO DEL TENCA  
E IL SUO INTERESSE PER LA NARRATIVA



LA NUOVA ITALIA EDITRICE  
FIRENZE

**Quaglia, Paolo**

Il noviziato critico del Tenca e il suo interesse per la narrativa / Paolo Quaglia. — Firenze: La nuova Italia, 1982. — 145 p.; 24 cm. — (Pubblicazioni della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Milano; 96. Sezione a cura dell'Istituto di Filologia moderna; 9).

Bibliografia: p. 137-141.

ISBN 88-221-0016-6

1. Tenca, Carlo I. Tit.

853.7

Printed in Italy

Proprietà letteraria riservata

© Copyright 1982 by «La Nuova Italia» Editrice, Firenze

1ª edizione: giugno 1982

# INDICE

<i>Premessa</i>	p. IX
I - GLI SCRITTI GIOVANILI DEL TENCA	1
1. - Carattere poligrafico della prima fase dell'attività tenchiana	1
2. - Il noviziato critico del Tenca e i suoi rapporti con la produzione della maturità	3
3. - Gli scritti narrativi giovanili	37
II - LA CA' DEI CANI	44
III - PROSECUZIONE E SVILUPPI DELL'INTERESSE DEL TENCA PER LA NARRATIVA	63
1. - Le concezioni teorico-critiche	63
2. - Gli abbozzi narrativi	83
APPENDICE	89
I) A proposito dell'esordio critico del Tenca e di una sua sinora ignorata esperienza di traduttore	89
II) Osservazioni filologiche concernenti l'attività del Tenca tra il 1838 e il 1847	93
III) A proposito di un aspetto minore dell'attività del Tenca e del suo impegno per il miglioramento della condizione femminile	130
CONCLUSIONE	133
BIBLIOGRAFIA	137
INDICE DEI NOMI	143



## P R E M E S S A

*Lo spunto iniziale a questo lavoro è stato offerto dal proposito di prendere in esame un aspetto dell'attività del Tenca sinora poco studiato dalla critica: il suo romanzo storico La Ca' dei cani. Cronaca milanese del secolo XIV cavata da un manoscritto di un canattiere di Barnabò Visconti. Mi sono subito reso conto, però, che un discorso su questa esperienza narrativa, compiuta nel 1840 da un Tenca ventiquattrenne, comportava tutta una serie di altre indagini, alle quali mi è parso doveroso dedicarmi più o meno estesamente. Era innanzitutto necessario inquadrare il romanzo nell'ambito dell'attività giovanile del Tenca. Si dovevano poi esaminare gli altri suoi tentativi narrativi, consistenti in scritti pubblicati in età giovanile e in scritti inediti collocabili cronologicamente, in modo approssimativo e in linea di massima, dopo il 1848, e accertare il tipo di rapporto intercorrente tra essi e la Ca' dei cani. Occorreva infine porre in rapporto la produzione narrativa del Tenca con le sue posizioni teorico-critiche<sup>1</sup> sul romanzo storico e sulla narrativa in genere. Un discorso sul romanzo comportava insomma un insieme di svariate ma non secondarie osservazioni, e si presentava perciò in modo particolarmente acuto il problema della disposizione del materiale. Ho cercato di risolverlo tentando di trovare un equilibrio tra esigenza di ordine e di chiarezza e desiderio di cogliere nel modo più*

<sup>1</sup> La scelta dell'espressione posizioni teorico-critiche sulla narrativa nasce da due connesse considerazioni. Innanzitutto essa serve ad indicare come gli interventi del Tenca sulla narrativa consistano sia in osservazioni critiche su ciò che era stato scritto sia in proposte teoriche su ciò che si sarebbe dovuto scrivere. In secondo luogo la sua forma sintetica dovrebbe sottolineare come i due momenti siano strettamente intrecciati.

*aderente possibile i molteplici rapporti diacronici e sincronici esistenti fra i vari aspetti da trattare. Una fitta rete di rimandi, di anticipazioni, di richiami correrà dunque all'interno di una netta divisione in tre parti, nelle quali verranno rispettivamente esaminati tutti gli scritti del Tenca tra il 1838 e il 1847, il suo romanzo storico La Ca' dei cani e infine le sue posizioni teorico-critiche riguardo alla narrativa posteriori al 1848 e i suoi tardi tentativi narrativi inediti.*

*Per quanto riguarda la prima parte, la scelta del primo termine cronologico (1838) è obbligata: nel 1838 esce infatti il primo articolo firmato dal Tenca. Quella del secondo scaturisce invece da un insieme di varie considerazioni. Avrei potuto fermarmi al 1840, data di pubblicazione, lo ricordo ancora, dalla Ca' dei cani. Mi è parso però preferibile estendere la mia analisi anche agli anni immediatamente successivi, scegliendo come termine il 1847 in quanto ho ritenuto che gli avvenimenti del 1848 segnino una cesura nell'attività del Tenca, che si dedicò allora a una esplicita militanza politica, oggettivamente più significativa di quella costituita dal suo divenire nel 1845 proprietario e direttore della « Rivista europea ».*

*Un forte stimolo a un tentativo di ricostruzione globale del noviziato critico del Tenca mi è del resto venuto dal fatto che nel corso delle mie ricerche ho avuto modo di rilevare l'esistenza di alcune imprecisioni e lacune nell'unico elenco con propositi di completezza sinora stilato degli scritti tenchiani tra il 1838 e il 1847<sup>2</sup>. A un resoconto particolareggiato di tali scoperte ho dedicato parte notevole di una Appendice, non limitandomi a indicarvi gli scritti firmati dal Tenca mai rilevati precedentemente, ma avanzando proposte di attribuzione relative ad altri anonimi che però per varie ragioni ritengo probabilmente suoi. In questa Appendice ho inoltre trattato alcuni problemi filologici, e in particolare di attribuzione, riguardanti la fase iniziale e quella finale dell'attività critica tenchiana, mentre internamente al mio studio ho avuto occasione di occuparmi di questioni filologiche concernenti alcuni scritti apparsi sul « Crepuscolo » e i tardi tentativi narrativi inediti del Tenca.*

*L'ampiezza della materia mi ha portato a scartare l'ipotesi di tracciare una storia complessiva e analitica della critica intorno al Tenca.*

<sup>2</sup> Esso si trova nell'Appendice I del volume Carlo Tenca. Un decennio di attività critica (1838-1848), di Antonio Palermo, Napoli, Liguori, 1967. Cfr. in particolare pp. 123-130.

*Ho preferito invece fare riferimento alle diverse posizioni degli studiosi sui vari problemi ogni qual volta venivo a toccare specifici argomenti, senza trascurare però, quando ciò mi è parso opportuno, di formulare alcune osservazioni riguardo alle tesi di fondo dei vari critici: riferimenti e osservazioni che compariranno dunque in ordine sparso all'interno dei diversi capitoli. Mi sembra tuttavia opportuno accennare brevemente qui di seguito allo stato attuale della critica rispetto ai principali problemi affrontati nel presente lavoro.*

*La figura del Tenca ha attirato l'attenzione di molti studiosi, ma bisogna notare come essi si siano prevalentemente interessati all'aspetto critico della produzione tenchiana. Poco studiato è stato invece il romanzo storico *La Ca' dei cani*, al quale, oltre a qualche notazione non particolarmente consistente, è stato dedicato un solo breve lavoro specifico: la relazione Tenca romanziere fra manzonismo e parodia presentata da Alfredo Cottignoli all'XI congresso nazionale di studi manzoniani<sup>3</sup>. Pure, il romanzo storico del Tenca è, come vedremo, opera interessante e degna di maggiore attenzione sia per i suoi rapporti con l'intera attività tenchiana, sia per la sua posizione anomala rispetto alla narrativa storica di quei tempi. Molto meno esplorata della produzione critica è del resto anche la restante produzione narrativa del Tenca. Nessuno, infatti, aveva sinora rilevato l'esistenza di alcuni racconti giovanili apparsi su periodici ai quali il Tenca collaborava con articoli di vario genere; e inoltre la sola Jannuzzi si è parzialmente occupata di una serie di tardi tentativi narrativi inediti, pubblicandone poi uno<sup>4</sup>. Lacune sussistono comunque anche per quanto concerne lo studio degli scritti critici del Tenca. Gli studiosi si sono infatti prevalentemente occupati della parte più matura della produzione critica tenchiana, di quei saggi cioè che vanno dal 1845 al 1859, dal triennio conclusivo della « *Rivista europea* » al termine dell'esperienza « *crepuscolare* », mentre manca uno studio di carattere complessivo. Troppo poco interesse, in particolare, hanno*

<sup>3</sup> Gli atti di questo congresso devono essere ancora pubblicati. Ho potuto consultare la relazione del Cottignoli presso il Centro studi manzoniani che ha sede a Milano nella casa del Manzoni.

<sup>4</sup> La Jannuzzi si è occupata degli scritti narrativi inediti del Tenca nel suo saggio « *Il Crepuscolo* » e *la cultura lombarda (1850-1859)*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966; e ha pubblicato poi l'abbozzo di novella *Il suicida* nell'Appendice al *Carteggio Tenca-Maffei*, Milano, Ceschina, 1973, da lei curato, più precisamente a p. 273 del vol. III.

*suscitato gli scritti giovanili<sup>5</sup>, la cui analisi mi è parsa invece molto importante, oltre che per una piú esatta caratterizzazione storica della Ca' dei cani, anche per accertarne i rapporti con quelli successivi e, piú precisamente, al fine di stabilire se esiste o meno soluzione di continuità all'interno dell'attività critica dello scrittore. In rapporto con la scarsa attenzione dedicata alle prime prove del Tenca è poi la mancanza di uno studio che analizzi in modo specifico l'evolversi delle sue idee teorico-critiche intorno alla narrativa, studio al quale, come ho detto, ho dedicato particolare attenzione, poiché attività creativa e riflessione teorica sono nel Tenca aspetti strettamente collegati, come del resto è il caso di quasi tutti quegli scrittori che siano anche critici militanti.*

*La strada che intendo percorrere non è stata insomma molto battuta. Ciò ha reso difficoltoso il cammino, ma ha costituito nel contempo uno stimolo in piú per percorrerlo con attento interesse e con la speranza di compiere un lavoro proficuo.*

<sup>5</sup> Col termine *scritti giovanili* farò riferimento a tutti gli scritti che si collocano tra il 1838 e il 1847, e tra questi mi occuperò in modo particolare di quelli pubblicati prima del 1845.

## GLI SCRITTI GIOVANILI DEL TENCA

1. - CARATTERE POLIGRAFICO DELLA PRIMA FASE DELL'ATTIVITÀ TEN-  
CHIANA.

Prima di diventare, nel 1845, proprietario e direttore della « Rivista Europea » e potere così dedicarsi in piena autonomia a un approfondimento, sviluppato poi sulle pagine del « Crepuscolo », dei suoi interessi culturali e critici, il Tenca passò anche attraverso le molteplici esperienze inerenti ad un noviziato giornalistico portato a termine non solo sull'importante periodico di cui divenne poi l'ispiratore, ma anche su fogli di piú modesta importanza. Tra il 1838, data dell'esordio<sup>1</sup>, e il 1843 il Tenca collaborò infatti, oltre che all'importante « Rivista europea », anche al « Cosmorama pittorico », alla « Fama », al « Corriere delle dame » e alla « Moda », avendo così modo di mettere in luce non solo le sue doti di critico, ma anche quelle di piano divulgatore e di poligrafo brillante. Scritti critici e scritti di altro tipo si alternarono allora a seconda delle testate alle quali il Tenca collaborava. Così tutti i suoi articoli apparso tra il 1838 e il 1843 sul « Cosmorama pittorico »<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Per Alfredo Cottignoli sarebbero da attribuirsi al Tenca due saggi anonimi *Sul romanzo storico* e sullo *Stato presente della letteratura nell'Alta Italia*, apparsi rispettivamente nel n. 82 dell'ottobre 1831, pp. 713-25, e nel n. 87 del marzo 1832, pp. 161-74, della rivista milanese « Il nuovo ricoglitore » (A. Cottignoli, *Per l'attribuzione al Tenca di due articoli anonimi*, in « Studi e problemi di critica testuale », 1972, n. 4, pp. 160-71). Mi pare però che questa proposta non debba essere accettata per tutta una serie di motivi, che ho preferito esporre nell'Appendice di questo lavoro.

<sup>2</sup> Sul « Cosmorama pittorico » il primo articolo del Tenca, siglato 'T.', fu pubblicato nel n. 16 del 1838; l'ultimo, siglato 'C. T.', nel n. 43 del 1843.

sono in linea con il carattere popolare di quel periodico, che era il primo nel quale le immagini svolgevano un ruolo quasi preponderante e che spingeva i suoi propositi educativi dal campo delle biografie di uomini illustri e delle descrizioni di carattere geografico-storico o monumentale fino alle notizie riguardanti piante e animali. Il Tenca, infatti, pubblicò su quel giornale non solo biografie, articoli su città o su paesi esotici, descrizioni di monumenti, ma addirittura anche articoletti su animali. Si tratta solo di due casi<sup>3</sup>, ma il fatto è significativo poiché mostra come egli venisse incontro a tutte le esigenze di quella rivista. Manca invece in tutta la collaborazione al « Cosmorama pittorico », probabilmente a causa dell'intento pianamente divulgativo di quella pubblicazione, la forma vivace e brillante di molte delle cronache, degli articoli di costume, degli aneddoti che il Tenca scrisse prima, dal 1838 al 1840, per la « Fama »<sup>4</sup> e poi, dal 1840 al 1843, per il « Corriere delle dame »<sup>5</sup> e per la « Moda »<sup>6</sup>, tre fogli simili per una frivolezza non totalmente disgiunta dal proposito di favorire la crescita culturale del pubblico al quale si indirizzavano. Manca inoltre negli scritti tenchiani pubblicati su quel periodico quasi ogni traccia di profonda critica letteraria, anche in quegli articoli di carattere biografico concernenti importanti figure della letteratura italiana e straniera che vi si sarebbero prestati. L'unica eccezione di una certa consistenza è costituita da uno scritto su *Carlo Botta*, nel n. 25 del 1839. Anche in questo articolo, che avremo modo di analizzare in seguito, vengono però privilegiate le notizie di carattere biografico rispetto al giudizio critico. Notevoli sotto quest'ultimo profilo sono invece molte recensioni e scritti di altro genere apparsi sulla « Fama », sul « Corriere delle dame » e sulla « Moda » e tutti gli in-

<sup>3</sup> L'articolo, siglato 'C. T.', dedicato nel n. 9 del 1841 al porco comune e quello, siglato 'T.', che parla nel n. 9 del 1842 del serpente di mare, animale fantastico.

<sup>4</sup> Sulla « Fama » il primo articolo del Tenca, siglato 'T.', comparve il 26 marzo 1838; l'ultimo il 25 marzo 1840.

<sup>5</sup> Sul « Corriere delle dame » il primo articolo del Tenca fu pubblicato il 10 aprile 1840; l'ultimo l'8 gennaio 1843.

<sup>6</sup> La collaborazione del Tenca alla « Moda » si estende per tutto il 1843 ed è stata rilevata, unitamente alla precisa indicazione di alcuni articoli, da Claudio Scarpati: *Un saggio inedito di Carlo Tenca*, in *Studi di letteratura e di storia in memoria di Antonio di Pietro*, Milano, Vita e Pensiero, 1977, pp. 173-227; cfr. in particolare pp. 172 e 205. Per alcune osservazioni su questa collaborazione del Tenca e per un elenco completo dei suoi articoli apparsi sulla « Moda » rinvio all'Appendice del presente volume.

terventi pubblicati, sin dal 1840, su quella « Rivista europea » che era allora uno dei piú prestigiosi periodici milanesi di carattere culturale.

Tra il 1838 e il 1843 l'attività del Tenca si svolse, insomma, a diversi livelli; un periodo di tempo tanto lungo da spingere a interpretare il carattere poligrafico di tale attività semplicemente come inevitabile conseguenza del ruolo dipendente sostenuto allora dallo scrittore anche in periodici privi di propositi culturali particolarmente ambiziosi, esempio della duttilità pubblicistica richiesta da quei tempi, nei quali i giornalisti scarseggiavano <sup>7</sup>.

## 2. - IL NOVIZIATO CRITICO DEL TENCA E I SUOI RAPPORTI CON LA PRODUZIONE DELLA MATURITÀ.

L'iniziale, protratta attività poligrafica tenchiana non va vista, insomma, come un dato negativo <sup>8</sup> e non implica certo una scarsa originalità nei suoi interventi culturali e critici, i quali, anzi, meritano un'attenzione sicuramente maggiore di quella che è stata sinora loro dedicata <sup>9</sup>.

Il giudizio sostanzialmente concorde che fissa nel 1845, anno in cui il Tenca divenne proprietario e direttore della « Rivista europea » e scrisse alcuni importanti saggi tra i quali quello sul Niccolini <sup>10</sup>, l'inizio

<sup>7</sup> Si vedano a questo proposito: K. R. Greenfield, *Economia e liberalismo nel Risorgimento. Il movimento nazionale in Lombardia dal 1814 al 1848*, Bari, Laterza, 1940; e M. Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980. Per il Greenfield: « la scarsità di scrittori del tipo richiesto fu una delle ragioni della dipendenza del giornalismo lombardo da fonti straniere » (p. 305); mentre il Berengo afferma che nel campo giornalistico « la mano d'opera disponibile risulta inferiore alla richiesta » (p. 243).

<sup>8</sup> Questa è invece l'interpretazione che mi pare sottesa all'osservazione del Berardi che il Tenca fu « dapprima — almeno per cinque anni! — un poligrafo vivace e brillante fin che si vuole, persino troppo » (Carlo Tenca, *Saggi critici*, a cura di G. Berardi, Firenze, Sansoni, 1969, p. xiv).

<sup>9</sup> Premetto subito che tra gli scritti ai quali farò riferimento ve ne sono alcuni firmati per esteso; altri siglati con le iniziali 'T.' o 'C.T.'; altri ancora anonimi ma attribuibili in diversa misura al Tenca per motivi interni ed esterni. Tutte le volte che citerò articoli siglati o anonimi lo preciserò in nota, mentre la mancanza di ogni precisazione in tal senso starà ad indicare che gli scritti in questione risultano firmati dal Tenca per esteso.

<sup>10</sup> *Scrittori italiani contemporanei. Giambattista Niccolini*, in « Rivista europea », 1845, fasc. di marzo-aprile, pp. 408-32. Per Alessandro D'Ancona (*Carlo Tenca e i suoi scritti di critica letteraria*, in *Varietà storiche e letterarie*, vol. II,

della fase matura della produzione critica tenchiana, ha in effetti comportato uno scarso interesse per gli scritti precedenti <sup>11</sup>, che non sono stati sinora studiati in modo esaustivo e convincente, e sono stati valutati, in ogni caso, in modo per molti aspetti troppo riduttivo <sup>12</sup>. Tale valutazione si è basata sulla presunta individuazione di un iniziale classicismo del Tenca e sulla conseguente attribuzione di un ruolo quasi taumaturgico, ai fini della sua successiva rapida maturazione critica, alla sopravvenuta conoscenza del pensiero di Cattaneo e Mazzini.

Per quanto concerne il primo punto, il Palermo per primo <sup>13</sup> definisce l'« abbrivo » dell'attività tenchiana, cioè il suo primo biennio, quale « sostanzialmente classicistico », affermazione fondata esclusivamente sul rilevamento di una evocazione di Orazio quale « autorità somma in fatto di precetti » e di una distinzione tra l'universalità storica del dramma e la necessaria contemporaneità della commedia <sup>14</sup>. È decisamente un po' troppo poco, specie se si considera che il Palermo si basa su quattro recensioni di commedie di F. A. Bon <sup>15</sup>, nelle quali il giudizio negativo del Tenca si riduce, per ammissione del Palermo stesso, « a una accusa di scarsa verosimiglianza o addirittura di lesa contemporaneità » <sup>16</sup>; e che, come pure è costretto a notare il critico, è

Milano, Treves, 1885) è in questo saggio che la originalità critica del Tenca comincia a mostrarsi in tutto il suo vigore.

<sup>11</sup> In modo specifico se ne è occupato il solo Palermo, nel volume già citato. Osservazioni più sintetiche si trovano in altri studi dedicati al Tenca. Particolarmente interessanti quelle del Berardi, op. cit.; del Pirodda, *Mazzini e Tenca. Per una storia della critica romantica*, Padova, Liviana, 1968; di Lina Jannuzzi, « *Il Crepuscolo* » e *la cultura lombarda (1850-1859)*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966.

<sup>12</sup> In particolare, come vedremo, si è sottovalutato il primo biennio dell'attività del Tenca, ma anche, più in generale, tutta la sua attività precedente il 1845.

<sup>13</sup> Il Berardi riprenderà poi, rincarando la dose ma non adducendo nuovi elementi concreti, il giudizio del Palermo: « Quando [il Tenca] affronta argomenti letterari i suoi rilievi si collocano in un ambito del tutto ovvio per chi tenga conto delle scuole che aveva frequentato. Accanto alla vecchia tradizione retorica del classicismo si affacciano esigenze 'romantiche', ma soprattutto nel giudizio sui contenuti, condotto dal punto di vista d'un sentimentalismo 'devoto', d'un moralismo angusto e d'un atteggiamento etico-politico restaurazionistico, reazionario » (cfr. Berardi, op. cit., pp. xiv-xv).

<sup>14</sup> Cfr. Palermo, op. cit., pp. 33-4.

<sup>15</sup> *La vecchiaia di Ludro, Dietro le scene, Il vagabondo e la sua famiglia, La bizzarra pretesa*, apparse rispettivamente sulla « Fama » del 25 giugno 1838, 14 gennaio, 21 gennaio, 30 settembre 1839. Il Palermo estrapola le due citazioni dalla seconda e dalla prima recensione.

<sup>16</sup> Palermo, op. cit., p. 33.

« innegabile » che la deduzione tratta dal Tenca dalla sua considerazione sulle differenze tra tragedia e commedia risulta « tutt'affatto moderna, romantica, da secolo XIX »<sup>17</sup>.

La tesi del Palermo risulta anche contraddetta dal carattere romantico, nettamente prevalente del resto anche nelle critiche rivolte al Bon, di tutta una serie di osservazioni che compaiono negli altri scritti tenchiani sin dal primo biennio. Nel 1838 il Tenca sostiene, per esempio, che nelle poesie dell'Hugo vi è « poesia vera, poesia che move dal core, e quale la si richiede dai nostri tempi, e specialmente dalla presente condizione di Francia »<sup>18</sup>; si duole della pessima situazione del teatro drammatico, tanto più grave « s'egli è vero che l'età nostra sia drammatica per eccellenza, e che tal genere di componimento siccome quello che dipinge la vita reale valga solo a soddisfare ai bisogni ed all'indole del tempo »<sup>19</sup>; nega che l'arte contemporanea debba limitarsi a imitare gli antichi ed esorta gli artisti a seguire l'esempio che veniva dalla svolta letteraria che aveva portato al superamento dei principi classicistici:

I Greci trassero i loro modelli dagli eroi di Omero e di Anacreonte, prestarono ad essi tutte le bellezze che la natura sparse nel resto degli uomini, e Ajace, Achille e Venere furono statue perfette. A que' tempi, quando la poesia consisteva nella forma esteriore, nell'idea materializzata, quella fusione di bellezza poteva forse essere vera, e certo era l'espressione del pensiero dominante. Ora, che cercasi la poesia nella sola verità, che vuolsi l'uomo quale natura l'ha fatto, e badasi più alle passioni che alla materia, l'artista che seguisse pedestremente i Greci

<sup>17</sup> Palermo, op. cit., p. 34. Mi pare il caso di citare l'intero passo in questione, che si trova, come ho già detto nella recensione de *La vecchietta di Ludro*: « Il dramma e la tragedia possono bensì rappresentarci costumanze e fatti d'un altro secolo, perché loro scopo è commuovere e destar la pietà e il terrore negli animi degli spettatori; ed ogni epoca porge argomento di compassione e di pianto. Non così della commedia, la quale è fatta per castigare, e frenare la licenza de' costumi, per colpire e distruggere i pregiudizi, e per infondere negli spiriti la buona e sana morale. La tragedia pone in luce i vizi e le virtù; la commedia rappresenta i difetti: quelli sono di tutti i popoli e di tutti i tempi, questi variano col variare dell'età e delle nazioni. La commedia deve quindi essere necessariamente desunta dagli usi moderni, e deve avere il carattere dell'età presente, giacché che pro' nel mettere in derisione le abitudini e i difetti de' nostri padri se il tempo che li ha colpiti d'anatema, ha reso vano l'ufficio dello scrittore? Perché ostinarsi ad essere imitatori e pedissequi de' nostri maestri, quando essi pei primi c'insegnano, che per divenir sublimi bisogna essere veri e che non havvi miglior scuola e modello che la società e l'individuo? ».

<sup>18</sup> *Poesia*, siglato 'C. T.', in « La Fama », n. 54, 4 maggio 1838.

<sup>19</sup> *Bibliografia: Delle attuali condizioni del teatro drammatico in Italia*, di G. Battaglia, in « La Fama », n. 81, 6 luglio 1838.

sarebbe un freddo e sterile imitatore, insigne fors'anche, dove arrivasse alla sublimità del Canova, ma vero e poetico giammai!<sup>20</sup>;

Se il poeta investigando la natura ha detto: la lirica e l'epopea non è per noi, quindi il romanzo storico e il dramma; perché non dovrà dire il pittore: gli dei e gli eroi son caduti, teniamoci agli uomini, occupiamoci di azioni a noi vicine, di popoli conosciuti, di ciò infine che maggiormente colpisce i sensi; riproduciamo la nostra natura e non quella di mill'anni addietro, cerchiamola nei libri, nelle cronache, nei costumi, nel popolo stesso, e non nei dipinti de' vecchi artisti, siamo moderni almeno, se non possiamo essere contemporanei?<sup>21</sup>.

Nel 1839, poi, egli dopo aver affermato che « tutta l'odierna poesia è fondata sul vero », si domanda: « dove havvi maggior vero che nell'istoria, la quale è di esso conservatrice eterna? »<sup>22</sup>; rileva, recensendo un ballo, che « lo spettacoloso ed il soprannaturale non è piú acconcio ai bisogni dell'età nostra; passione vuolsi e sentimento »<sup>23</sup>; sostiene che nello scontro tra romantici e classicisti « la controversia e la satira distrussero le frivolezze e le leziosaggini dei poeti, i leccumi dello stile, i fiori della rettorica, e consigliarono la severità delle scienze; la forma che per lungo tempo tenne il seggio della letteratura fu signoreggiata dall'idea, o per meglio dire entrambe si diedero la mano e si affratellarono soccorrendosi a vicenda »<sup>24</sup>. Sono tutte citazioni che provano come il Tenca abbia accolto sin dall'inizio quei principi del romanticismo che erano ormai divenuti parte integrante anche della cultura italiana<sup>25</sup>: la poetica del vero e la richiesta di una letteratura e di un'arte adeguate al loro tempo.

<sup>20</sup> *Belle Arti: Esposizione nelle sale in Brera*, art. II, siglato 'C. T.', in « La Fama », n. 115, 24 settembre 1838.

<sup>21</sup> *Belle Arti: Esposizione nelle sale in Brera*, art. III, siglato 'C. T.', in « La Fama », n. 116, 26 settembre 1838.

<sup>22</sup> *Bibliografia: Lorenzino de' Medici, dramma storico di G. Revere*, in « La Fama », n. 43, 10 aprile 1839.

<sup>23</sup> *Gazzetta teatrale e musicale: Milano I. R. Teatro alla Scala*, siglato 'T.', in « La Fama », n. 155, 27 dicembre 1839.

<sup>24</sup> *Carlo Botta*, in « Cosmorama pittorico », 1839, n. 25. Questo articolo è riportato dal Palermo nell'Appendice II del suo citato studio, che raccoglie alcuni scritti giovanili del Tenca, a pp. 135-9, e il brano citato si trova a p. 135. Colgo l'occasione per avvertire che per quanto riguarda le citazioni che trarrò da scritti tenchiani riportati anche in qualcuna delle diverse antologie che ne sono state curate, farò riferimento sempre, per comodità del lettore, anche alle antologie stesse, indicando ogni volta il nome del curatore e il numero delle pagine da cui la citazione è tratta.

<sup>25</sup> È una precisazione doverosa al fine di prendere le distanze dalla tesi della Jannuzzi, la quale afferma sí giustamente, anche se con argomentazioni poco chiare

Il giudizio del Palermo riguardante l'abbrivo dell'attività tenchiana mi pare dunque erroneo, così come non ritengo del tutto corretta l'interpretazione del ruolo e delle modalità dell'influsso del pensiero di Cattaneo e di Mazzini sulla formazione del Tenca che tale giudizio, come ho già accennato, ha comportato. Il tentativo di spiegare il passaggio del Tenca da un iniziale retrogrado classicismo alla successiva profonda maturità critica doveva, in effetti, quasi inevitabilmente approdare all'affermazione del Berardi che « dal momento in cui la sua [del Tenca] disponibilità d'autodidatta incontra Cattaneo e poi Mazzini, noi assistiamo in un tempo prodigiosamente breve alla nascita di un uomo di cultura serio, dotto e 'progressista', e di un critico vero. Dopo il biennio '38-'39 questo processo di sviluppo è sempre più rapido e franco »<sup>26</sup>. Mi sembra invece probabile che il Tenca abbia incontrato Cattaneo e Mazzini ancor prima del suo esordio giornalistico e che quell'incontro, poi approfondito, più che determinare un mutamento di rotta nella sua attività, la cui evoluzione non presenta nette fratture ma anzi, come vedremo, una notevole continuità di fondo, ne abbia suggerito fin dall'inizio alcuni duraturi caratteri. Prima ancora che si possano individuare prove incontrovertibili di una conoscenza di quei due pensatori da parte del Tenca, prove che si trovano del resto prestissimo, rispettivamente nel 1839, quando il Tenca loda il nascente « Politecnico » definendolo « al di sopra di quanti giornali abbiamo tra noi »<sup>27</sup>, e nel 1840, quando egli riprende l'affermazione mazziniana che « oggidì la critica ha un'altra missione a compiere, più nobile, più efficace, quella di preparare un pubblico, un'arena al poeta »<sup>28</sup>, importanti indizi fanno infatti pensare ad una già attiva influenza, o perlomeno testimoniano l'esistenza di un terreno propizio al suo accoglimento.

e non esaustive, che « già negli scritti giovanili » del Tenca si manifestano « i segni di una evidente formazione di scaturigine romantica, destinata a rinsaldarsi nelle esperienze successive » (op. cit., p. 7), ma allude al romanticismo tedesco, nelle cui teorie estetiche avrebbe, a suo avviso, le sue fonti dirette il pensiero tenchiano. Per quanto mi riguarda, ritengo esatte a questo proposito le osservazioni confutative del Pirodda (op. cit., p. 103), il quale ha giustamente notato che « non esistono prove di una lettura diretta di quei testi da parte del Tenca » e che « i passi citati dalla Jannuzzi (pp. 11-16) esprimono idee ormai diffuse in tutta Europa ».

<sup>26</sup> Berardi, op. cit., p. xv.

<sup>27</sup> *Bibliografia: Il « Politecnico »*, siglato 'C. T.', in « La Fama », n. 51, 29 aprile 1839.

<sup>28</sup> *Rassegna dei giornali italiani*, art. II, in « Rivista europea », 1840, fasc. di settembre, pp. 464-80; cfr. Palermo, op. cit., p. 168.

Per quanto riguarda la conoscenza del pensiero di Mazzini da parte del Tenca mi pare innanzitutto doveroso rilevare come per spiegarne l'origine sia stata avanzata un'ipotesi piuttosto attendibile, ipotesi che credo autorizzi anche a ritenere possibile che tale conoscenza sia avvenuta presto, forse addirittura prima del 1838. Secondo Alessandro Galante Garrone sarebbe stato infatti Giacinto Battaglia, il quale aveva fondato nel 1829 l'« *Indicatore lombardo* » riprendendo il titolo del mazziniano « *Indicatore genovese* » e vi aveva riportato con parole di lode i due articoli di Mazzini sulla letteratura europea e sul dramma storico, a far conoscere al Tenca il pensiero del patriota genovese<sup>29</sup>. Ora, è vero che Giacinto Battaglia fu il fondatore — nel 1840 — e per un certo periodo il direttore di quella « *Rivista europea* » alla quale il Tenca collaborò sin dal primo momento e che quindi una sua influenza sul giovane critico potrebbe essere ricondotta proprio al 1840. Pure, una lettera, che non mi pare sia mai stata sinora menzionata, indirizzata il 21 aprile 1837 dal Battaglia al Tenca<sup>30</sup> prova l'esistenza già a quella data di rapporti tra i due, rapporti probabilmente abbastanza stretti ed esistenti da un certo tempo poiché il Battaglia proponeva al Tenca di eseguire una traduzione dal francese che definiva « suo [del Tenca] altro lavoro ». Risulta quindi legittimo, mi sembra, ritenere possibile che il Battaglia abbia avuto modo di indirizzare assai presto il giovane Tenca alla lettura degli scritti mazziniani.

Detto questo, mi pare vada sottolineato come l'influsso del Mazzini negli scritti critici giovanili del Tenca risulti evidente nella costante presenza di una piena consapevolezza dell'importanza della funzione costruttiva della critica nelle pagine tenchiane. In tutta l'attività del critico milanese — si pensi, ad esempio, al suo tentativo di tracciare un bilancio dell'epoca della diatriba classico-romantica e di indicare nuove strade alla narrativa e alla poesia — si scorge senza dubbio l'eco dell'affermazione mazziniana che la critica, in un'epoca di crisi, deve:

definire le conquiste irrevocabilmente operate nell'epoca spenta; raccogliere dalle fatiche individuali le aspirazioni, i presentimenti e gli augurii dell'avvenire; trarre dai lavori, anche dove appaiono difettosi e sconnessi, gli indirizzi delle tendenze più generali e de' bisogni più gravi e dissotterrare dalle 'forme' il 'pen-

<sup>29</sup> Cfr. A. Galante Garrone e F. Della Peruta, *La stampa italiana del Risorgimento*, Bari, Laterza, 1979, pp. 140 e 202.

<sup>30</sup> Si veda l'Archivio Tenca, presso la Biblioteca del Risorgimento di Milano, cart. I, fasc. I, plico 8, foglio 1.

siero', da ciò che spetta all'individualità sempre varia degli scrittori il concetto comune a tutti, il vincolo inavvertito che li congiunge, l'alito che viene dal secolo<sup>31</sup>.

Già il Pirodda ha giustamente notato come per la sua « esigenza di riflettere sui fondamenti e sugli scopi della stessa attività critica » il Tenca sia debitore nei confronti del Mazzini e delle sue affermazioni « sulla necessità di una critica impegnata e costruttiva »<sup>32</sup>. Egli non si è però accorto della significativa citata evidente ripresa — nel 1840 — del pensiero mazziniano a questo proposito<sup>33</sup> e ha individuato soltanto nella recensione del 1844 delle *Poesie* di A. Zoncada il primo documento di una meditazione tenchiana sugli scritti di Mazzini. Mi pare invece che tale meditazione, almeno per quanto concerne il problema della funzione della critica, sia subito avvertibile. Sin dal suo primo intervento di carattere letterario il Tenca si preoccupa infatti di sottolineare i doveri della critica, insistendo in particolare su quello consistente nell'incoraggiare e consigliare i nuovi autori: « noi vorremmo stabilita la massima che s'egli è dovere del giornalista di non passare sotto silenzio le opere dei nascenti ingegni; tanto maggiormente gl'incombe quello di tenersi lontano da ogni bassezza di satira, e di avere sempre sulle labbra una parola di incoraggiamento mista ai sani consigli della critica »<sup>34</sup>. Egli invoca poi, d'altra parte, la sferza del Baretti<sup>35</sup>; si schiera a favore di una critica piuttosto severa che indulgente proprio sulla base di una esatta valutazione del ruolo svolto dalla critica del Baretti e del Winckelmann<sup>36</sup>; e conclude una spietata analisi delle pes-

<sup>31</sup> G. Mazzini, *Scritti editi ed inediti*, Ed. Naz., Imola, Galeati, 1906, VIII (Lett. II), pp. 82-3: *Prefazione di un periodico letterario*, 1836.

<sup>32</sup> Pirodda, op. cit., p. 114.

<sup>33</sup> Tale ripresa è stata invece giustamente rilevata dal Berardi, che non ne ha però tratto tutte le opportune conclusioni (cfr. Berardi, op. cit., pp. xviii-xix).

<sup>34</sup> *Bibliografia: Versi del dott. A. Gazzoletti*, in « La Fama », n. 49, 23 aprile 1838.

<sup>35</sup> *Bibliografia*, in « La Fama », n. 66, 1 giugno 1838: « Ahi! Baretti mio dolce, dove n'è ita la tua nobile ira? Almeno ci avessi lasciato in eredità la tua sferza terror dei pusilli, ché ora piú che mai sarebbe il caso di servirsene a diritto e rovescio, e far man bassa su questa generazione di poetonzoli, che gracchiano a scapito delle nostre povere orecchie ».

<sup>36</sup> *Di alcuni nuovi giornali*, siglato 'C. T.', in « La Fama », n. 87, 20 luglio 1838: « Gli eccessi di qualunque sorta sono sempre nocivi, ma in ogni caso val meglio esser severi che indulgenti. Senza la critica del Winkelmann saremmo ancora al barocco nelle arti, e senza la "Frustra" del Baretti ci suonerebbero ancora all'orecchio le melodiose zampogne degli Arcadi » (cfr. Palermo, op. cit., p. 134).

sime condizioni della critica contemporanea con l'affermazione che « senza sana critica non può darsi letteratura fiorente »<sup>37</sup>.

Documento di un influsso del Cattaneo, o almeno dell'esistenza di un terreno adatto al suo innesto, è invece l'immediata attenzione concreta per il mondo culturale e in particolare per il giornalismo, visto subito come strumento per l'educazione popolare. L'interesse del Tenca per « un'analisi puntuale dei periodici del suo tempo », che lo porterà a creare « addirittura una rubrica specifica che lo accompagnerà nelle sue peregrinazioni da una testata all'altra », è stata giustamente collegata dal Palermo all'influenza del Cattaneo<sup>38</sup>. Egli non ha però notato che quell'interesse si manifesta subito, in quanto la già citata rassegna della stampa dal titolo *Bibliografia: Di alcuni nuovi giornali* appare il 20 luglio del 1838, né ha rilevato che in quell'articolo si trova già espressa una concezione progressista e in senso lato catta-neana del giornalismo, del quale va restaurato e difeso, secondo il Tenca, quel ruolo di strumento di pubblica utilità trascurato e vilipeso da alcuni. Nell'articolo in questione il critico ricorda infatti che i fogli volanti erano nati per un pubblico di corte e che poi invece « col crescere dei lumi e dell'istruzione anche il popolo trovò piacere nello scorrere quei fogli, e gli piacque quel modo di apprendere senza noja e senza precetti, e senza che l'intelletto abbisogni di uno sforzo per applicarvi »; nota che questo fatto comportò che i fogli aumentassero e diventassero « quasi una necessità » e che al giornalismo fosse attribuito « uno scopo santissimo », « uno speciale intendimen-

<sup>37</sup> *Letteratura: I critici*, siglato 'T.', in « La Fama », n. 14, 31 gennaio 1840: « In verità mi duole di aver dovuto toccare anche questa miseria, e volentieri avrei taciuto: ma poiché è fatto riconosciuto che senza sana critica non può darsi letteratura fiorente, m'è pur convenuto parlarne. Se Baretti non era, i sospiri degli arcadi e le sdolcinature dei petrarcheschi ci suonerebbero ancora all'orecchio, se non fosse stata la *Proposta*, il purismo terrebbe tuttavia stretta la letteratura nelle sue mani di ghiaccio; se a' nostri di si ripudierà la critica ragionata e profonda, la nostra gloria letteraria riposerà sempre sulle mediocrità » (cfr. Palermo, op. cit., p. 146). Questo è uno degli articoli siglati 'T.' che contengono evidentissimi elementi tenchiani, quale ad es., oltre alla stessa precedente citazione, l'analisi dei metodi superficiali usati dalla pseudo-critica. La presenza di elementi di tale consistenza in molti articoli siglati 'T.' e quella di diversi significativi indizi negli altri mi portano a concordare col Palermo nel ritenere attribuibili al Tenca tutti gli articoli siglati 'T.' comparsi su periodici ai quali nello stesso tempo egli collaborava con scritti firmati per esteso. Per una trattazione più completa di questo punto, rimando comunque all'Appendice.

<sup>38</sup> Cfr. Palermo, op. cit., pp. 38-39.

to », « una missione »; e si lamenta, infine, che esso abbia perso la sua nobile funzione, affermando che forse sarebbe ancora stimato « dove avesse proseguito rettamente nel suo cammino, né si fosse lasciato traviare dall'avidità di gloria, o da quella più bassa di guadagno. Ma per mala ventura sorsero alcuni, i quali, messo da parte ogni pudore, non ravvisarono che sé in così nobile arte, e tradirono il bene comune e la pubblica prosperità facendo delle lettere ignobile mercato »<sup>39</sup>. Si ricordi poi che nella già citata significativa recensione positiva del « Politecnico » il Tenca afferma di ritenere che « a costituire un buon giornale sono d'uopo queste tre cose: opportunità, utilità e varietà della materia »; e loda inoltre, sempre nel 1839, Defendente Sacchi perché, malgrado le ingiuste critiche di coloro che « hanno a cuore la tenacità delle antiche superstizioni e la poca diffusione dei lumi », prosegue ostinatamente « a recar lustro e giovamento alla patria ed all'umanità, allargando le sfere delle popolari cognizioni, diffondendo i lumi, e consacrando a tutt'uomo al bene de' suoi simili »<sup>40</sup>. A proposito della concezione tenchiana del giornalismo quale strumento di pubblica utilità, è infine interessante osservare come il Tenca abbia sempre criticato e rifiutato quelle polemiche giornalistiche che non risultassero utili ai lettori. In una lettera al Camerini, il quale gli aveva chiesto spazio sul « Crepuscolo » per reagire a un attacco personale, egli afferma infatti che si devono accettare le provocazioni « solo dove sia a discutere qualche argomento che torni ad istruzione dei lettori », altrimenti « il silenzio è dignità, ed ottimo esempio insieme a guarire i traviati o a lasciarli soli a sfiatarsi nel vuoto »<sup>41</sup>; mentre già in un articolo del 1839 aveva dichiarato: « vorrei che [nei giornali e nelle opere periodiche] fossero per sempre bandite le parole diatriba, polemica ed altre tali e in loro vece fosse sostituita quella più bella e più ragionevole di critica, ma quale l'intesero i nostri padri, non quale adoperasi oggidì »<sup>42</sup>.

<sup>39</sup> *Bibliografia: Di alcuni nuovi giornali*, in « La Fama », n. 87, 20 luglio 1838; cfr. Palermo, op. cit., p. 131.

<sup>40</sup> *Bibliografia: Le streghe, di Defendente Sacchi*, siglato 'T.', in « La Fama », n. 1, 2 gennaio 1839.

<sup>41</sup> *La vita letteraria in Piemonte e in Lombardia nel decennio 1850-1859. Carteggio inedito Tenca-Camerini*, a cura di I. De Luca, Milano-Napoli, Ricciardi, 1973, lettera 106 del 28 maggio 1856, pp. 304-305.

<sup>42</sup> *Letteratura: Lettere a buon patto*, siglato 'T.', in « La Fama », n. 8, 18 gennaio 1839.

Già dalle considerazioni che sono venute sino ad ora svolgendo, in discussione con le conclusioni a cui sono giunti altri studiosi, mi pare emerga la necessità di valutare più positivamente di quanto è stato fatto la fase iniziale dell'attività tenchiana, e di considerarla come un momento non separato dagli scritti successivi. Non intendo certo sostenere che l'attività critica del Tenca presenti dall'inizio alla fine caratteristiche fisse e immutabili. Mi pare però che all'interno di un'evoluzione diacronica permanga una serie quantitativamente e qualitativamente notevole di tratti sostanzialmente costanti, presenti, almeno embrionalmente, sin dagli esordi. Elementi fondamentali della produzione matura del Tenca sono infatti, tra l'altro, quegli aspetti stessi che, come ho cercato di mettere in luce, spiccano sin dal primo momento: il principio della necessità di una critica profonda e costruttiva; la coscienza dell'importante compito pubblico del giornalismo; l'adesione a quei principi romantici che collegavano strettamente la letteratura alla società. Numerosissime sono le citazioni che potrebbero essere prodotte per provare il costante ricorrere dei due primi motivi, che, se anche scaturirono dall'insegnamento di Mazzini e di Cattaneo, furono profondamente assorbiti dal Tenca, come abbiamo visto, sin dal suo esordio giornalistico e da lui sempre coerentemente posti a guida del proprio operato. Tutta l'attività critica del Tenca fu infatti ispirata dalla volontà militante di incidere sulla realtà letteraria, stroncandone gli aspetti deteriori — quale, ad esempio, la poesia manieristica e vuotamente lamentosa del Prati — e indicando le prospettive che a suo avviso dovevano essere seguite, prospettive tra le quali si trovava la costante esortazione a un giornalismo che svolgesse un servizio di utilità sociale. Alla radice dell'interpretazione tenchiana dei compiti della critica e del giornalismo vi era poi, in ultima analisi, quella, già sottolineata, della letteratura come fortemente legata alla società da un rapporto di interdipendenza, principio questo che traspare quasi da ogni sua pagina e che ha una sua enunciazione esemplare nella recensione dell'*Edmenegarda* del Prati: « il poeta oggidí, come ogni altro scrittore e forse piú d'ogni altro, non va considerato soltanto dal lato dell'arte, bensí nei rapporti col tempo in cui scrive... La critica deve domandargli ragione di ciò ch'egli ha imparato dal suo tempo e di ciò ch'ei vuole insegnargli »<sup>43</sup>.

Ho notato in precedenza che l'aver accettato e posto a fonda-

<sup>43</sup> *Bibliografia: Edmenegarda, di G. Prati*, in « Corriere delle dame », n. 2, 10 gennaio 1842.

mento della propria attività ques'ultimo concetto, che si traduceva in particolare nella preferenza per una letteratura basata sul « vero » e socialmente impegnata, porta a definire il Tenca, sin dall'inizio, piuttosto romantico che classicista. Mi pare ora il caso di chiarire che la mia affermazione nasceva da un intento polemico nei confronti di chi aveva parlato di iniziale classicismo del Tenca, e che in realtà non credo sufficiente limitarsi a definire il Tenca romantico o classicista, piuttosto che mazziniano o cattaneano, al fine di cogliere il carattere peculiare della sua attività critica, che si nutre di elementi di diversa provenienza, ma li sviluppa e, in certa misura, li fonde in una linea personale. In particolare devo precisare che la sua adesione al romanticismo si concretò nella ripresa di quei motivi che si innestavano nella tradizione dell'illuminismo lombardo. Il Tenca si preoccupò sempre di sottolineare l'importanza dell'elemento razionale nell'arte e rifiutò del romanticismo sia il sentimentalismo che il satanismo: il primo componente del romanticismo consistente nello sfumato del sentimento, dell'immagine, dell'espressione linguistica, componente che diventa predominante con il tramonto dell'influenza manzoniana e il prevalere di quella del Prati e che viene percepita dal Tenca come degenerazione<sup>44</sup>; il secondo incarnato, secondo la definizione del Tenca, da quella parte della letteratura romantica « che cerca il bello nelle mostruosità dell'animo umano, e quando non le trova le inventa »<sup>45</sup> e che esalta come eroica la figura del genio incompreso: « È tempo ormai che tacciano questi genii incompresi, che si accontentino di esser uomini, che non vadano a caccia di sventure e di delitti, e soprattutto che cessino dal piangere e dal gridare »<sup>46</sup>.

Anche l'insegnamento illuministico e il connesso rifiuto delle degenerazioni romantiche sono comunque aspetti che si trovano fin dall'inizio, per poi essere approfonditi, negli scritti tenchiani. Il primo, di cui un tramite fu sicuramente il Cattaneo ma che probabilmente ebbe anche altre fonti<sup>47</sup>, è evidente nella già analizzata concezione ten-

<sup>44</sup> Per quanto riguarda questo argomento si veda: U. Bosco, *Giusti, Tenca, Carducci*, in AA.VV., *Carducci. Discorsi nel cinquantenario della morte*, Bologna, Zanichelli, 1959, pp. 223-234.

<sup>45</sup> *Rivista di opere italiane diverse pubblicate nel 1841*, art. I, in « Rivista europea », 1842, fasc. di marzo, pp. 397-407; cfr. Palermo, op. cit., p. 207.

<sup>46</sup> *Il secolo decimonono. Epoche drammatiche, di P. de' Virgilio*, in « Rivista europea », 1840, fasc. di dicembre, pp. 473-484; cfr. Palermo, op. cit., p. 178.

<sup>47</sup> In particolare i diversi richiami al Baretti autorizzano a supporre una co-

chiana del giornalismo come strumento di utilità sociale e in una poetica che, tesa com'è a sottolineare i rapporti letteratura-società, costituisce un approfondimento in chiave storicistica del classicistico e illuministico principio dell'*utile dulci*. Un forte razionalismo<sup>48</sup> porta inoltre il Tenca a prediligere letterariamente « semplicità di forme » e « chiarezza di pensieri »<sup>49</sup>, e a criticare duramente, di conseguenza, quelle opere che nascondevano la vuotezza di pensiero e l'assenza di logica dietro una forma contorta e rutilante. Basti ricordare, a questo ultimo proposito, che il Tenca critica nei versi del Prati « il difetto, quasi costante, della logica del pensiero »<sup>50</sup>; e non apprezza, in generale, quelle poesie « che sotto il rumore d'una frase risonante coprono la nullità o la stranezza dei concetti »<sup>51</sup>.

Il Tenca media, insomma, le affermazioni romantiche relative alla

noscenza del critico illuminista da parte del Tenca. Cfr. *Bibliografia*, in « La Fama », n. 66, 1 giugno 1838; *Bibliografia: Di alcuni nuovi giornali*, siglato 'C. T.', in « La Fama », n. 87, 20 luglio 1838; e infine un articolo anonimo che forse, si veda l'Appendice, è del Tenca, *Lettere edite ed inedite di Ugo Foscolo*, siglato 'Z.', in « Rivista europea », 1841, fasc. di novembre, pp. 233-34. Il Tenca rimanda inoltre esplicitamente al Parini, quale ispiratore della sua concezione della poesia come equilibrio tra esigenze sentimentali e ordine razionale, in due articoli che sono anonimi ma — si veda al proposito l'Appendice e il primo capitolo della terza parte di questo lavoro — quasi sicuramente suoi: *Rivista dei giornali*, in « Rivista europea », fasc. di luglio-agosto 1846, pp. 213-237; e *Bollettino bibliografico italiano: Nuovi misteri di Trieste, ossia i Dieci Comandamenti*, di A. Thiergen, in « Crepuscolo », n. 33, 12 agosto 1854.

<sup>48</sup> Mario Fubini ha giustamente notato, con la consueta acutezza, che il Tenca « ebbe assai vivo il senso del valore della ragione, e 'ragione' torna più di una volta negli scritti suoi con particolare enfasi come parola tematica, quasi segno di quell'illuminismo tuttora operante nel seno dello storicismo ottocentesco come una esigenza insopprimibile »; cfr. *Note su Carlo Tenca. A proposito di una recente edizione* (1970), in *Romanticismo italiano*, Bari, Laterza, 1971, pp. 265-66.

<sup>49</sup> Questo atteggiamento, che costituisce una delle caratteristiche di fondo dell'attività tenchiana, è esaurientemente documentato già nel 1838. In quell'anno, infatti, il Tenca nota che in alcune poesie da lui esaminate « traspira quella cara semplicità di forme, quella chiarezza di pensieri, che fan bella una poesia qualunque » (*Bibliografia*, in « La Fama », n. 66, 1 giugno 1838), e afferma, presentando una poesia, che « in un tempo in cui l'effrenata fantasia de' nostri giovani poeti corre in traccia del bello e del sublime nelle stranezze del meraviglioso, fa piacere il trovar dei versi che per la mitezza dei pensieri e per la semplicità della forma vanno certamente annoverati fra i più belli » (*Presentazione d'una poesia*, siglato 'T.', in « La Fama », n. 98, 15 agosto 1838).

<sup>50</sup> *Bibliografia: Edmenegarda*, di G. Prati, in « Corriere delle dame », n. 2, 10 gennaio 1842; cfr. Palermo, op. cit., p. 204.

<sup>51</sup> *Rivista di opere italiane diverse pubblicate nel 1841*, art. II, in « Rivista europea », 1842, fasc. di giugno, pp. 343-51; cfr. Palermo, op. cit., p. 211.

libertà e al contenuto appassionato dell'arte e il principio razionalistico-classicistico della necessità di un rapporto paritetico tra esigenze sentimentali e controllo razionale. Particolarmente significativa, a questo riguardo, è un'affermazione che si trova nella *Rivista dei giornali* del fasc. di luglio-agosto 1846 della « Rivista europea »<sup>52</sup>: la poesia

veramente non risplende, che dove è 'orecchio pacato' e 'mente arguta' e 'cuor gentile'. E, più si guarda alla presente condizione delle lettere, più ci pare profonda questa sentenza del Parini. Perché, certo, l'impeto primo dell'animo è vita e passione: e trabocca in atti e pensieri, che della poesia sono la materia, come le forme e i colori delle cose sono materia a' pittori: ma vivere, e soffrire, ed esercitare forti passioni non è ancora esser poeta. E se mente arguta e pacata non signoreggia il cuore bollente, e dà forma e armonia al fremito fuggevole degli affetti, ben avremo esclamazioni, e singhiozzi, e ruggiti, avremo tutt'al più il vago movimento della musica, che risponde all'inesplicabile incantesimo degli istinti, ma non avremo poesia, ove la logica ha a fare più che altri non creda.

Ci troviamo di fronte, in sostanza, a un tentativo di mediazione tra le indicazioni della « vecchia » e della « nuova » scuola, mediazione all'interno della quale va del resto comunque rilevato come le simpatie più profonde del Tenca vadano alla « nuova scuola »<sup>53</sup>. Questo risulta evidente anche se si considera quello scritto in cui il tentativo di mediazione, e di superamento, operato dal Tenca trova forse la sua più significativa espressione: l'intervento sul *Compendio della storia della letteratura italiana* dell'Emiliani Giudici<sup>54</sup>. In esso il Tenca esprime la sua fiducia in una riconciliazione delle due scuole, poiché « la storia e lo studio della civiltà nazionale hanno insegnato da una parte a non abbandonare quel genio pratico e civile e quel culto elevato della forma, onde tanto nobilitossi l'arte italiana; e la critica e il sentimento dei bisogni sociali hanno persuaso che il campo dell'ispirazione può essere allargato di nuovi elementi senza ripudiare l'antico pensiero »<sup>55</sup>. Nel-

<sup>52</sup> L'articolo — si trova a pp. 213-37 e la citazione da me riportata a pp. 222-23 — è anonimo, ma è quasi sicuramente da attribuirsi al Tenca. Rimando all'Appendice per un elenco delle ragioni che mi portano a questa conclusione.

<sup>53</sup> Mi pare si possa sostanzialmente condividere l'affermazione del Cappuccio che il Tenca, « nonostante le sue affermazioni di equidistanza, appare a noi, in realtà, profondamente dominato dalle nuove dottrine »; cfr. *Critici dell'età romantica*, a cura di C. Cappuccio, Torino, Utet, 1961, p. 9.

<sup>54</sup> Artt. I, II, III, IV, V; in « Crepuscolo », nn. 5-6-8-10-12, 1-8-22 febbraio e 7-21 marzo 1852; cfr. Berardi, op. cit., pp. 289-327.

<sup>55</sup> Cfr. Berardi, op. cit., p. 318.

l'elencare pregi e difetti delle due correnti di pensiero, egli privilegia però ampiamente la « nuova scuola », affermando che i suoi principi estetici « erano pure i principi della ragione e del senso comune »<sup>56</sup> e riconoscendole il merito di avere portato, malgrado la sterilità di fondo del suo anacronistico ritorno a quell'ideale cristiano che « non era piú l'ideale dei nostri tempi »<sup>57</sup>, all'« avvenimento del popolo nella letteratura, sia come parte di pubblico, sia come elemento d'arte »<sup>58</sup>; a quel « culto del vero » che « fu un vero beneficio recato all'arte, sottraendola alla necessità dell'astrazione e a quell'arido campo di creazioni artificiali in cui aveva dovuto immiserire la sua grandezza »<sup>59</sup>; a un nuovo sentimento della natura, infine, « in cui sembrò riflettersi alquanto di quella vita interna, morale, che la nuova scuola aveva cercato di colorire nell'uomo »<sup>60</sup>.

Al di là di questa precisazione, preme qui comunque rilevare come questo spirito di mediazione, questa compresenza di concetti di diversa origine, non siano presenti soltanto, come è stato notato, negli scritti successivi al 1845, ma siano invece impliciti, come si è visto, nel carattere composito della formazione del critico milanese e trovino presto un'espressione, sia pure parziale. Abbastanza significativi in questo senso mi sembrano infatti due articoli: uno del 1839 e l'altro del 1840. Nel primo, dedicato a Carlo Botta<sup>61</sup>, si intravede già la consapevolezza del Tenca che la propria attività critica dovesse trarre conclusioni definitive e equilibrate dalle ormai superate polemiche tra le due scuole, cosicché al giudizio sostanzialmente favorevole, come già ho notato, della svolta romantica e conseguentemente negativo nei confronti del Botta si intreccia, in certa misura, il sentimento della necessità di un bilancio imparziale. Romantica è la definizione di « quell'epoca di dissensioni e di lotta che preparò l'attuale letteratura » come di un'epoca che « mentre dié spinta a sollevarsi a molti giovani ingegni, suscitò e mantenne gli ultimi conati de' vecchi sacerdoti delle lettere ». Tra questi si trova il Botta, « d'opinioni e di sentire poco in armonia col

<sup>56</sup> Cfr. Berardi, op. cit., p. 317.

<sup>57</sup> Cfr. Berardi, op. cit., p. 307.

<sup>58</sup> Cfr. Berardi, op. cit., p. 310.

<sup>59</sup> Cfr. Berardi, op. cit., p. 314.

<sup>60</sup> Cfr. Berardi, op. cit., p. 315.

<sup>61</sup> *Carlo Botta*, in « *Cosmorama pittorico* », 1839, n. 25; cfr. Palermo, op. cit., pp. 135-139.

secolo in cui visse », criticato qui in particolare per lo stile sorpassato, che egli « ligio ai trecentisti, e innamorato di tutti quei leccumi chiamati fior di lingua, impastò... di tutte le frasi dell'Arno, e... rese con ciò studiato e grezzo e spesso anche increscevole », e per la concezione aristocratica della soria, nella quale dalle sue opere risulta che « il popolo ha poca parte »; mentre in uno scritto del 1843 il Tenca, dopo avere affermato che il Botta scriveva « sotto l'influenza di passioni e di idee diverse dalle nostre », lo criticherà per avere concepito la storia « piuttosto come arte, che come scienza »<sup>62</sup>. Al di là di tutto questo è però presente la consapevolezza che l'età delle aspre polemiche è ormai passata e che è quindi possibile tracciare un bilancio non astioso:

Ora che la crisi è passata; e le opinioni ricomposte, ora che il vomere ha lavorato nel campo delle lettere, perché si faccia nuovo e produca, è bello rammentare que' valenti, che splendettero ultime scintille di un fuoco che doveva spegnersi, e che formarono per così dire l'anello di transizione tra le due scuole. Tra questi Botta parmi tenere il seggio più eminente sì per le virtù dell'animo che per quelle dell'ingegno.

Nello scritto del 1840, recensione di un dramma<sup>63</sup>, trova invece espressione una concezione della letteratura come basata non solo sul romantico principio del « vero », ma anche, rifiutando l'« artificio », su un « criterio logico che misura ogni produzione » ed è « freno necessario che corregge lo sbrigliato pensiero »<sup>64</sup>.

Testimonianza della mancanza di una soluzione di continuità all'interno dell'attività del Tenca è poi, in altro campo, il fatto che anche per quanto concerne la questione linguistica egli esprima prestis-

<sup>62</sup> *Bibliografia: Storia d'Italia, continuata da quella del Guicciardini, sino al 1814, di Carlo Botta, siglato 'C.T.'*, in « La Moda », n. 7, 5 febbraio 1843.

<sup>63</sup> *Bibliografia: Il conte Giovanni Anguissola, dramma di F. Turotti*, in « La Fama », n. 5, 10 gennaio 1840; cfr. Palermo, op. cit., pp. 140-43.

<sup>64</sup> Per il Berardi sarebbe « incauto » voler trovare in questo scritto « un antecedente del tentativo futuro del Tenca di 'conciliare' le due 'scuole', scambiando la scarsa consapevolezza letteraria del giovane critico con un'esigenza che muoverà da ragioni storicamente fondate » (op. cit., p. xvii). Non vorrei certo incorrere in questa censura, ma mi pare che in questo articolo il Tenca — la cui consapevolezza letteraria non era poi, come stiamo vedendo, così scarsa come crede il Berardi — dimostri da un lato il suo distacco nei confronti di polemiche che sente ormai in larga misura superate, e delle quali potrà perciò tirare le somme; e dall'altro la sua preferenza, che resterà costante, per una letteratura che contemperi esigenze realistiche e sentimentali di tipo romantico ed equilibrio razionale e formale.

simo, nel 1838, uno dei suoi atteggiamenti di fondo, il rifiuto sia del purismo<sup>65</sup>, sia delle sfrenate innovazioni<sup>66</sup>:

lo spingere troppo oltre il purismo e la fedeltà a' nostri maestri, come si vorrebbe da alcuni, inceppa la libertà delle idee ed è dannoso al progredimento delle lettere. Né per questo si creda che noi ci facciamo lodatori e seguaci di qualunque innovazione, da chicchessia ci venga: ché anzi ci guardiamo non che dal creare, ma ben anco dall'ammettere un vocabolo di nuova fattura, se prima non ne abbiamo provato l'assoluto bisogno, e ce ne faccia sicuri una condegna autorità. E tanto siamo alieni dal parteggiare per coloro che a tutto si arrogano diritto, come anche dal tenere per quelli che ci vorrebbero servi e pedissequi de' nostri antichi<sup>67</sup>.

Anche il costante interesse critico espresso nei confronti di alcuni scrittori e di certe questioni ha del resto alla base quella fedeltà di fondo del Tenca ad alcuni motivi dominanti che sto cercando di porre in luce. Emblematica in questo senso è la costante attenzione dedicata dal critico milanese al Manzoni, al Prati, al problema della letteratura popolare.

Per quanto concerne il Manzoni, il Cottignoli, pubblicando con azione meritoria quegli appunti inediti del Tenca che costituiscono l'abbozzo di uno studio su *Manzoni e il suo tempo*<sup>68</sup>, ha giustamente ricordato che il Tenca si era più volte occupato di opere del Manzoni e osservato che il proposito di una sistemazione storiografica di tutta l'opera manzoniana<sup>69</sup> doveva quindi essersi fatto naturalmente strada in

<sup>65</sup> La posizione del Tenca riguardo alla questione della lingua è stata esaurientemente delineata da Maurizio Vitale, *La questione della lingua*, nuova edizione, Palermo, Palumbo, 1978, pp. 454-56 e 458-61; per quanto concerne l'atteggiamento del Tenca nei confronti del purismo si veda in particolare p. 460.

<sup>66</sup> Il Tenca si batterà poi contro gli eccessi della riforma lessicografica del Gherardini in nome dell'uso, «supremo maestro in fatto d'ortografia non meno che in fatto di pronuncia» (*Della regola suprema dell'ortografia*, in «Rivista europea», 1845, fasc. di giugno, pp. 716-30; *Scritti linguistici* di Carlo Tenca, a cura di A. Stella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1974, p. 43).

<sup>67</sup> *Letteratura*, siglato 'C. T.', in «La Fama», n. 57, 11 maggio 1838.

<sup>68</sup> «*Manzoni e il suo tempo*» (*Appunti inediti di Carlo Tenca*), a cura di A. Cottignoli, in «Studi e problemi di critica testuale», 1973, n. 6, pp. 163-85.

<sup>69</sup> Mi pare che il momento in cui nacque tale proposito possa essere individuato nell'anno 1875 e che quindi gli appunti del Tenca debbano essere ritenuti posteriori a quella data. In una lettera alla Maffei del 18 aprile 1875 egli afferma, infatti, che «non ostante il molto che fu scritto su Manzoni, niuno ancora ha pensato a darne l'immagine morale, quale balza fuori dalle sue opere e dalla sua vita. E sarebbe uno studio utilissimo e altamente educativo»; e in risposta, il 21 aprile, viene così esortato dalla contessa a riempire quella lacuna: «Ma poiché riconosci che un vero Studio sulla grande individualità di Manzoni non è stato fatto, co-

lui, « così conseguente e fedele a pochi motivi dominanti »<sup>70</sup>. L'osservazione del Cottignoli è esatta, ma bisogna notare che degli scritti del Tenca che toccano in qualche modo l'opera manzoniana egli cita, di sfuggita, solo alcuni di quelli che si collocano dopo il 1845<sup>71</sup>. In realtà, invece, già nel 1840 il Tenca dichiara la propria grande stima per il romanzo del Manzoni, definendo i *Promessi Sposi* « libro unico e non mai bastantemente popolarizzato e diffuso »<sup>72</sup>; mentre in un articolo anonimo che ritengo molto probabilmente suo si trova l'affermazione che il romanzo del Manzoni « sta e starà appunto perché italianamente immaginato ed italianamente espresso »<sup>73</sup>. Nel 1841 egli distingue, poi, tra quel tipo di romanzo, nel quale rientrano i *Promessi Sposi*, che si fa « scuola di morale e diremmo quasi di civil filosofia » e quello, nel quale rientra il *Niccolò de' Lapi* del D'Azeglio, che è « semplicemente maestro di storica verità », affermando implicitamente la superiorità del primo genere<sup>74</sup>. Nel 1842 afferma, in polemica con il Prati, che i Cori dell'*Adelchi* avevano consacrato la nuova tendenza letteraria, richiesta dai tempi, all'impegno civile:

minciolo, almeno tracciane i punti principali, pochi, ed io direi nessuno, può farlo meglio di te, che sai rispettare anche quelle idee che sono contrarie alle tue, quando sono vere, e poi coll'arguzia del tuo spirito sapresti penetrare e spiegare quella mente altissima, quell'ironia fine, quel culto pel bene, pel vero, quella coscienza di non mai scrivere, che ciò che si era sempre detto a sé stesso»; *Carteggio Tenca - Maffei*, a cura di L. Jannuzzi, Milano, Ceschina, 1973, vol. II, pp. 220-22.

<sup>70</sup> Op. cit., p. 164.

<sup>71</sup> *Ibidem*, pp. 163-64.

<sup>72</sup> *Le edizioni illustrate*, in « La Fama », n. 18, 10 febbraio 1840; cfr. Palermo, op. cit., p. 151.

<sup>73</sup> *Letteratura: Del dramma storico*, siglato 'J.', in « La Fama », n. 3, 6 gennaio 1840. Rimando, come di consueto, all'Appendice per un esame dei motivi che mi portano ad attribuire al Tenca questo articolo.

<sup>74</sup> *Bibliografia: Niccolò de' Lapi ovvero i Palleschi e i Piagnoni*, di M. D'Azeglio, artt. I e II, in « Corriere delle dame », nn. 47 e 48, 25 e 30 agosto 1841; cfr. Palermo, op. cit., p. 189. In realtà il Tenca sostiene di non potere passare a esaminare, per la brevità dell'articolo, « quale di queste due foggie di romanzo sia la migliore e la più opportuna a' tempi nostri », e afferma che, « dove più dove meno, in entrambe troviamo lo scopo del diletto e dell'istruzione, supremo fine d'ogni libro ». Nella chiara enunciazione della differenza esistente tra i due tipi di romanzo mi pare che sia però evidente un implicito giudizio. Infatti, mentre la definizione del primo tipo è in crescendo — esso non è solo « scuola di morale » ma « diremmo quasi di civil filosofia » —, quella del secondo le viene contrapposta in tono minore, collegata alla precedente da quel riduttivo avverbio: « semplicemente ».

L'età nostra, appena uscita da una lunga scuola di tumulti e di guerre, ha chiesto alla sua letteratura qualche cosa di meglio che il frivolo diletto dei sensi ... L'Italia rifiutò il rumor misurato<sup>75</sup> de' suoi versi, e chiese alla poesia un'utile verità. Gli ingegni più grandi scorsero in questo bisogno il naturale avanzamento dello spirito umano, e i Cori dell'*Adelchi* consacrarono la nuova tendenza<sup>76</sup>.

Nel 1843 dedica alla *Storia della colonna infame* due articoli di carattere sostanzialmente divulgativo<sup>77</sup> e, probabilmente, uno anonimo di carattere più approfonditamente critico, nel quale si definisce il Manzoni « capo-scuola della moderna letteratura » e iniziatore, con i *Promessi Sposi*, di « una letteratura popolare di cui mancava l'Italia »<sup>78</sup>. Probabilmente del Tenca è poi anche, nello stesso anno, un articolo anonimo sull'*Adelchi*, nel quale si loda la tragedia e si nota acutamente che Adelchi è « personaggio ideale », « personificazione del senso morale del poeta », « anello di congiungimento tra l'epoca storica descritta nella tragedia e il concetto dell'età presente »<sup>79</sup>. Mi pare che tutto questo mostri inconfontabilmente come l'interesse e l'apprezzamento in gran parte positivo nei confronti delle opere del Manzoni sia stato uno dei motivi dominanti dell'attività critica tenchiana anche prima del 1845. Questo interesse rimarrà poi costante sino all'estrema testimonianza che ne è fornita dagli appunti pubblicati dal Cottignoli, concretandosi non solo in alcune dirette analisi di opere manzoniane, ma anche in tutta una serie di notazioni che compaiono in diversi scritti. Tra l'altro, il

<sup>75</sup> Va rilevato, quale ulteriore prova del fatto che il Tenca risente l'influsso delle posizioni romantiche, come il primo dei quattro sermoni *Sulla Poesia* del Torti, dal titolo *Della vera natura della poesia*, inizi proprio con l'affermazione che la poesia di stampo classicistico è « rumor misurato » (v. 1), « muto di passione e di pensiero » (v. 3).

<sup>76</sup> *Bibliografia: Edmenegarda, di G. Prati*, in « Corriere delle dame », n. 2, 10 gennaio 1842; cfr. Palermo, op. cit., p. 200.

<sup>77</sup> *La colonna infame*, siglato 'C. T.', in « Cosmorama pittorico », nn. 35-36, 2-9 settembre 1843; e *Bibliografia: Storia della colonna infame, di A. Manzoni*, in « La Moda », n. 1, 5 gennaio 1843. Della *Storia della colonna infame* il Tenca parla anche nella recensione di una ristampa dell'opuscolo del Verri sulla tortura, favorita dalla pubblicazione dell'opera manzoniana: *Bibliografia: Sulla tortura. Osservazioni del conte Pietro Verri*, siglato 'C. T.', in « La Moda », n. 5, 25 gennaio 1843.

<sup>78</sup> *Rassegna bibliografica*, siglato 'X', in « Corriere delle dame », n. 23, 23 aprile 1843. Rinvio all'Appendice per un elenco dei motivi che mi portano a ritenere probabile che questo scritto sia del Tenca.

<sup>79</sup> *Drammatica: Adelchi, di A. Manzoni*, siglato 'X', in « Corriere delle dame », n. 61, 3 novembre 1843. Rimando ancora una volta all'Appendice per una analisi delle ragioni che mi portano a ritenere attribuibile al Tenca questo articolo.

Tenca difenderà nel 1845 il Manzoni, come ricorda anche il Cottignoli, dalle accuse rivoltegli dal critico palermitano Benedetto Castiglia<sup>80</sup>; e noterà acutamente, nel 1846, che « il Grossi non ha l'occhio scrutatore e profondo di Manzoni, che sviscera un'età e la evoca nella sua pienezza dinanzi al giudizio dei contemporanei: a lui basta potersi giovare di alcuni elementi storici per incarnare l'ideale d'un personaggio o d'una passione »<sup>81</sup>. Recensirà, sempre nel 1846, in un articolo che, se non erro, non è mai stato segnalato, la riedizione ampliata e corretta del *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, lodando la « dialettica irresistibile », « formidabile » del Manzoni, che porta a dargli ragione anche quando, come è il caso del Tenca, non si concorda pienamente con le sue opinioni, e facendo delle osservazioni sull'ironia manzoniana che anticipano in parte quelle contenute negli appunti inediti pubblicati dal Cottignoli<sup>82</sup>; e si domanderà, sempre nello stesso anno, perché ci si debba chiedere ancora « qual forma debba avere il romanzo storico, dopoché il grande esempio dei *Promessi sposi* ci aperse la via più bella e vera da seguire »<sup>83</sup>. Sulle pagine del « Crepuscolo » egli difenderà poi, nel 1850, « la rappresentazione così viva, così palpitante, così compiuta » dei *Promessi sposi* dall'abiura teorica del Man-

<sup>80</sup> *Di alcune critiche fatte ad Alessandro Manzoni*, in « Rivista europea », 1845, fasc. di febbraio, pp. 235-45.

<sup>81</sup> *Scrittori italiani contemporanei, Tommaso Grossi*, in « Rivista europea », 1846, fasc. di aprile-maggio, pp. 562-85; cfr. Berardi, op. cit., p. 176.

<sup>82</sup> *Opere varie di Alessandro Manzoni* (fasc. II), siglato 'C. T.', in *Bullettino letterario* della « Rivista europea », 1846, fasc. di luglio - agosto, pp. 252-3; articolo ripreso dal « Corriere delle dame », n. 54, 28 settembre 1846. Il Tenca nota che il Manzoni « lascia trapelare nelle nuove aggiunte un pocolino d'ironia pariniana, indarno velata coi vezzi delo stile e con quel tuono di bonarietà tutto suo. E noi vorremmo dolercene talora, quando quest'ironia tocca persone e cose che ci sembrano meritevoli di critica più generosa; ma egli ha sempre in pronto una giustificazione, una scusa, che ci fa dimenticare il frizzo poco indulgente, e che ci fa parer poi più amabile la sua solita mansuetudine ». Mi sembra che queste parole anticipino le successive acute osservazioni riguardanti più in generale lo spirito e lo stile critico dell'autore dei *Promessi sposi*: « Pochi ebbero come Manzoni occasione di combattere idee letterarie; i suoi scritti minori sono quasi tutti di polemica, eppure nell'assalire gli avversarij, nel ribattere i loro colpi, si vede che l'uomo non c'entra, mai orgoglio offeso, mai passione o risentimento, c'è solo la passione del vero, quella della logica, sento (?) l'offesa fatta al buon senso, non alla sua (persona). Ciò gli dà invero una tinta di ironia, acuta qualche volta, ma benevola sempre. Ha malizia, ma non sull'individuo, bensì sulle cose, o piuttosto sulla natura umana » (op. cit., a cura di A. Cottignoli, p. 178).

<sup>83</sup> *Delle condizioni dell'odierna letteratura, discorso di F. D. Guerrazzi*, in « Rivista europea », 1846, fasc. di febbraio, pp. 206-27; cfr. Berardi, op. cit., p. 277.

zioni, che veniva a schierarsi coi suoi primi avversari negando la possibilità di mescolare verità positiva ed invenzione<sup>84</sup>; e riconoscerà, nel 1852, nei *Promessi sposi* « il più bell'esempio » della tendenza della nuova scuola, che ebbe tra i suoi più lodevoli risultati l'aver portato all'« avvenimento del popolo nella letteratura, sia come parte di pubblico sia come elemento d'arte », l'aver contribuito « a portar l'arte in un campo affatto nuovo, a far discendere la luce fecondatrice della poesia negli ignorati recessi dell'esistenza popolare »<sup>85</sup>.

Mi sono dilungato in queste citazioni, che del resto non esauriscono tutto quello che si potrebbe ricordare, poiché mi pare che, oltre a rendere bene l'idea del costante interesse tenchiano per il Manzoni, esse servano come valida premessa per alcune considerazioni di carattere più generale. Il Fubini<sup>86</sup> ha giustamente discusso l'affermazione del Borgese<sup>87</sup> che vi fosse una « sostanziale identità dei principi di Carlo Tenca con quelli del Manzoni », notando come fossero diverse le loro opinioni religiose<sup>88</sup> e linguistiche<sup>89</sup> e ricordando come il Tenca

<sup>84</sup> *Del romanzo storico, discorso di A. Manzoni*, in « Crepuscolo », nn. 40-41, 10 e 17 novembre 1850; cfr. Berardi, op. cit., p. 93.

<sup>85</sup> *Di una storia della letteratura italiana, compendio di P. Emiliani-Giudici*, cit.; cfr. Berardi, op. cit., pp. 310-1.

<sup>86</sup> Mi riferisco alla voce *Tenca Carlo*, in *Enciclopedia italiana*, vol. XXXII, Roma, Ist. Treccani, 1937, p. 483 e, più ancora, al saggio *Note su Carlo Tenca*, cit. Il secondo intervento non solo riprende ampliandoli gli spunti contenuti nel primo, ma presenta anche alcune novità, quale ad esempio l'ammissione dell'importanza dell'influsso di Cattaneo sul Tenca, ed è quindi certamente il più significativo.

<sup>87</sup> G. A. Borgese, *Storia della critica romantica in Italia*, Milano, Treves, 1920<sup>2</sup>; cfr. pp. 221-31.

<sup>88</sup> Il Fubini, come già avevano fatto in parte il Palermo, il Pirodda e il Berardi, discute giustamente, nel secondo degli scritti citati, la definizione del Muscetta (F. De Sanctis, *La scuola cattolico-liberale e il romanticismo a Napoli*, a cura di C. Muscetta, Torino, Einaudi, 1953, pp. xxx ss.), ripresa poi dallo Scalia (op. cit.), del Tenca quale prosecutore del programma giobertiano e appartenente alla « scuola cattolico-liberale ». Egli nota, innanzitutto, che la definizione di « scuola cattolico-liberale » è un'etichetta apposta « a quella che il De Sanctis aveva designato 'scuola liberale' », designazione da ristabilire « per un elementare dovere filologico e per evitare ulteriori equivoci » (p. 262); e si deve aggiungere che l'inserimento del Tenca in quella scuola è tutto opera del Muscetta, poiché il De Sanctis non fa menzione del Tenca nelle lezioni che costituiscono quel libro né, secondo il Fubini (p. 294), in nessun altro suo scritto. Nega poi che si possano definire « tattiche », come vorrebbe il Muscetta, le « esplicite professioni laiche » del Tenca, spirito « così alieno da ogni ambiguità e da ogni doppiezza » (pp. 262-63). Concorda infine con la definizione del Berardi della linea del « Crepuscolo »

fosse stato polemico nei confronti dell'astrattezza filosofica del *Dialogo*

come « liberale-democratica non cattolico-liberale né clerico-moderata » (op. cit., p. XL).

Per quanto concerne la questione di un presunto cattolicesimo del Tenca, bisogna poi ricordare come prove contrarie le precisazioni del Barbiera e del Massarani e la lirica testimonianza autobiografica del Tenca, tutti elementi questi esaurientemente indicati dal Palermo (op. cit., p. 23), al quale rimando. Più che un cattolico il Tenca fu uomo provvisto di un fortissimo sentimento morale. Significative in questo senso sono molte pagine del suo citato carteggio con la Maffei. Egli, tra l'altro, esortava l'amica, in una lettera del 24 agosto 1868, a distinguere tra religione e sentimento religioso: « Non mi pare che tu distingui abbastanza le religioni dal sentimento religioso, caduche le prime e passeggiere come tutte le cose umane, anche quando sono tenute per divine, costante e perpetuo il secondo come lo è la natura dell'uomo. È contro la tirannia delle prime che noi combattiamo in nome della libertà che è il primo diritto dell'intelligenza; il secondo vorremmo solo elevarlo e rafforzarlo con quel tanto di sapere che basti a non farlo essere strumento di oppressione intellettuale » (op. cit., vol. I, p. 156); e si dimostrava preoccupato, in una lettera del 6 maggio 1875, di un calo di attenzione per la politica ecclesiastica con parole che mostrano chiaramente la sua ferma opposizione ad ogni atteggiamento cattolicamente retrivo: « Il partito clericale intanto profitta di questa nostra apatia e stende le sue influenze dappertutto. Né c'è modo di aprir gli occhi a quelli che ancora si dicono liberali e pure si stringono nelle spalle e non si danno pensiero dell'oscurantismo ormai preponderante. A noi vecchi che sappiamo quanto costa questa lotta e che cerchiamo di far argine all'invasione si guarda come a gente d'altri tempi che si cruccia di cose che non meritano attenzione. Il paese se ne accorgerà da qui a non molti anni, e si pentirà allora ma indarno » (op. cit., vol. II, p. 228). A far pensare che il distacco del Tenca dal cattolicesimo, inteso in senso stretto, sia avvenuto molto presto, è il fatto che il Massarani, suo intimo amico e biografo, indichi come una delle cause che portarono il giovane Tenca ad uscire dal seminario, unica possibilità educativa allora per un ragazzo di umili condizioni quale egli era, il suo animo « insofferente di vincoli che la coscienza non confessasse », e dica inoltre che dell'educazione chiesastica egli serbò solo « le parti buone, voglio dire una certa spartana rigidità e tolleranza dei disagi e della fatica, e una forte consuetudine di studi » (T. Massarani, *Carlo Tenca e il pensiero civile del suo tempo*, Firenze, Le Monnier, 1907<sup>3</sup>, p. 8). Certi spunti cattolici non mancano, come ha rilevato il Berardi, nei suoi primi scritti, ma più che altro ci si trova di fronte ad un certo moralismo, che, come avremo modo di vedere meglio, costituisce anch'esso un dato costante dell'attività del Tenca, il quale, come aveva criticato nel 1840 sotto il profilo morale *Fede e bellezza*, così rifiuterà più tardi il naturalismo anche per certe remore moralistiche.

<sup>89</sup> Il Tenca si batterà sempre contro ogni ipotesi strettamente fiorentinistica e a favore di una lingua basata sulle tradizioni e sul concorso di tutta la nazione. La polemica con il Manzoni si esprime in particolare nell'articolo *Sulla lingua italiana. Lettera inedita di Alessandro Manzoni* apparso sul « Crepuscolo » nel n. 2 del 12 gennaio 1851; cfr. Berardi, op. cit., pp. 97-107. Qui, tra l'altro, il Tenca afferma: « La quistione non è di trovare una lingua che possa diventar generale — il fiorentino, secondo Manzoni —, ma bensì di trovare quella parte di lingua

dell'invenzione<sup>90</sup> e della già citata abiura contenuta nel *Discorso sul romanzo storico*. Mi pare però che l'intento polemico nei confronti del Borgese e il desiderio di sottolineare, per contrasto, l'importanza nella formazione tenchiana delle figure di Foscolo, Mazzini e Cattaneo, abbiano portato il Fubini a mettere un po' troppo in ombra i rapporti, pure esistenti e importanti, che intercorrono tra l'opera e il pensiero di Manzoni e il Tenca. Dall'esame condotto in precedenza emerge infatti non solo la costanza dell'interesse del Tenca per gli scritti manzoniani, ma anche il fatto che tale interesse è accompagnato da un atteggiamento di stima e di ammirazione, che resta alla radice anche di quelle pagine in cui il Tenca esprime il suo dissenso, il quale scaturisce sempre dalla delusione di una aspettativa fondata sul riconoscimento delle grandi doti proprie dello scrittore milanese<sup>91</sup>. Se poi il Tenca fu in varia misura critico nei confronti degli scritti teorici del Manzoni, fu invece un grande ammiratore della sua attività artistica e in particolare, come abbiamo visto, del suo romanzo. Anzi, è proprio in nome del profondo valore artistico dei *Promessi sposi* che egli insorge contro le conclusioni riguardanti il romanzo storico, affermando di volere « dar torto al critico in nome del romanziere »<sup>92</sup>; ed è in nome del carattere schiettamente italiano della prima edizione del romanzo che il Tenca critica il successivo fiorentinismo del Manzoni<sup>93</sup>.

che lo è già nell'uso comune dei vari popoli italiani» (Berardi, op. cit., p. 104). Per un più ampio esame dell'anti-manzonismo del Tenca e delle sue radici culturali si veda la già citata opera del Vitale su *La questione della lingua*, pp. 454-56 e 458-61.

<sup>90</sup> Recensito sul « *Crepuscolo* » nel n. 39 del 3 novembre 1850; cfr. Berardi, op. cit., pp. 83-87.

<sup>91</sup> Le considerazioni critiche nei confronti del *Dialogo dell'invenzione*, del *Discorso sul romanzo storico* e della lettera al Carena *Sulla lingua italiana*, nascono infatti tutte dalla considerazione dell'importanza dei problemi da risolvere nei diversi campi; dal ricordo dell'impazienza con la quale si era atteso il contributo del Manzoni; e dall'amara constatazione che tale attesa è stata almeno parzialmente delusa.

<sup>92</sup> Cfr. Berardi, op. cit., p. 89.

<sup>93</sup> « Quando il Manzoni comparve sembrò che la questione [della lingua] avesse fatto un gran passo verso lo scioglimento con quel suo romanzo così bello, così semplice nello stile, e così italiano, senz'essere di nessuna città in particolare. Ma ecco che, dopo parecchi anni di popolarità, dopo aver visto il suo libro correre ugualmente accetto alle due estremità dell'Italia, il Manzoni stesso rievoca il giudizio suo e quello del pubblico, e in una nuova edizione riveste faticosamente alla fiorentina quell'esposizione improntata prima del più schietto carattere italiano. Ed ecco che in quest'ultima lettera ... viene a dirci apertamente non esservi

In effetti, come ha notato il Cottignoli, il Tenca guardò ai *Promessi sposi* come a « un termine di paragone ineludibile per un critico »<sup>94</sup>, e ha ragione il Palermo nell'indicare in quell'opera il modello al quale egli faceva implicito riferimento nel muovere i suoi addebiti<sup>95</sup>.

Più in generale egli riconobbe la fecondità di fondo della lezione manzoniana. Significativo a questo proposito è il già citato saggio sul *Compendio della storia della letteratura italiana* di P. Emiliani - Giudici, nel quale il Tenca, favorevole ad una letteratura che si facesse interprete della concreta situazione sociale, criticava la « nuova scuola » per avere fatto ricorso a quell'ideale cristiano che « non era più l'ideale dei nostri tempi » ed era condannato ad isterilirsi « per mancanza d'un corrispondente concetto sociale »<sup>96</sup>; ma ne riconosceva la necessità e positività storica<sup>97</sup> e gli aspetti ancora stimolanti. Proprio nella disamina di questi aspetti il Tenca, distinguendo tra spunti iniziali e successive degenerazioni, distingueva, in ultima analisi, l'esempio manzoniano dalla successiva evoluzione della scuola. Quattro sono in particolare i punti, come ho già in parte avuto modo di osservare, che costituiscono per il Tenca l'utile eredità lasciata dalla « nuova scuola »: l'aver portato all'« avvenimento del popolo nella letteratura, sia come parte di pubblico, sia come elemento d'arte »<sup>98</sup>; a « ritrarre qualche condizione sociale dell'uomo, non più considerato nella potenza isolata ed istintiva della sua natura, ma nei vincoli particolari della sua esisten-

altra via di salute per la lingua italiana fuorché quella di rifarsi fiorentina ... e noi non temiamo d'invocare il Manzoni del romanzo per opporlo al Manzoni di questa lettera ». Cfr. Berardi, op. cit., pp. 100-1.

<sup>94</sup> « *Manzoni e il suo tempo* » (*Appunti inediti di Carlo Tenca*), cit., p. 164.

<sup>95</sup> « Se ci si dà la briga di ripercorrere ancora una volta le richieste fatte ai vari autori recensiti, studiati, si vede che quella sola opera [i *Promessi sposi*] era, in parte, in grado di esaudirle »; Palermo, op. cit., p. 108.

<sup>96</sup> Cfr. Berardi, op. cit., p. 307.

<sup>97</sup> La « nuova scuola » va superata, ma il Tenca ne riconosce la maggiore fecondità dell'insegnamento rispetto alla « vecchia scuola » e sottolinea il valore del principio che era alla base della riforma romantica: « Affrettiamoci a dirlo: l'innovazione inaugurata nella nostra letteratura non era solamente un bisogno, era un grande e nobile progresso del pensiero italiano. L'arte inceppata e isterilita per mancanza d'ispirazione propria, ricuperava con essa il primo de' suoi caratteri, la spontaneità; essa tornava libera e vasta, come l'intelletto dell'artista, come la vita, su cui era chiamata ad esercitarsi. Dov'altro non avesse fatto la nuova scuola, questo ripristinamento della libera creazione nella letteratura, non ad altro soggetta fuorché alle regole immutabili e supreme della ragione umana, sarebbe per sé solo una vittoria importantissima »; cfr. Berardi, op. cit., p. 305.

<sup>98</sup> Cfr. Berardi, op. cit., p. 310.

za »<sup>99</sup>; a quel « culto del vero » che « fu un vero beneficio recato all'arte, sottraendola alla necessità dell'astrazione e a quell'arido campo di creazioni artificiali, in cui aveva dovuto immiserire la sua grandezza »<sup>100</sup>; a concepire, infine, la natura non più in modo « tutto artificiale e voluttuoso » ma restituendole « un po' di quella grandezza solenne ed infinita, che risulta dal concetto d'una presenza divina »<sup>101</sup>. Il fatto che per quanto concerne il primo e l'ultimo aspetto egli citi come esempio positivo il Manzoni — affermando che i *Promessi sposi* sono « il più bell'esempio » della tendenza « a portar l'arte in un campo affatto nuovo, a far discendere la luce fecondatrice della poesia negli ignoti recessi dell'esistenza popolare »<sup>102</sup>; e contrapponendo poi alla natura dipinta dall'Ariosto e dal Tasso quella descritta dal Manzoni:

È pure la stessa natura, poetica, bella, grandiosa: ma v'è qualche cosa in essa che ricordi le gioconde vallette, e i boschetti, e i giardini degli antichi poeti? Non si direbbe che il sentimento della realtà umana vi diffonda un soffio animatore, un nuovo senso sconosciuto alla vecchia scuola, che vi palpiti dentro, per così dire, un'anima affatto nuova e neppure sospettata dall'arte tutta plastica tramandata dai nostri padri? Il pittoresco non è scomparso, s'è abbellito anzi in quelle vaghe descrizioni; ma esse hanno un significato, una parola che tocca più direttamente al cuore e ne muove le fibre più recondite e più delicate<sup>103</sup>

— e che per quanto riguarda gli altri due indichi come degenerazioni dei tratti che non compaiono nell'esperienza manzoniana — in quanto non tocca certo il Manzoni l'accusa di avere voluto studiare i rapporti sociali esclusivamente nell'ambito della famiglia: « va deplorato il manierismo di un'intera coorte di scrittori, i quali poetizzano fra le benedizioni dell'acqua lustrale il focolare, il deschetto, il davanzale, come il supremo termine dell'attività umana »<sup>104</sup>; né quella di essere caduto nel « culto esagerato e minuzioso della verità storica » e di essersi fatto « un ideale esclusivo di questa materiale riproduzione del vero »<sup>105</sup> —, mi pare autorizzi a notare come anche in questa occasione la stima, criticamente acuta, del Tenca per il Manzoni sia tanto viva da portarlo

<sup>99</sup> Cfr. Berardi, op. cit., p. 313.

<sup>100</sup> Cfr. Berardi, op. cit., p. 314.

<sup>101</sup> Cfr. Berardi, op. cit., p. 316.

<sup>102</sup> Cfr. Berardi, op. cit., p. 311.

<sup>103</sup> Cfr. Berardi, op. cit., p. 316.

<sup>104</sup> Cfr. Berardi, op. cit., p. 312.

<sup>105</sup> Cfr. Berardi, op. cit., p. 315.

a giudicare l'opera del romanziere milanese priva delle pecche maggiori presenti nelle produzioni della « nuova scuola », a parte quella di avere inutilmente e dannosamente riesumato l'ideale cattolico. Il Tenca, del resto, apprezzerà sempre, anche per una certa affinità con il suo, lo stile del Manzoni, la sua « ristaurazione della prosa »<sup>106</sup>, e contrapporrà il suo « scrivere schietto e naturale » allo « stile idropico ed anfanato » « ricercato dalla generazione post-risorgimentale »<sup>107</sup>.

Mentre il costante interesse del Tenca nei riguardi del Manzoni è dettato, come abbiamo visto, da una stima profonda e dall'acuta percezione della fecondità del suo insegnamento, per quanto concerne il Prati si dà il caso opposto. Il Tenca non si lascia sfuggire alcuna occasione per stroncare le opere pratiane, nelle quali si trovavano riunite tutte quelle scelte poetiche che egli osteggiava. Firmati da lui sono solamente gli interventi sull'*Edmenegarda*, nel 1842<sup>108</sup> e sulle *Passeggiate solitarie*, nel 1847<sup>109</sup>. Quasi sicuramente sua è però anche tutta una serie di scritti anonimi: la recensione del carne per la ballerina Fanny Essler e quella del carne *Vittor Pisani*, apparse entrambe sulla « Rivista europea » nel 1846<sup>110</sup>; così come, sul « Crepuscolo », la re-

<sup>106</sup> Nei citati appunti sul *Manzoni e il suo tempo* il Tenca afferma acutamente: « Una delle impronte più caratteristiche lasciate dal Manzoni nella letteratura è la ristaurazione della prosa. Il suo scrivere si scosta affatto dalla tradizione seguita al suo tempo, e non ha riscontro nei grandi esemplari italiani. Egli è della famiglia dei pensatori lombardi del secolo scorso, in quanto a naturalezza e scioltezza di stile, dei Beccaria, dei Verri, ecc., con questo che è più letterato di loro » (op. cit., p. 174).

<sup>107</sup> In una lettera alla contessa Maffei del 16 marzo 1868 il Tenca ribadiva, a proposito della relazione manzoniana *Dell'unità della lingua e dei mezzi per diffonderla*, il suo dissenso rispetto al fiorentinismo del Manzoni, sostenendo di essere a proposito della questione della lingua « un libero pensatore », « vizio antico in me e, temo, incorreggibile ». Egli lodava però lo stile del Manzoni: « Il fatto è che la relazione del Manzoni è un bellissimo lavoro, letterariamente considerato, succoso, fresco, brioso, come tutte le prose di lui, e sono lieto dell'accoglienza che gli venne fatta. Non siamo scesi tanto basso quando si ha il dovuto rispetto ai grandi ingegni, e lo scrivere schietto e naturale può piacere ancora a una generazione che corre dietro allo stile idropico ed anfanato »; *Carteggio Tenca-Maffei*, cit., vol. I, pp. 130-31.

<sup>108</sup> *Bibliografia: Edmenegarda*, di G. Prati, in « Corriere delle dame », n. 2, 10 gennaio 1842; cfr. Palermo, op. cit., pp. 199-206.

<sup>109</sup> *Passeggiate solitarie*, in « Rivista europea », 1847, fasc. di febbraio, pp. 239-50; cfr. Berardi, op. cit., pp. 204-15.

<sup>110</sup> Le due recensioni, entrambe non firmate, si trovano rispettivamente nel *Bullettino bibliografico* di marzo, pp. 382-4 e nel *Bullettino letterario* di dicembre, pp. 755-6. Rinvio all'Appendice per un'analisi particolareggiata dei motivi che

censione del *Rodolfo* nel 1853 e quella di altre poesie del Prati, tra le quali il poemetto *Il conte di Riga*, nel 1856<sup>111</sup>. Del Prati il Tenca criticava in particolare il lamentoso individualismo, che non si faceva carico dei problemi e dei sentimenti della società, e la forma lambiccata e risonante, che copriva la povertà del concetto e l'assenza di logica.

Per quanto concerne il primo punto basti notare che nel recensire l'*Edmenegarda* il Tenca afferma, tra l'altro, che « non è più lecito al poeta restringersi nei confini dell'arte e rimaner sordo alla voce del secolo che gli rugge d'intorno », e critica i versi del Prati perché « non [gli] pajono rispondere ai bisogni dell'epoca », ribadendo che « la società attuale è travagliata da ben altre miserie, che non sono gli amori traditi e disperati: al poeta ella dimanda qualche cosa di più che i gemiti dell'individualità o le confidenze delle domestiche sventure »<sup>112</sup>; nello scritto sul carne dedicato alla ballerina Fanny Essler esorta poi ad « altri canti più nobili, più degni della musa italiana », che nascono dall'osservazione dei « bisogni di questa patria comune »; parlando delle *Passeggiate solitarie* osserva che il dolore del poeta è individualistico e superficiale: « Il Prati non pensa, non vede i dolori di questa inferma società che soffre e che spera così lungamente; egli non scende fra il popolo a interrogare, a piangere, a benedire: che sono mai questi dolori a paragone del suo? ... Però egli si ritrae in una superba indivi-

portano ad attribuire al Tenca, con quasi certezza, questi due scritti. Mi limito ad anticipare che il primo è stato detto « certamente » del Tenca dal Palermo (cfr. op. cit., pp. 110-1) e « probabilmente » dal Berardi (cfr. op. cit., p. xxxvii) e che il mio apporto consiste nel rilevamento di alcuni elementi significativi ai fini dell'attribuzione al Tenca sfuggiti ai due critici. Non mi risulta, invece, che sia mai stato proposto di attribuire al Tenca, come ho inteso fare, la recensione del carne *Vittor Pisani*.

<sup>111</sup> La seconda recensione appare nel n. 25 del 22 giugno 1856, nell'ambito di quella rubrica dal titolo *Recenti poesie italiane* che compare spesso, a partire dal 2 luglio 1854, sulle pagine del « Crepuscolo ». Tale rubrica è da attribuirsi al Tenca per tutta una serie di motivi che sono stati indicati dalla Jannuzzi (cfr. op. cit., pp. 61-2), fra i quali è fondamentale il fatto che il Massarani attribuisca al Tenca, riassumendone in parte i contenuti e citandone dei brani, i saggi comparsi sotto quella intestazione. Lo scritto sul Prati è quindi da ritenersi del Tenca e come tale è stato inserito dal Berardi nella sua antologia (pp. 240-8). Il primo scritto, che appare nei nn. 32 e 33 del 7 e 14 agosto del 1853, è attribuito al Tenca dal Berardi (cfr. op. cit., p. 408) e dal Fubini (cfr. op. cit., pp. 279-81), il quale ultimo ne nota acutamente l'importanza per il suo essere una « ripresa sistematica della polemica » antipratiana e una « riaffermazione di alcuni principi direttivi della critica tenchiana ».

<sup>112</sup> Cfr. Palermo, op. cit., pp. 200-1.

dualità e... canta dolori pensati e non sentiti »<sup>113</sup>; nella recensione del *Rodolfo*, dopo l'osservazione — la quale conferma che l'autore dell'articolo è il Tenca — che in quel poema si trovava condensata « la lunga sequela dei gemiti rimati, dei languori, dei tedii, delle imprecazioni, delle confuse e vacue querimonie, che ingemmano da dodici anni le sue [del Prati] poesie », afferma che il poeta avrebbe dovuto infine « accorgersi che, in tanta febbrile attività di tempi, in mezzo ad una generazione in cui sí pratico è il senso della vita, codesti 'sublimi fantolini', codeste vittime dei 'nervi', che siedono in un canto a fremere e a maledire, sono un'anomalia, che non ha piú corso neppure fra i sogni delle pallide e romanzesche giovinette »; nella recensione delle poesie del Prati edite nel 1856, infine, il Tenca constata ancora una volta la pochezza del concetto che era alla base dell'ispirazione pratiana: « Noi avremmo creduto che la sua corda, fatta, com'ei dice, piú sicura, dovesse rispondere a qualche cosa di piú serio che non sono queste amoroze leggende, fantasticate fra il cielo e la terra, in cui tutto l'universo è chiamato ad esser pronubo a qualche passioncella mista di sensuale e di divoto, che termina nel cimitero o nel convento; ma anche questa volta ci siamo ingannati »<sup>114</sup>.

Per quanto riguarda invece la critica della forma pomposa e vuota va osservato che nella recensione dell'*Edmenegarda* e, in modo maggiore o minore, in tutti gli altri scritti citati il Tenca si serve di un riassunto ricco di citazioni e intercalato da notazioni ironiche per mostrare l'inconsistenza del concetto dell'opera e la stranezza dell'espressione, aspetto quest'ultimo sul quale insiste poi con un'ulteriore serie di citazioni esemplificative. Al di là di questo va notato che nella recensione dell'*Edmenegarda* il Tenca individua nei versi del Prati « il difetto, quasi costante, della logica del pensiero »<sup>115</sup>; nel carne alla Essler trova « leziosa armonia di metro » e « fantastico accozzare di frasi splendidamente vuote »; nel *Vittor Pisani* una certa presenza, sia pure minore rispetto al passato, di quel « lussureggiare d'antitesi ricercate e di false immagini, che è il difetto principale del Prati »; nelle *Passeggiate solitarie*, dietro le frasi apparentemente armoniose, l'assenza quasi totale della « logica del pensiero » e « strani contrasti », « antitesi viziate », « falsi raffronti », « schioppettio di faville in mezzo a nubi

<sup>113</sup> Cfr. Berardi, op. cit., p. 206.

<sup>114</sup> Cfr. Berardi, op. cit., p. 241.

<sup>115</sup> Cfr. Palermo, op. cit., p. 204.

di fumo »<sup>116</sup>; nel *Rodolfo* un uso di « strane iperboli e metafore esagerate », un « lusso di immagini, profuse ad ogni tratto e destinate a colpire con apparato id grandezza le mobili fantasie », che nasconde la mancanza del « senso profondo del semplice e del vero »; nelle poesie pubblicate nel 1856 quella solita « pompa decorativa » che « è veramente il carattere principale della poesia del Prati »<sup>117</sup>.

Detto questo, importa rilevare come attraverso la critica degli scritti del Prati trovi così espressione, per contrapposizione, la concezione tenchiana, della quale ci siamo già occupati, della poesia come interprete del proprio tempo e fondata sull'equilibrata compresenza di elementi sentimentali e razionali, concezione che si collegava al razionalismo del Tenca e alla sua convinzione della necessità di uno stretto reciproco rapporto tra letteratura e società.

Mi preme comunque sottolineare che quella concezione è espressa dal Tenca anche in molti altri scritti, e, soprattutto, che essa compare ancor prima della recensione, nel 1842, dell'*Edmenegarda*. A questo proposito vale in particolare la pena di soffermarsi su due articoli del 1839 e del 1841. Già nel 1839 il Tenca, apprezzando il progresso concreto portato dalle scienze e dichiarandosi fiducioso nel fatto che esso non avrebbe causato la scomparsa della poesia, lascia presagire le dure parole che rivolgerà nel 1844 a quei poeti che accusavano il materialismo della società di avere soppresso ogni possibilità di espressione poetica:

Ma il vapore e le strade ferrate soffocarono la poesia? Lasciate pure, ché i poeti non mancheranno a dispetto del vapore, e infine la prima e più alta poesia è il sociale perfezionamento. Poi verrà stagione nella quale le strade di S. Germano a Parigi o quella di Liverpoolo in Inghilterra saranno così poetiche come il deserto di Saara o la valle di Giosafatte, perocché gli avvenimenti hanno sempre bisogno della mano del tempo per ottenere il prestigio della poesia<sup>118</sup>.

<sup>116</sup> Cfr. Berardi, op. cit., p. 213.

<sup>117</sup> Cfr. Berardi, op. cit., p. 244.

<sup>118</sup> *Bibliografia: Il Politecnico*, siglato 'C.T.', in « La Fama », n. 51, 29 aprile 1839. Nelle parole che ho riportato e più in generale in tutto lo scritto mi pare sia espressa quell'accettazione, che è in certa misura esaltazione, del progresso della società, che porterà il Tenca ad affermare nel 1844, nella già citata recensione delle *Poesie* dello Zoncada, che « essa [società] non è né frivola, né svogliata, né inerte, come si va gridando da cento parti, essa è semplicemente ragionevole »; e a esortare i poeti a non condannare superficialmente la società contemporanea ma a penetrare nei suoi « intimi recessi », « a rintracciare il movimento che la fa progredire », a scandagliarne l'« interna circolazione degli umori al di sotto della coperta superficie delle arterie ».

Nel 1841, invece, egli, criticando il Carcano per il suo avere voluto circoscrivere la poesia « al solo focolare delle domestiche affezioni », afferma con chiarezza l'esigenza, che, come abbiamo visto, sentirà costantemente, che la poesia sia invece espressione del proprio tempo e dei suoi fermenti sociali:

Ora il voler restringere un'arte alle sole domestiche relazioni, quando avvi si grande commercio di cose e di idee tra le nazioni, parci sia questo un reagire contro l'impulso sociale dei tempi. È vero che la civiltà materiale non ha soffocato il sentimento, e noi l'abbiam detto; ma non è vero che questo sentimento sia la poesia. Chi volesse ammettere tale asserzione, negherebbe ogni progresso alla poesia, e la renderebbe stazionaria e bambina, togliendole ogni soccorso dell'intelligenza. Eppure ella si nutre delle scienze e delle arti, e con quelle procede di pari passo <sup>119</sup>.

Già attraverso l'esame degli scritti manzoniani e pratiani che sono venuto svolgendo è possibile scorgere quel costante impegno del Tenca a favore della letteratura popolare che ho indicato come una delle prove più significative di una certa fedeltà di fondo del critico milanese ad alcuni motivi dominanti: basti ricordare che egli apprezzava i *Promessi sposi*, tra l'altro, per il loro carattere popolare e criticava la maniera poetica pratiana in quanto si astraeva dai bisogni sociali. Questo impegno del Tenca si collegava a quello, già analizzato, a favore del giornalismo come strumento educativo, ed era caratterizzato dalla piena consapevolezza, criticamente profonda e socialmente progressista, della necessità che venisse meno la frattura tra letteratura 'dotta' e letteratura 'popolare' e fosse ripresa e sviluppata, superando le degenerazioni, la grande lezione del Manzoni. Particolarmente interessanti in tal senso sono il saggio *La letteratura popolare in Italia* <sup>120</sup> e quello, già citato, sul compendio dell'Emiliani-Giudici. Nel primo, infatti, il Tenca afferma:

Noi non vorremmo vedere la letteratura popolare divisa dalla generale letteratura; una tale scissione le condanna ambedue all'impotenza; un'arte sola, un'arte feconda e vivente sorga dalla società, e sia col popolo e per il popolo ... Non è

<sup>119</sup> *Bibliografia: Prime poesie, di G. Carcano*, in « Corriere delle dame », n. 46, 20 agosto 1841; cfr. Palermo, op. cit., pp. 187-8.

<sup>120</sup> Artt. I e II, in « Crepuscolo », nn. 3 e 4, 20 e 27 gennaio 1850. Questo saggio non è firmato, ma è attribuito al Tenca dalla Jannuzzi con motivazioni sufficienti e che possono inoltre essere rimpolpate. Di questa questione attributiva mi sono comunque occupato in un'altra parte del presente lavoro, alla quale rimando.

vero che per il popolo bisogna creare una letteratura speciale o quasi infantile; solo colle grandi idee e colle grandi cose la letteratura può farsi popolare, e solo col farsi popolare potrà adempiere una missione nel mondo;

mentre nel secondo, parlando della spinta alla popolarità della letteratura venuta dalla « nuova scuola », egli indica, esortando a riprenderne l'insegnamento, la necessità di superarne i limiti populistici e riduttivi:

La mancanza d'un concetto adeguato ai bisogni ha potuto snaturare poscia l'imitazione e sviare la ricerca della popolarità in una volgare e meschina apparenza di semplicità, in un ordine troppo ristretto di idee e di principi, come se la vita del popolo non fosse così varia e complessa come quella delle altre classi, e il suo ideale non dovesse esser altro che la presenza continua della provvidenza nei dolori e nelle ingiustizie di questo mondo; ma, se vi fu errore nell'applicazione, il principio era nobile e vivo, ed è in lui che l'arte dovrà ritemperarsi per raggiungere la futura sua grandezza <sup>121</sup>.

Uno degli aspetti piú significativi della battaglia tenchiana per una letteratura popolare, intesa, come si è visto, in senso pieno e non riduttivo, è costituito dal paziente esame di quelle pubblicazioni che si indirizzavano al pubblico in occasione del capodanno. Si tratta di una produzione letteraria che si divide sostanzialmente in due filoni contigui: almanacchi e strenne. I primi erano libriccini di poco prezzo che si rivolgevano al popolo e avevano un proposito di utilità pratica, composti dal « giornale per l'anno » — consistente nella fusione del calendario col lunario, delle ricorrenze ecclesiastiche con quelle astronomiche e civili — corredato da notizie utili di vario tipo e da qualche apologo, da qualche preghiera, da qualche aforisma. Col termine di strenne, invece, si designavano in generale quei volumi eleganti destinati a fungere da dono per il capodanno, volumi per i quali prevarrà dopo il 1832 la formula della raccolta di scritti di vario carattere commissionati ad autori di grido, graficamente curata e adorna di tavole, lanciata in quell'anno con successo dal *Non ti scordar di me* edito dai fratelli Vallardi <sup>122</sup>. L'attenzione del Tenca nei riguardi di entrambi i tipi di scritti è stata giustamente rilevata dai critici e in particolare dallo Scaglia, il quale apre l'antologia di saggi tenchiani da lui curata, volta in particolare a raccogliere « gli scritti letterari di diretto impegno mili-

<sup>121</sup> Cfr. Berardi, op. cit., pp. 311-12.

<sup>122</sup> Per una piú ampia analisi storica del fenomeno delle strenne e degli almanacchi si veda: M. Berengo, *Intellettuai e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 179-92.

tante e 'contemporaneista' »<sup>123</sup>, con un saggio del 1845 sulle strenne<sup>124</sup> e uno del 1850 sulle strenne popolari<sup>125</sup>.

In realtà, però, va sottolineato come i due articoli citati non costituiscano che momenti di una continua e lucida analisi, in quanto l'interesse del Tenca nei confronti di strenne e almanacchi è precedente al famoso saggio del 1845 e costante lungo tutto l'arco della sua attività critica. È infatti sin dal 1841 che il Tenca inizia quella sua battaglia su due fronti che lo vedrà impegnato da un lato come critico severo di quelle strenne che puntavano più sull'eleganza del loro aspetto esteriore che sul valore letterario del loro contenuto; dall'altro come polemico fautore di almanacchi che fossero realmente di utilità pratica e di ammaestramento civile e morale per il popolo. Quella che ci troviamo di fronte è già una argomentata dichiarazione di avversione nei riguardi delle strenne e del loro fare un troppo esclusivo affidamento sul lusso dell'edizione:

Io non amo le strenne. Esse rassomigliano troppo alle accademie musicali, pasticci a mille intingoli, di cui il pubblico è sazio ormai fino alla nausea. Il 'dilettantismo' letterario, non meno terribilmente noioso del musicale, trova aperta in quelle una continua palestra, e scende ogni anno a salutare i benevoli lettori colle sue canzoncine, colle sue novellucce, frutto di lunga elaborazione e di diuturni consigli. Non è scolaro che abbia abbandonato appena le panche del liceo, il quale non sogni la gloria della pubblicità sopra una pagina di strenna, e non vada in estasi all'idea di veder sugli affissi il proprio nome. Degli scrittori conosciuti pochi concorrono alla compilazione di siffatti libri, ed anche quei pochi, s'intende, non danno il meglio dei loro lavori. Il maggior pregio di queste strenne consiste nel lusso dell'edizione, nell'intagli, nelle legature, in tutto ciò infine che solletica gli occhi senza rivolgersi per nulla allo spirito. Ed ecco perché io non amo le strenne, e perché queste al contrario hanno gran fortuna presso il pubblico<sup>126</sup>.

In un articolo del 1842 il Tenca critica poi con sferzante ironia quei racconti pseudo-storici che prendevano spunto da detti popolari e

<sup>123</sup> Carlo Tenca, *Giornalismo e letteratura nell'Ottocento*, a cura di G. Scalia, Bologna, Cappelli, 1959, p. 45.

<sup>124</sup> *Le strenne*, siglato 'C. T.', in « Rivista europea », 1845, fasc. di gennaio, pp. 115-25; cfr. Scalia, op. cit., pp. 49-64.

<sup>125</sup> *Le strenne popolari*, non firmato, in « Crepuscolo », n. 1, 6 gennaio 1850. Lo Scalia riporta questo scritto a pp. 65-73, ma con l'erroneo titolo: *Gli almanacchi popolari*.

<sup>126</sup> *Album, Esposizione di Belle Arti in Milano*, in « Corriere delle dame », n. 72, 30 dicembre 1841.

costituivano un sottofilone di quella letteratura che a capodanno si riduce a « un intingolo d'occasione » e ha

rinunciato così bene alla propria dignità, che il volgo non crede di fare un gran salto passando dalla bottega del pizzicagnolo in quella del libraio ... *Sorbettini, gelati ... chi ne vuole? - Togn, Togn, pela rogn - La crapa pelada l'ha faa i tortij* - Io tengo che non si possa andare più in là col sublime della letteratura. Se il raccogliere dal fango le più goffe parole del volgo, e l'illustrarle con profusione di libri, servendo al puerile diletto delle fantesche, non è il *non plus ultra* dell'arte, non so invero che possa esservi di più straordinario <sup>127</sup>.

Nel 1843, inoltre, il Tenca sente già la necessità di un almanacco popolare che tenga « il posto intermedio fra l'umile lunario, che gridasi per le piazze, e la strenna lussureggiante che ingombra le vetrine de' librai », raccogliendo « quant'havvi di utile nel primo » e spregiando « ciò che di protervo e d'insulso contengono per lo più le seconde ». Una simile pubblicazione non adulerebbe « la volgare ignoranza col'illustrarne, siccome suolsi, le goffe e scipite sentenze, facendone argomento di novelle e di trattati, che disonorano la letteratura, e inceppano l'educazione del popolo », ma potrebbe trattare alcuni importanti argomenti, tra i quali: la necessità dell'istruzione elementare, di un migliore « regime igienico » nelle industrie, di una diffusione della « previdenza dei mutui soccorsi » operai <sup>128</sup>. Sono prese di posizione chiare e significative che preludono al citato bilancio del 1845, nel quale il Tenca congiunge la critica delle strenne eleganti e raffinate a quella rivolta agli almanacchi che si dirigono al volgo per illustrarne gli strambotti plebei. La richiesta di maggiore serietà e popolarità troverà poi un punto di riferimento in positivo nel *Nipote del Vesta-Verde*, il quale, in un articolo anonimo sulla letteratura del capodanno che è a mio avviso probabilmente del Tenca <sup>129</sup>, viene definito una strenna che « ha trovato il segreto di sedurre i lettori senza pompa d'oro, di velluto e

<sup>127</sup> *Bibliografia: Sorbettini, gelati ... chi ne vuole?, almanacco per l'anno 1843*, in « Corriere delle dame », n. 70, 18 dicembre 1842.

<sup>128</sup> *Bibliografia: Almanacco popolare per l'anno 1843, compilato dal professore Carlo Rossari*, in « La Moda », n. 4, 20 gennaio 1843. L'articolo è anonimo, ma attribuibile al Tenca non solo per le citate affermazioni in esso contenute, ma anche in base a un'analisi complessiva della collaborazione del critico milanese alla « Moda », analisi per la quale rimando all'Appendice.

<sup>129</sup> *La letteratura del capo d'anno*, non firmato, in « Corriere delle dame », n. 70, 18 dicembre 1847. Rimando come di consueto all'Appendice per la trattazione del problema attributivo.

di intagli, ma solo con buoni ed utili scritti », e che « potrebbe segnare una nuova era delle strenne, dove ne fosse seguito l'esempio ». In realtà però non fu così, e il Tenca criticherà nel già ricordato articolo del 1850 il fatto che il successo di quell'almanacco avesse solamente portato a stemperare « in cattive compilazioni quel che nel primo era frutto di buona dottrina e di generoso amore del bene »<sup>130</sup>. L'attenzione del Tenca nei confronti di strenne ed almanacchi non si esaurì comunque con quello scritto, ma continuò attraverso una lunga serie di annuali ricognizioni<sup>131</sup> che seguono l'evoluzione della situazione prendendo nettamente posizione in favore dell'almanacco « serio, educativo, morale »<sup>132</sup> e suggerendo sempre la maggiore popolarità possibile di stile<sup>133</sup> e di argomento<sup>134</sup>.

<sup>130</sup> Cfr. Scalia, op. cit., p. 68.

<sup>131</sup> Si vedano nel 1850 gli articoli *Gli almanacchi popolari* ed *Ancora gli almanacchi e le strenne*, nei nn. 44 e 45 dell'8 e 15 dicembre; nel 1852 lo scritto *Le strenne popolari*, nel n. 1 del 4 gennaio, e quello *Gli almanacchi popolari* iniziato nel n. 51 del 19 dicembre e terminato nel n. 1 del 2 gennaio 1853; nel 1854 l'articolo *Gli almanacchi popolari*, nei nn. 3 e 4 del 15 e 22 gennaio; nel 1855 l'articolo *Gli almanacchi popolari*, nei nn. 2 e 3 del 14 e 21 gennaio; nel 1856 l'articolo *Gli almanacchi popolari* nei nn. 3 e 4 del 20 e 27 gennaio; nel 1857 l'articolo *Gli almanacchi popolari* nel n. 4 del 25 gennaio; nel 1858 la *Rivista letteraria* nel n. 4 del 24 gennaio; nel 1859 la *Rivista letteraria* nel n. 3 del 15 febbraio.

Tutti questi scritti non sono firmati, come del resto la stragrande maggioranza degli articoli apparsi sul « Crepuscolo ». Essi sono però attribuibili al Tenca poiché costituiscono una continuazione, provata dalle numerosissime riprese di concetti da lui espressi, del suo interesse per quel tipo di pubblicazioni, e, al fondo, della sua battaglia per una letteratura popolare che avesse piena dignità, utilità sociale e valore letterario.

<sup>132</sup> Nell'articolo *Ancora gli almanacchi e le strenne*, nel n. 45 del 15 dicembre 1850, si afferma che continuano ad uscire gli almanacchi, ma precisando che « s'intende che non parliamo dell'almanacco serio, educativo, morale, di quello che si propone uno scopo d'ammaestramento; è un'eccezione onorevole che non ha a che far nulla colla turba delle piccole strenne, dei doni pel popolo, dei regali al gentil sesso, con tutta quella minuta letteratura che si fabbrica all'ombra del calendario ». Ho affermato sopra che tutti gli articoli anonimi apparsi sul « Crepuscolo » e dedicati all'esame di strenne ed almanacchi sono attribuibili al Tenca, in quanto non solo sono coerenti col suo interesse per quel tipo di pubblicazioni, ma presentano anche chiare riprese di motivi da lui espressi in articoli firmati. Ora, un significativo esempio è offerto da questo articolo non firmato, il cui estensore se la piglia coi discendenti di quegli almanacchi, come si è visto criticati dal Tenca nel 1842, nel 1843 e nel 1845, che prodigano al popolo « le fiabe e gli strambotti sotto l'egida delle più goffe leggende ».

<sup>133</sup> Il Tenca era chiaramente cosciente della necessità di creare uno stile popolare. Così, nel citato articolo del 1850 sulle *Strenne popolari*, notava che « lo

Altri elementi potrebbero essere ancora adottati a riprova della sostanziale coerenza di fondo dell'intera attività del Tenca, del persistere, particolarmente significativo all'interno dell'apparente frammentarietà ed occasionalità degli interventi di un critico militante quale egli era, di certe scelte, di certi motivi dominanti<sup>135</sup>. In particolare è necessario sottolineare, per concludere, come nella prima fase della sua attività il Tenca non si venne solamente formando come critico, che subito manifestava una certa maturità e operava alcune scelte durature, ma anche come organizzatore culturale. Significativo in tal senso è il fatto che egli nel primo trimestre del 1840 fu « compilatore » della « Fama »<sup>136</sup>, e poi per alcuni mesi tra il 1841 e il 1842 collaboratore prin-

stesso *Nipote del Vesta-Verde*, incominciati con ottime promesse, s'era « trattenuto a mezza via » anche perché il suo stile « mancava troppo di naturalezza e di semplicità », e affermava lucidamente: « È questo, lo confessiamo, uno dei più grandi scogli della letteratura popolare. Non basta discendere ad argomenti facili e domestici, non basta lardellare gli articoli di qualche frase alla carlona che sente talora il *verzee* o più spesso gli idiotismi del Mercato Vecchio. Lo stile veramente popolare non è ancora trovato e non si troverà così presto, perché ciò che fa lo stile è l'abitudine lunga di pensiero e l'amoroso consentimento di vita, e a' nostri tempi è troppo nuovo e recente questo conversare col popolo per entrare nello spirito del suo linguaggio, che è la parte di essa più intima e la più restia. Abbiamo bel fare, ma le tradizioni della lingua illustre succhiata da bambini ne avvengono da ogni parte, e quando parliamo col popolo, abbiam l'aria d'un damerino che indossi un farsetto di fustagno e che lasci poi trasparire presso i polsi i manichini di pizzo »; cfr. Scalia, op. cit., pp. 69-70.

<sup>134</sup> Per il Tenca, l'almanacco non doveva solo essere educativo in senso lato, ma concretamente utile. Così egli nell'articolo *Gli almanacchi popolari*, art. I, del 15 gennaio 1854, loda in particolare un almanacco perché gli pare che talvolta esso intenda « più addentro lo scopo di queste pubblicazioni popolari, e *miri* ad istruire il popolo non tanto in quella coltura che allarga la mente, quanto in quell'insegnamento che si traduce in frutto immediato d'applicazione ».

<sup>135</sup> Tra l'altro mi pare interessante rilevare come il tono acceso di un articolo del 1838, non indicato nell'elenco del Palermo, lasci forse intravedere l'espressione di un patriottismo non solo artistico. Recensendo un libro di Defendente Sacchi sull'Arco della Pace (*Bibliografia: L'Arco della Pace a Milano, descritto e illustrato da D. Sacchi*, in « La Fama », n. 150, 14 dicembre 1838) il Tenca afferma infatti che esso « è della più alta importanza, perché tratta di patrie glorie e di avvenimenti a noi vicini »; ed inoltre esclama: « Or chi di voi non è compreso di ammirazione e di meraviglia all'aspetto di quell'edificio, e non inchinasi davanti al genio italiano, che tanta poesia trasse dall'inerte materia? Chi non è orgoglioso d'esser figlio di questo suolo, e concittadino di tanto monumento? Allo straniero che ci accusa di poltrire fra gli ozi, che vuole sfrondata l'antica corona, e grida spenta la scintilla che infiammava il genio delle arti, rispondiamo che se l'antica età fu gloriosa per opere illustri, neppure la moderna anneghittisce e riposa sugli allori, ma mostrasi degna del passato vanto ».

<sup>136</sup> Un avviso editoriale apparso sulla « Fama » il 25 dicembre 1839 dichiara

cipale del « Cosmorama pittorico »<sup>137</sup>. Più interessante ancora è però notare come il Tenca avesse sin dal gennaio 1838 idee chiarissime non solo, come già si è detto, riguardo alla funzione del giornalismo, ma anche riguardo ai mezzi atti ad assolverla. In un articolo del 19 gennaio 1839 egli affermava infatti la necessità che il giornalismo svolgesse un compito di utilità sociale e concludeva:

Ma perché ciò avvenga [affinché cioè, le lettere siano « proprietà di tutti » e « necessarie come il pane quotidiano »] è d'uopo che i giornali e le opere periodiche, che ogni dì si fanno più numerose, siano composti con altri principj. Innanzitutto vorrei che l'opera periodica si prefiggesse uno scopo, ed assumesse una veste propria e particolare, e non fosse un ammasso di articoli raggranellati a caso, spesso inutili, qualche volta contradditorj e quasi sempre noiosi. In secondo luogo vorrei che fossero per sempre bandite le parole diatriba, polemica, ed altre tali, e in loro vece fosse sostituita quella più bella e più ragionevole di critica, ma quale l'intesero i nostri padri, non quale adoperasi oggidì. In terzo luogo vorrei affatto tolti quegli aneddoti, e tutte quelle baje che sono comprese sotto il titolo di varietà, per lo più bugiarde e che non arrecano né utilità, né diletto<sup>138</sup>.

Organicità, profondità e correttezza critica, serietà, questi erano i principi che secondo il giovane Tenca avrebbero dovuto ispirare il giornalismo; e in effetti questi saranno i postulati cui egli farà incessante riferimento dirigendo la « Rivista europea » e poi il « Crepuscolo », dimostrando anche in questo quella coerenza di fondo che caratterizza tutta la sua opera.

### 3. - GLI SCRITTI NARRATIVI GIOVANILI.

Lo scritto narrativo del Tenca sicuramente più noto è il romanzo storico *La Ca' dei cani. Cronaca milanese del secolo XIV cavata da un*

che « la materia sempre nuova e variata viene fornita da' più riputati scrittori e ordinata dal Compilatore signor Carlo Tenca ». L'indicazione « compilatore Carlo Tenca » compare poi dal n. 1 al n. 33 del 1840, ossia dall'1 gennaio al 30 marzo. Il Berengo — op. cit., p. 241 — osserva giustamente che anziché compilatori « oggi diremmo direttori responsabili di giornali ».

<sup>137</sup> Nel consueto appello *Ai benevoli associati* che conclude la VII annata, del 1841, l'Editore annuncia che a Carlo Tenca « viene affidata la collaborazione principale del “Cosmorama” ».

<sup>138</sup> *Letteratura: Lettere a buon patto*, siglato 'T.', in « La Fama », n. 8, 19 gennaio 1839. Nell'articolo *Bibliografia: Di alcuni nuovi giornali*, in « La Fama », n. 26, 28 febbraio 1840, il Tenca critica ancora l'uso « di quelle varietà, che rimpinzano a nostra vergogna la più gran parte dei fogli, e ch'io chiamerei più volentieri superfluità ».

*manoscritto di un canattiere di Barnabò Visconti*, pubblicato nel 1840, romanzo del quale mi occuperò approfonditamente in seguito. Abbozzi di racconti si trovano però, come vedremo, nei suoi appunti inediti e, inoltre, hanno carattere variamente narrativo anche alcuni scritti del Tenca che si collocano in quella prima fase poligrafica della sua attività che stiamo in particolare considerando.

Ho già avuto modo di ricordare che il Tenca scrisse anche elzeviri e articoli di costume, per la « Fama », il « Corriere delle dame » e la « Moda ». Anche in questo tipo di articoli si può trovare in una certa misura una vena narrativa, nel senso che vi compare talvolta la tendenza a comprovare la verità di un'asserzione o di una osservazione attraverso il racconto di un aneddoto oppure una cronaca di avvenimenti. Bisogna però distinguere nettamente tra questo genere di scritti e quelli che si presentano come veri e propri raccontini; né si deve identificare la presenza di spunti narrativi negli scritti del Tenca con il carattere generalmente incisivo e spesso brillante della sua prosa.

Non sempre esatta mi pare invece sotto questo duplice profilo l'analisi del Palermo, l'unico studioso, lo ripeto ancora, che si sia occupato in modo specifico del primo periodo dell'attività del Tenca e quindi anche del suo aspetto narrativo. Nel primo capitolo del suo lavoro, infatti, egli passa dall'affermazione che la « prosa » del Tenca si presenta subito « come un vero e proprio modello », all'analisi di un articolo — *La mania dei giornali*<sup>139</sup> — nel quale trova quella « vena » che avrà il suo « approdo » nella *Ca' dei cani*<sup>140</sup>; mentre più avanti, rimandando a queste affermazioni<sup>141</sup>, parla, anziché di « vena », di « respiro narrativo », presente a suo avviso tutte quelle volte in cui — come ad esempio nell'articolo *Le case in affitto*<sup>142</sup> — « non ci si trovi dinanzi solo una riuscita immagine o una felice soluzione stilistica bensì un'autentica ambizione al racconto »<sup>143</sup>.

A proposito di queste considerazioni va innanzitutto notato come il Palermo non faccia alcuna distinzione tra il tipo di prosa usato dal Tenca nei diversi generi di articoli. È vero che il suo stile conserva sempre una incisiva lucidità che ne costituisce il denominatore comune

<sup>139</sup> Artt. I e II, in « La Fama », nn. 55 e 58, 7 e 14 maggio 1838.

<sup>140</sup> Cfr. Palermo, op. cit., pp. 12-13.

<sup>141</sup> Cfr. Palermo, op. cit., p. 66.

<sup>142</sup> Siglato 'C. T.', in « La Fama », n. 52, 20 settembre 1841.

<sup>143</sup> Cfr. Palermo, op. cit., pp. 65-66.

in ogni circostanza, ma mi pare si debba distinguere tra il tono pianamente divulgativo, presente in particolare, come ho già rilevato, negli articoli scritti per il « Cosmorama pittorico », il tono animatamente e seriamente critico, proprio degli interventi letterari, e il tono scherzoso e frizzante, usato negli articoli di costume. Questa ripartizione non è certo rigida: in particolare accade spesso, specie nei primi anni ma più in generale durante tutto il corso della sua attività, che il Tenca si serva per fini profondi di critica letteraria dello scherzo e dell'ironia<sup>144</sup>. Pure mi pare che essa sia evidente e non trascurabile.

Al di là di questa imprecisione, va poi rilevato come il Palermo sembri confondere il carattere originale della prosa giornalistica e critica del Tenca con quella vena narrativa che caratterizza solamente alcuni dei suoi scritti, e non definisca inoltre con chiarezza in che cosa quest'ultima consista. Mi pare infatti che egli si serva un po' confusamente in uno stesso contesto dei termini « prosa », « vena » e « respiro narrativo »; ponendo inoltre sullo stesso piano della *Ca' dei cani* due scritti, gli unici da lui menzionati a questo riguardo, a proposito dei quali si può parlare della presenza di una certa vena narrativa solo nella misura ben delimitata che ho precedentemente indicato come caratteristica di molti elzeviri e articoli di costume tenchiani. Ne *Le case in affitto* non si va in effetti al di là della cronaca scherzosa di una esperienza personale del Tenca, inquieto uscente costretto a subire le vicende di tutta la gente in cerca di casa, così come nell'articolo *Gli omnibus*<sup>145</sup> sarà passeggero costretto a sperimentare gli inconvenienti di quel mezzo di trasporto. Più complesso invece è il caso de *La mania dei giornali*. La prima parte, descrizione dei vari generi di 'maniaci', rientra nell'ambito di quel gusto per l'osservazione fisiologica di tipi e aspetti

<sup>144</sup> Non ci si trova di fronte soltanto a « quel riassumere intarsiato di citazioni e riferimenti ironici alla vicenda e frantumato da brevi riflessioni e giudizi » che, come ha giustamente rilevato il Berardi (op. cit., p. xvii), è un modulo di discorso critico che il Tenca incontra nelle pagine cattaneane e sviluppa poi ampiamente: si vedano ad es. *Il secolo decimonono. Epoche drammatiche, di P. de' Virgilio*, in « Rivista europea », 1840, fasc. di dicembre, pp. 473-84; cfr. Palermo, op. cit., pp. 170-9; e *Bibliografia: Edmenegarda, di G. Prati*, in « Corriere delle dame », n. 2, 10 gennaio 1842; cfr. Palermo, op. cit., pp. 199-206. Il Tenca sfrutta la sua acuta ironia anche in diversi altri modi, tra l'altro ridicolizzando certe opinioni attraverso una loro ripresa enfatica, una loro esagerata esaltazione: si vedano ad es. *Bibliografia: Le streghe, di D. Sacchi*, siglato 'T.', in « La Fama », n. 1, 2 gennaio 1839; e *Bibliografia: Il progresso, discorso di L. B., con due racconti analoghi alla materia trattata*, in « Corriere delle dame », n. 38, 10 luglio 1841.

<sup>145</sup> Siglato 'T.', in « Corriere delle dame », n. 18, 30 marzo 1842.

della vita umana che caratterizza un certo numero di articoli di costume del Tenca, che mostra le sue doti di abile e garbato intrattenitore disertando, tra l'altro, sulle indisposizioni <sup>146</sup>, gli importuni <sup>147</sup>, gli equivoci <sup>148</sup>, gli amici intimi <sup>149</sup>. Nella seconda parte si trova invece una vera e propria narrazione, che scaturisce però dal dichiarato proposito di mostrare, sempre in chiave ironica, non piú gli effetti individuali ma quelli collettivi della mania dei giornali <sup>150</sup>. Questo stretto collegamento tra l'esame di un aspetto della realtà contemporanea e uno spunto narrativo di una certa consistenza si verifica anche in un altro caso. La cesura tra le due parti è resa questa volta piú netta dal fatto che ci troviamo di fronte due articoli distinti: *La stagione delle acque* <sup>151</sup> e *L'acqua e l'omeopata* <sup>152</sup>. Essi vengono però pubblicati l'uno immediatamente dopo l'altro, e il secondo non costituisce altro che uno di quegli aneddoti riguardanti la moda dei soggiorni termali che nel primo articolo il Tenca aveva affermato avrebbero potuto essere raccolti <sup>153</sup>, aneddoto che ci presenta il salvataggio *in extremis*, operato da un medico, di un matrimonio minacciato da una prevista cura delle acque.

A maggior ragione che per i casi sinora esaminati ritengo si debba invece parlare di vena narrativa per alcuni scritti che si presentano in tutto e per tutto come veri e propri raccontini. Tali sono, indicati nel

<sup>146</sup> *Le indisposizioni*, in « Corriere delle dame », n. 5, 25 gennaio 1841.

<sup>147</sup> *Gli Importuni*, siglato 'T.', in « Corriere delle dame », n. 1, 5 gennaio 1842.

<sup>148</sup> *Gli equivoci*, siglato 'C.T.', in « Corriere delle dame », n. 49, 3 settembre 1842.

<sup>149</sup> *Gli amici intimi*, in « Corriere delle dame », n. 2, 8 gennaio 1843.

<sup>150</sup> Il Tenca chiude infatti cosí la prima parte dell'articolo, quella pubblicata nel n. 55 del 7 maggio 1838: « Ma finora non ho parlato che della mania per cosí dire individuale, ossia da persona a persona, guai se essa si associa e viene a contatto! ne può nascere dio sa che cosa ... una rivoluzione. Sissignori una rivoluzione. Che se mai nol credeste, son pronto a convincervi raccontando un fatto accaduto non è gran tempo in una nostra città d'Italia, di cui vi dirò il nome quando me ne sovverrà ».

<sup>151</sup> Siglato 'T.', in « Corriere delle dame », n. 40, 20 luglio 1840.

<sup>152</sup> In « Corriere delle dame », n. 41, 25 luglio 1840.

<sup>153</sup> Quell'articolo si conclude infatti in questo modo: « Chi potesse raccogliere tutti quegli aneddoti che accadono nella stagione delle acque, scriverebbe il volume piú curioso che siasi mai letto. Esso sarebbe fors'anche il piú gran monumento dell'umana debolezza ».

loro ordine cronologico, *Novelle: Un originale del sec. XIX*<sup>154</sup>; *Scene di costumi: Un suicidio*<sup>155</sup>; *Costumi: Il dì di Natale*<sup>156</sup>; *Ernestina (reminiscenze del Carnevale)*<sup>157</sup>; *Un seduttore*<sup>158</sup>; *Un episodio del San Michele*<sup>159</sup>. Gli argomenti sono vari, si va dalla narrazione delle stranezze di un giovane nato nell'800 con un animo medioevale a quella di un suicidio evitato dal sopraggiungere di una eredità; dal racconto di un episodio di pietà natalizia a quello della fine di un amore nel periodo carnevalesco; dalla storia dei rimorsi subito fuggiti di un 'casanova' a quella delle peripezie di due amici in cerca d'alloggio. In tutti questi scritti si ritrovano comunque quelle qualità di acuto osservatore della realtà contemporanea che sono sempre alla base delle notazioni di costume tenchiane. Sono storielle in varia misura piacevoli che tratteggiano figure ed aspetti della vita del tempo con quello stile semplice e vivace che caratterizza in linea di massima tutta la produzione giornalistica di carattere mondano del Tenca. Proprio la vivacità stilistica, data dal periodare sciolto e soprattutto dell'uso di termini ed espressioni in genere letterariamente autorizzati, però mai ampollati o sorpassati e talvolta piuttosto vivi e coloriti<sup>160</sup>, costituisce il maggiore pregio di questi scritti, interessante esempio di narrativa nata in fun-

<sup>154</sup> Siglato 'C. T.', artt. I e II, in « La Fama », nn. 110 e 113, 12 e 19 settembre 1838. Si noti che questo scritto viene esplicitamente definito una novella. Mi si offre qui l'occasione di anticipare una considerazione, svolta con maggiore ampiezza nell'Appendice, in discussione col Palermo, il quale in questo caso particolarmente importante e in altri non ha riportato nel suo elenco l'intestazione dell'articolo, come ritengo invece sia sempre opportuno fare.

<sup>155</sup> Siglato 'T.', in « La Fama », n. 133, 5 novembre 1838.

<sup>156</sup> Siglato 'T.', in « La Fama », n. 2, 4 gennaio 1839.

<sup>157</sup> Siglato 'T.', in « Corriere delle dame », n. 15, 15 marzo 1841.

<sup>158</sup> Il Palermo indica erroneamente *Il seduttore*. Siglato 'T.', in « Corriere delle dame », n. 25, 5 maggio 1841.

<sup>159</sup> In « Corriere delle dame », n. 55, 3 settembre 1842. Tale racconto è incompiuto: si dice che sarà continuato, ma così non fu.

<sup>160</sup> Eccone un parziale elenco: « aveva un gusto matto », « attaccava briga », « se la svignava », « sembrolle cotto », « adocchiato », « moine » (*Un originale del sec. XIX*); « facevano capolino », « parapiglia », « t'avrebbe mai dato di volta il cervello », « rattappumarsi » (*Un suicidio*); « ogni sorta di ben di Dio », « gavazzano », « fan baldoria », « ti fa venir l'acqua in bocca » (*Il dì di Natale*); « tu vuoi darmela ad intendere », « spine nel cuore », « snocciolava non so che propositi all'orecchio » (*Ernestina*); « giovalone », « darsi pace », « ormai fuor di pericolo di lasciarsi accalappiare » (*Un seduttore*); « camminavano sbadati e col naso all'aria », « avrebbe fatto gola ai morti », « non mi do neppur la briga » (*Un episodio del San Michele*).

zione giornalistica e perciò legata a una attualità tematica e formale.

Detto questo è però necessario soffermarsi in modo più approfondito sui due primi racconti citati, entrambi del 1838.

In *Un suicidio* ci vengono presentati i « pensieri alla Ortis » di un giovane, povero e incompreso letterato che ha deciso di uccidersi dopo che alle sue sfortune si è aggiunto l'abbandono da parte dell'amata. L'arrivo del cugino che gli annuncia una grossa eredità fa però cambiare idea a Luciano, il quale, dopo che poc'anzi aveva esaltato il suicidio, afferma che « il morire è una viltà, e solo è coraggioso chi sa sfidare le traversie della vita » e lascia in legato la sua pistola « a tutti quelli che saranno tormentati dallo *spleen* ».

In *Un originale del sec. XIX* ci troviamo invece di fronte uno dei più strani capricci della natura, un giovane nato nell'800 « niente meno che colle inclinazioni e coi pensieri di quattrocent'anni addietro ». Teodoro da piccolo legge i testi cavallereschi, organizza giostre e tornei ed è autore di tutta una serie di scappatelle. Cresciuto, esse diventano bravate, in quanto « giacché non v'erano più imprese da tentare, donzelle da liberare, giganti da sfidare, bisognava bene che s'esercitasse in qualche modo il suo talento manesco ». Tra l'altro egli « d'avventure galanti non voleva saperne, se pur non eravi a bravare la vigilanza d'un marito geloso, da scalare un balcone, o almeno da battersi con un rivale ». Questo spirito avventuroso porta Teodoro a troncare l'amore con una giovane che non accetta di arrivare al matrimonio attraverso la fuga, mezzo in realtà non necessario ma indispensabile secondo il suo pensiero che « colui che non sa rapire una donna non è degno di sposarla ». Dopo avere accarezzato l'idea di uccidersi, « azione così eroica, che avrebbe menato gran rumore nel paese », ed averla scartata poiché vedeva che la fanciulla non dimagriva e « non era a sperare che consunta dalla passione venisse a sparger lagrime e fiori sulla sua tomba », egli trova infine una crestaia che accondiscende al suo proposito. La fuga ha così luogo una notte, troppo serena per Teodoro ch'« avrebbe voluto che il cielo fosse tempestoso e che infuriasse la procella ». Il destino è però avverso ai desideri di Teodoro, poiché il prete al quale chiede di celebrare il matrimonio prende tempo e fa avvertire i rispettivi genitori: « egli fu desolatissimo che i genitori avessero acconsentito al suo matrimonio, e appena confortossi alquanto udendo il gran parlare che si fece per tutto il paese del suo rapimento ».

Entrambi gli scritti sono interessanti in quanto, come mi pare risulti chiaro anche dal breve riassunto da me esposto, il Tenca rivolge

la sua attenzione verso aspetti della realtà sociale che risentivano di una moda letteraria, e piú precisamente ironizza sugli aspetti di costume di quel romanticismo deterioro, del quale rappresenta in certo senso in Teodoro la tipica figura dell'eroe, che attaccò sempre duramente, come abbiamo già visto, nei suoi scritti critici. C'è qui quella connessione tra forma narrativa e implicito fine di critica letteraria che, in forma piú complessa, si ritrova, come vedremo, nel romanzo storico *La Ca' dei cani*.

## LA CA' DEI CANI

In una Milano trecentesca prostrata dalla peste e dalla carestia un importante mezzo di sussistenza è offerto ai cittadini dalla passione di Barnabò Visconti per la caccia e, quindi, per i cani. Non pago infatti di averne riempito il proprio palazzo, soprannominato dal popolo la « Ca' dei cani », il duca alloggia altri suoi animali presso gli abitanti. La ricompensa è sufficiente a far campare anche le famiglie, ma l'affare è rischioso. Barnabò, temperamento dispotico e bizzoso, vuole infatti periodicamente rivedere i propri cani e commina multe, pene corporali, persino la morte a chi li abbia trattati male. Un pericolo molto grave è quello corso dall'armaiolo Stefano Baggi e dalla sua famiglia. Fiero popolano che odia la tirannia e rimpiange i tempi delle libertà comunali, Stefano è costretto dalla miseria a prendere in casa un alano del duca. In un impeto d'ira egli colpisce però la bestia con un violento calcio che la mette a mal partito. Si decide di ricorrere allora alle arti della vecchia Marta, medichessa che ha fama di strega e che è in realtà una spia al servizio degli scherani di Barnabò. La vecchia e l'animale scompaiono però, proprio quando deve avere luogo una delle mostre canine periodicamente indette dal duca, per l'intervento dello Scannapecore, capo-canattiere invaghitosi della moglie di Stefano, la bella Cecilia, e desideroso di assicurarsene i favori a costo di usare l'astuzia e la violenza. Barnabò ordina allora l'arresto dell'armaiolo, non presentatosi alla mostra, e della sua famiglia. Stefano e uno dei due garzoni di bottega riescono però a sfuggire alla cattura rifugiandosi in un convento dove si trova tra gli altri il battagliero frate Teodoro, loro amico, che sfida di persona la tracotanza del duca e viene da questi mandato sul rogo insieme a un suo compagno. L'armaiolo ha così modo di ritro-

vare, dopo varie altre peripezie, l'alano e può chiedere e ottenere la grazia dal duca.

Questa è in breve la trama delle vicende raccontate dal Tenca nel suo poco conosciuto romanzo storico, apparso nel 1840 e poi ristampato, a provare un certo successo di pubblico, nel 1852 e nel 1868<sup>1</sup>

Alla narrazione è premessa un'avvertenza *Ai lettori*<sup>2</sup> nella quale l'autore si preoccupa di anticipare come il racconto, tratto da un manoscritto scoperto « fra le carte d'un pescivendolo », sia di per sé stesso provvisto di tutti i requisiti necessari in un romanzo storico che si rispetti. Vi si trovano « le prigioni, i rapimenti, le carneficine, le stregherie, le morti, e tutto ciò col condimento d'un po' d'amore e di qualche scena burlesca »; degli episodi, « parte principale di un racconto storico », tali da « sviare piú che mai la mente del lettore dal fatto principale »; l'erudizione vi è « sparsa a piene mani » e un certo anacronismo vi è mantenuto sulla base dell'esempio di alcuni scrittori per i quali « anacronismo è parola vuota di senso ». Da parte sua il Tenca dichiara di essere intervenuto a creare appositamente quelle lacune necessarie « per accrescere curiosità ai lettori » e di aver posto epigrafi « rubacchiate qua e là » o « fabbricate a bella posta spaccian-dole per brani di canzoni inedite e di poemi manoscritti che non esisteranno mai » in cima ad ogni capitolo, risparmiandosi invece la titolazione di questi ultimi in quanto i lettori potevano riprenderla pari pari dall'ultimo romanzo letto, giacché « alla fine son sempre le medesime scene che si riproducono in tutti i romanzi, e i capitoli di ciascheduno hanno tanta analogia tra loro come le messe d'una chiesa assomigliano a quelle d'un'altra ».

Risulta evidente che questa prefazione costituisce una divertita, dissacrante anatomia di quel carattere stereotipato e deteriore assunto dalla contemporanea produzione di racconti storici già in parte argutamente notato dal Tenca, sempre nel 1840, in sede critica. L'esame della novella storica *Gina* di Luigi Romani gli aveva infatti offerto l'occasione di elencare con critica ironia una serie di ingredienti della tra-

<sup>1</sup> Le varianti all'interno delle tre edizioni sono scarse e di carattere tipografico. Mi atterrò in ogni modo all'ultima, della quale si trova una copia presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano: *La Ca' dei cani. Cronaca milanese del secolo XIV cavata da un manoscritto di un canattiere di Barnabò Visconti, e raccontata da Carlo Tenca*, Milano, Libreria di Amalia Bettoni, 1868.

<sup>2</sup> Op. cit., pp. 5-9.

dizione scottiana e della nuova scuola satanica frequentemente ricorrenti nei racconti storici:

In questo racconto non manca nessuno degli elementi necessari al romanzo, e che ne sono, per così dire, i luoghi comuni. Pertanto la festa da ballo, la cavalcata, il duello, la fuga, l'isola dei ladri, l'aggressione, la caccia, la gita sul fiume, il naufragio, e che so io. Non vi mancano neppure gli elementi della nuova scuola satanica, come a dire una vecchia sibilla che profetizza sventure, un mostro sordo e muto, sbiadita copia del Quasimodo, una truppa di zingari, e per complemento quell'ultima scena diabolica in cui un uomo per vendicarsi di un nemico comprende nella sua vendetta parenti, amici, congiunti, e perfino la propria madre<sup>3</sup>.

La vena ironica presente nell'avvertenza è stata unanimemente riconosciuta dalla critica, mai occupatasi del resto in modo particolarmente approfondito della *Ca' dei cani*; la quale critica si è trovata però divisa nell'interpretazione della relazione esistente tra prefazione e racconto e quindi in quella dell'opera nel suo complesso. Mentre infatti per alcuni il racconto non ha nessun rapporto con lo spirito dell'avvertenza e rappresenta un serio tentativo di inserimento nella tradizione lombarda del romanzo storico, per altri invece esiste uno stretto legame di consequenzialità tra prefazione e romanzo e l'opera del Tenca va considerata come una satira del romanzo storico. Così, da un lato, per il Massarani la *Ca' dei cani* è una fittizia cronaca romanzeggiata « né più né meno buona di quelle che, sotto nomi più famosi, andavano per la maggiore »<sup>4</sup>; per il Cipollini, « il libro giovanile che parve incamminarlo sulla via che aveva reso famosi i nomi del Grossi, del Bazzoni, e dell'autore dei *Promessi Sposi* »<sup>5</sup>; per la Jannuzzi, un racconto che « si può inserire nel solco di quella narrativa lombarda — iniziata dal Bazzoni con *Il castello di Trezzo* e continuata dal Grossi con il *Marco Visconti* —, che mirava a ricostruire le vicende della sto-

<sup>3</sup> *Bibliografia: Gina, novella di Luigi Romani*, siglato 'C. T.', in « Corriere delle dame », n. 22, 20 aprile 1840.

<sup>4</sup> Massarani, op. cit., p. 10. Nella stessa sede il Massarani rileva la « poca novità della favola » e afferma che nell'avvertenza *Ai lettori*, riportata nell'antologia di scritti tenchiani da lui curata (Carlo Tenca, *Prose e poesie scelte*, a cura di T. Massarani, voll. 2, Milano, Hoepli, 1888; vol. I, pp. 1-5), « quell'imparaticcio è dall'autore medesimo messo leggiadramente in canzone con tutti gli altri dell'istessa rima ». Per il Massarani, insomma, la *Ca' dei cani* si inserisce nella tradizione del romanzo storico ed il Tenca ha semplicemente il merito di ammetterlo nella prefazione con vivace ironia.

<sup>5</sup> A. Cipollini, *Carlo Tenca, Inedito*, in *Il conferenziere*, Milano, Briola, 1901, p. 198.

ria milanese dell'epoca viscontea »<sup>6</sup>; per il Berardi un racconto storico « certo piú vicino alla maniera del Grossi che al Manzoni »<sup>7</sup>; per il Romagnoli, infine, al quale va il merito di essersi posto esplicitamente il problema del rapporto intercorrente tra prefazione e racconto, « tutto il sostrato ironico, tutta quella filigrana di un'intesa divertita tra autore e lettore promessi nella prefazione risulta poi difficile ritrovarli se non nelle soste, rare anch'esse, che il Tenca si concede »<sup>8</sup>. Per contro il Mazzone inserisce l'osservazione che « innanzi alla *Ca' dei cani* », cioè nella prefazione, il Tenca canzona « le macchine, le maniere, le magagne, consuete del genere » in un breve elenco esemplificativo delle « satire » nate dalla « sazietà » nei confronti del romanzo storico<sup>9</sup>; e il Palermo afferma, senza distinguere l'avvertenza dalla narrazione vera e propria, che l'opera del Tenca è una di quelle « satire » del romanzo storico che nascevano dalla « sazietà » nei confronti di quel genere, ipotizzando inoltre che un esame approfondito porterebbe a trovare che « ogni situazione, ogni personaggio [del romanzo] non è che il risvolto caricaturale di situazioni e personaggi che la massiccia produzione narrativa del tempo aveva reso pressoché canonici »<sup>10</sup>.

Questa notevole discordanza di opinioni può parere strana, ma in effetti scaturisce, come vedremo, dalla complessità stessa dell'opera tenchiana, parzialmente colta dal Cottignoli nel piú recente intervento critico che la concerne<sup>11</sup>. Venendo a mediare, in certo senso, le due posizioni sopra indicate, il Cottignoli nota una rispondenza tra la narrazione e il dichiarato intento parodistico, ma afferma che il racconto non

<sup>6</sup> Jannuzzi, op. cit., p. 185. Per la stessa Jannuzzi è invece evidente nell'avvertenza *Ai lettori* « una garbata presa in giro del romanzo storico » (op. cit., p. 186).

<sup>7</sup> Berardi, op. cit., p. LXXVII. Per il Berardi il romanzo ha, insomma, una dimensione seria, mentre invece la prefazione risulta « ironica verso se stesso e il "genere" scelto » (op. cit., p. LXXVII).

<sup>8</sup> S. Romagnoli, *Narratori e prosatori del Romanticismo*, in AA. VV., *Storia della letteratura italiana*, Milano, Garzanti, 1968, vol. VIII, p. 81.

<sup>9</sup> G. Mazzone, *L'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1960<sup>7</sup>, p. 907.

<sup>10</sup> Palermo, op. cit., pp. 66-67.

<sup>11</sup> A. Cottignoli, *Tenca romanziere fra manzonismo e parodia*, relazione presentata all'XI congresso nazionale di studi manzoniani (Lecco, 29 settembre - 3 ottobre 1976). Gli atti di questo congresso non sono stati ancora pubblicati. Ho potuto consultare la relazione del Cottignoli presso il Centro studi manzoniani di Milano.

vi si esaurisce. La *Ca' dei cani* non rappresenterebbe infatti una condanna *tout court* del romanzo storico come genere letterario, sempre lodato, anzi, dall'autore. Lo scopo del Tenca sarebbe invece quello di combattere su posizioni manzoniane la caduta nel romanzesco, sfruttando non solo il registro ironico, ma anche facendo ricorso ai toni « medi o gravi di una propria misura narrativa ». Il romanzo risulterebbe così « intimamente oscillante tra serietà e parodia, ribaltamento ironico e contromodello narrativo, facce diverse ma entrambe funzionali della stessa operazione culturale »<sup>12</sup>.

In effetti il bersaglio polemico del Tenca non era e non poteva essere, come alcuni hanno troppo superficialmente affermato, il romanzo storico in quanto genere letterario. Abbiamo infatti già avuto modo di notare come egli ne avesse compreso il carattere innovatore, legato alla nuova epoca<sup>13</sup>, e arrivasse più tardi a difenderne la liceità e la validità di fronte al ripensamento del Manzoni. La *Ca' dei cani* non rappresenta certo una nota stonata nell'ambito della fondamentale coerenza dell'attività tenchiana, anzi si collega alle battaglie critiche contemporaneamente condotte dal suo autore e va quindi interpretata tenendo ben presenti quelle discussioni e la generale situazione culturale nella quale si collocavano.

Uno sforzo in questa direzione è stato sicuramente compiuto dal Cottignoli, ma mi pare che siano necessarie delle ulteriori precisazioni.

Nell'avvertenza *Ai lettori* il Tenca ci fornisce un'indicazione preziosa, sinora non tenuta in debito conto, affermando di avere deciso di pubblicare la cronaca da lui ritrovata spinto dalla constatazione che « il bisogno dei tempi è troppo altamente annunziato dal succedersi degli almanacchi e delle strenne, il *Cicca Berlicca*, l'*Ara bell'ara*, il *Miniminell*, il *Cicciorlanda* e tali altri riputatissimi libri dovevano avere un confratello »<sup>14</sup>. Per il Cottignoli queste parole costituiscono una seria dichiarazione di inserimento in una coeva produzione « satirica »<sup>15</sup>; giudizio influenzato probabilmente dal fatto che il Mazzoni aveva po-

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>13</sup> Si ricordi che in un articolo già citato il Tenca esortando gli artisti ad abbandonare la mitologia, ad essere moderni, aveva portato quale esempio il poeta, il quale « investigando la natura dei tempi ha detto: la lirica e l'epopea non è per noi, quindi il romanzo storico e il dramma ». *Esposizione nelle sale di Brera*, siglato 'C. T.', art. III, in « La Fama », n. 116, 26 settembre 1838.

<sup>14</sup> Tenca, op. cit., p. 6.

<sup>15</sup> Cfr. Cottignoli, op. cit., p. 3.

sto in prima fila tra le « satire » nate dalla « sazieta' » nei confronti del romanzo storico quel *Cicca Berlicca* citato dal Tenca: « Francesco Predari nel 1840 aveva finto di tradurre dal latino la ' cronaca stravagantissima milanese ' di un cameriere di Gian Galeazzo Sforza e vi aveva posto un avvertimento tale da togliere ogni dubbio sull'intento della sua parodia *Laminee, Cicca Berlicca* »<sup>16</sup>. In effetti il Cottignoli, riprendendo questo suggerimento, afferma, con definizione piuttosto vaga, che sia nell'opera del Tenca che in quella del Predari si ritrova « l'identica cifra della parodia di costume »<sup>17</sup>.

In realtà la citata dichiarazione di fratellanza può essere correttamente interpretata solo partendo da una più esatta definizione della natura del *Cicca Berlicca* e delle altre opere menzionate. Ci troviamo di fronte a un preciso filone della letteratura per il capodanno: quello costituito dai racconti volti a inventare una spiegazione storica delle sentenze popolari. È il Tenca stesso a indicarcelo, dopo avere deplorato nel 1842 e nel 1843, come già si è rilevato, la tendenza a « raccogliere dal fango le più goffe parole del volgo »<sup>18</sup> e a farne « argomenti di novelle e di trattati che disonorano la letteratura e inceppano l'educazione del popolo »<sup>19</sup>, nel già citato saggio-consuntivo del 1845 sulle strenne:

Ed ecco che l'illustrazione discese nel trivio a cercare i motti volgari e plebei e ne fece argomento di veglie e di studii. Qualche scioperato in altri tempi, in un accesso di sonno o di ubbriachezza, s'era lasciato sfuggire di bocca alcune parole, che accozzate insieme riuscivano a fare una specie di cantilena. Qualche vicino le aveva raccolte e le aveva ripetute ad un amico, il quale le aveva ripetute ad un altro; e così di bocca in bocca, di generazione in generazione, s'erano perpetuate quelle strambe rime del *Minin minell*, del *Togn, togn, pela rogn*, del *Tandarandan Luzia*, del *Cicca Berlicca*. Lo stesso inventore, se alcuno gli avesse chiesto che cosa significavano quelle parole, sarebbe stato impacciato a rispondere, perché invero quelle parole non avevano nessun significato. Ma che cosa non può fare l'illustrazione? Il volgo invocava da lungo tempo la spiegazione di quegli enigmi, ch'egli andava ripetendo senza comprendere, e la letteratura si assunse di compiacerlo. Ciascuno di quei motti ebbe il suo Colombo, e rivelò un intimo germe di sapienza sconosciuto per l'addietro. Il *Cicca Berlicca* divenne un misterioso personaggio di quattro o cinque secoli fa; il *Togn, pela rogn* fu un gran capitano di

<sup>16</sup> Mazzoni, op. cit., p. 907.

<sup>17</sup> Cottignoli, op. cit., p. 3.

<sup>18</sup> *Bibliografia: Sorbettini, gelati... chi ne vuole?, almanacco per l'anno 1843*, in « Corriere delle dame », n. 70, 18 dicembre 1842.

<sup>19</sup> *Bibliografia: Almanacco per l'anno 1843, compilato dal professor Carlo Rosari*, in « La Moda », n. 4, 20 gennaio 1843.

ventura, che chiamavasi Antoniolo e che fece parlar molto di sé; il *Tandarandan Luzia*, s'incarnò nella figlia di un armajolo; il *Minin minell* si personificò nel signor Domenico Minelli, feudatario di Rugabella. E tutti furono racconti storici, racconti patrii, e tutti ebbero importanza di avvenimenti, di episodii, di scene straordinarie ed incredibili. Il volgo gongolò di gioja nel veder fatta ragione a' suoi strambotti, e fu lietissimo d'imparare tante belle cose che prima ignorava. La scienza paleografica andò superba d'un tal ritrovato; i soli spiriti malcontenti s'ostinarono a dire che al popolo bisognava apprestar altro cibo, che non quello di fiabe insulse e cattive <sup>20</sup>.

Il Tenca nomina qui soltanto il *Cicca Berlicca* e il *Minin minell*, ma anche l'*Ara bell'ara* e il *Cicciorlanda*, le altre opere da lui citate nella prefazione del suo romanzo, dovevano rientrare nello stesso genere di pubblicazioni. Del *Cicciorlanda* non ho trovato traccia, ma in effetti l'*Ara bell'ara* era una breve novella di Defendente Sacchi che intendeva fornire una spiegazione storica della seguente cantilena infantile: « Ara bell'Ara / Descesa Cornara / De l'or e del fin / Del Cont Marin / Strapazza bordocch / Dent e foeura tri pitocch / Tri pessitt e ona mazzoera / Quest'è dent e quest'è foeura ». A proposito del *Cicca Berlicca* non sarà inoltre forse inutile sottolineare come l'opera del Predari, il cui titolo preciso era: *Laminee. Cicca Berlicca / La forca t'impicca / Leon, speron... col rest / Indovina se l'è quest. Cronaca stravagantissima milanese stata scritta da un cameriere di Gian Galeazzo Sforza*, si inserisse, proponendosi di spiegare attraverso un raffazzonato racconto storico l'origine della riportata cantilena, proprio in quella sottoproduzione volta a soddisfare le infime curiosità del volgo. Uscito come almanacco, quel racconto richiama del resto il pubblico con una plebea espressione dialettale — « laminee » — che stava quasi a significare: guardate un po' che stranezza! <sup>21</sup>. Il Predari stesso dichiarava inoltre nella prefazione il suo completo asservimento ai gusti di quel pubblico popolare al quale si rivolgeva, affermando di essere consapevole del fatto che la letteratura deve tentare « ogni argomento, fosse anche quello del ridicolo, per ridursi dalle parole alle cose, dal plagio alla creazione, dallo spirito di bassezza e di venalità ad una santa

<sup>20</sup> *Le strenne*, siglato 'C. T.', in « Rivista europea », 1845, fasc. di gennaio, pp. 115-25; Scalia, op. cit., pp. 49-64, e più precisamente 54-5.

<sup>21</sup> Un'esauriente spiegazione della parola « laminee » ci viene fornita dal Tenca nell'articolo *La minee*, siglato 'C. T.', nel n. 9 del 1842 del « Cosmorama pittorico », nel quale egli racconta l'origine e l'evoluzione della popolare espressione, che a volte si sentiva allora gridare per le strade « se qualche strana figura attraeva la curiosità della plebe ».

ragione di equità », ma dichiarando: « pure troppo prepotente era in me il desiderio di trastullarvi, inebbriarvi delle care vostre delizie, ed impazzando io pure, mi feci suddito e schiavo del vostro palato »<sup>22</sup>.

Tenendo debito conto delle indicazioni del Tenca e di quanto rilevato seguendo la loro traccia, non mi pare proprio il caso di definire il *Cicca Berlicca* una satira del romanzo storico, né di estendere quella definizione a tutti quei racconti pseudo-storici che scaturivano dal proposito di saziare la curiosità del volgo spiegando in qualche modo strampalato l'origine di cantilene o detti popolari. Questi racconti non nascevano certo dall'intento di criticare il romanzo storico, anzi costituivano un sottoprodotto culturale che di quel genere letterario riprendeva rozzamente, e si veda ad esempio lo spreco di poco credibili colpi di scena nella trama dell'opera del Predari<sup>23</sup>, i piú esteriori e romanzeschi meccanismi.

Certo è, comunque, che il romanzo del Tenca ha una parentela solo superficiale con quelle opere, da lui duramente e argutamente criticate, e che la citata dichiarazione di fratellanza ha un valore ironico.

A questo proposito mi pare opportuno citare una significativa dichiarazione del 1844, sinora non tenuta in considerazione, nella quale il Tenca spiega la genesi e il carattere del suo romanzo:

Qualch'anno fa, nel momento in cui avevano maggior voga quelle leggendacce spacciate sotto l'egida d'un motto popolare, un editore richiese uno scrittore

<sup>22</sup> F. Predari, *Cicca berlicca*, Milano, Bravetta, 1840, pp. 7-8. L'opera del Predari era dettata, insomma, da un proposito commerciale, così come, in linea di massima, tutta la sua attività di pubblicista. Trasferitosi nel 1844 a Torino, egli diventò una delle piú vistose e meno limpide figure di quella vita culturale torinese che si trova ritratta, con tutti i suoi retroscena, nel citato *Carteggio Tenca-Camerini*. Proprio per rispondere ad un attacco personale del Predari il Camerini chiese al Tenca uno spazio sul « Crepuscolo » per difendersi e replicare, ma il Tenca, ligio ai suoi principi che, come si è già rilevato, lo portavano ad avversare le vuote e sterili polemiche giornalistiche, non glielo concesse, affermando tra l'altro il suo disprezzo nei confronti del Predari: « Il Predari è un mastino, che adenta tutti, egli ha fatto del giornalismo un bordello; ma io lo lascerei latrare a sua posta, né mi darei per inteso de' suoi morsi. Giacché egli non chiede meglio che d'aver motivo a vomitare le sue ingiurie contro chi non gli fa spalla al mestiere » (lettera 106, del 28 maggio 1856, p. 304).

<sup>23</sup> Non è il caso di riassumerla in tutta la sua macchinosità. Basti ricordare, per dare un'idea del tono romanzesco dominante, che il protagonista è figlio di una pazza ingravidata da un malvagio signorotto, il quale, costretto dalla legge a sposare la poveretta, nel frattempo rinsavita, riesce a liberarsi della moglie ma non del figlio, salvato da un misterioso e demoniaco personaggio, che non risulta poi essere altri che un antico innamorato della madre.

di scrivergliene una sopra un motto volgarissimo e conosciuto. Il tempo stringeva, e l'editore chiedeva tosto l'argomento del racconto e i soggetti per gli intagli da frapporsi nel libro. Lo scrittore che trovavasi probabilmente in cattive acque (chiedo perdono della supposizione) fece uno sforzo sopra il suo convincimento ed accettò l'incarico. Fino a quel dì ei non aveva mai pensato a scrivere racconti, e non si sognava tampoco di diventar romanziere: dopo due dì l'argomento era trovato, ed eran dati i soggetti per le illustrazioni del testo, e quel che è piú, anche le parole da sottoporvi. Poi s'accinse a stendere il racconto colla rapidità di un articolo da giornale, lasciando che si stampassero i foglietti di mano in mano ch'ei li scriveva. A questo modo, proseguendo sempre a scrivere, senz'aver mai sott'occhio ciò che aveva fatto anteriormente, compí un volume di 250 pagine in poco piú d'un mese, e lo mandò anonimo nel pubblico. Solamente, a sgravio della sua coscienza, ei non pigliò la cosa sul serio; e si serví del suo proprio racconto per mettere in canzone il genere insulso e sguajato di tali libri. Or bene il racconto fu venduto a parecchie migliaia d'esemplari, corse per le mani di tutti, e fu portato a cielo dai giornali; il solo autore ne disse sempre male, e non si credé alleggerito dalla colpa commessa, finché non flagellò il suo stesso lavoro in un apposito articolo. Prego i lettori a non far giudizi temerari poichè l'autore di quel misfatto letterario son io medesimo<sup>24</sup>.

Questo intervento chiarisce anche l'« apposito articolo » inteso a flagellare il proprio lavoro al quale il Tenca qui accenna, che è quasi sicuramente la sua recensione nel 1841 di una riduzione teatrale, probabilmente non sua, della *Ca' dei cani*<sup>25</sup>. In quello scritto il Tenca afferma

<sup>24</sup> *Un saggio inedito di Carlo Tenca*, a cura di Claudio Scarpati, in *Studi di letteratura e di storia in memoria di Antonio di Pietro*, Milano, Vita e Pensiero, 1977, pp. 173-227; in particolare, pp. 199-200. Si tratta del saggio *Del commercio librario e dei mezzi per riordinarlo*, che giaceva tra gli incartamenti dell'Ufficio centrale di Censura di Milano da cui era stato bloccato in bozze nel 1844 senza poter essere pubblicato sulla « Rivista europea » alla quale era destinato.

<sup>25</sup> *Drammatica: La Ca' di can, dramma spettacoloso di penna milanese*, in « Corriere delle dame », n. 54, 30 settembre 1841. Non concordo col Palermo — op. cit., p. 65 — nel ritenere che il Tenca sia stato « molto verosimilmente » l'autore dell'adattamento teatrale. Il Tenca sottolinea infatti che il dramma non è cosa nuova, come si vorrebbe far credere, e critica l'aggiunta, rispetto al racconto, di alcuni di quei grossolani anacronismi da lui sempre biasimati: « il dramaturgo del Carcano ha innestato alcune sue piacevolezze veramente nuove. Per esempio, per dar luogo a un colloquio sul davanti della scena, ha fatto che i canattieri giuocassero a tarocco piú indietro. Notate bene, a tarocco, ai tempi di Barnabò! Né qui è tutto. In un'altra scena, in cui lo Scannapecore si pone di notte in imboscata nella casa di una vecchia per cogliere l'armajuolo, quel furbo di canattiere dice alla vecchia di tenersi nella camera vicina, aggiungendole se mai lo scorgesse in pericolo, di affacciarsi alla finestra e di chiamare "la guardia"! Che Iddio ci ajuti! Quasi quasi credevamo che l'armajuolo avesse lavorato alla sestiga dell'Arco della Pace, e ci aspettavamo di udire Barnabò parlare del suo viaggio sulla strada ferrata di Monza ».

che quel romanzo era stato « scritto per caricatura dei soliti racconti di tal genere »; racconti che non sono da identificarsi *tout court* nel romanzo storico globalmente inteso, arrivando così a parlare di satira di quel genere letterario, ma, come ci indica il Tenca stesso, in quelle « leggendacce spacciate sotto l'egida di un motto popolare » che erano allora di moda.

In effetti la dichiarata polemica ironia nei riguardi di quel tipo di racconti, e più in generale di alcune costanti proprie di certa contemporanea produzione di racconti storici, si ritrova non solo nella prefazione, come già si è notato, ma anche, sottolineata dal Tenca stesso, in alcune scelte narrative. Così l'elezione di un cane quasi a protagonista del romanzo ha un valore polemico, posto in risalto dal Tenca in un intervento metanarrativo concluso dall'affermazione che « fra tanti personaggi scelti a protagonisti di un racconto — e probabilmente il Tenca pensava ai vari Cicca Berlicca, Domenico Minelli e compagnia — quello dell'alano di Barnabò non è né sarà la peggiore delle creazioni »<sup>26</sup>. Dettato da un intento ironico è poi il personaggio di frate Teodoro, che ricalca in modo volutamente scoperto un canone ormai codificatosi:

Chi dei lettori nol trovasse poi una conoscenza affatto nuova, e non volesse assolutamente chiamarlo padre Teodoro, lo chiami pure fra Cristoforo, fra Buonicicco, o chi altri, che poco c'importa. Già i frati son tutti frati, e dal nome in fuori non conosciamo che siavi differenza tra l'uno e l'altro: sfidiamo i romanzieri a provarcelo<sup>27</sup>.

Pure il Tenca non si limita, a mio avviso, a « mettere in canzone » il genere di libri ben rappresentato dal *Cicca Berlicca* e dal *Minin minelli*, ma compie un tentativo di apprestare al popolo « altro cibo che non quello di fiabe insulse e cattive ». Questo spiega la scelta del detto da cui prende spunto e titolo il romanzo, nata dall'intento di soddisfare in modo utile e educativo la curiosità popolare non perdendosi nella spiegazione pseudo-storica di cantilene senza senso ma fornendo quella storicamente fondata di un episodio della storia milanese. La serietà storica del Tenca è provata, come ha giustamente notato il Cottignoli, dai suoi articoli sulla vita e sul mausoleo di Barnabò Visconti apparsi nello stesso 1840 sul « Cosmorama pittorico »<sup>28</sup>, « veri e propri studi

<sup>26</sup> Tenca, op. cit., p. 52.

<sup>27</sup> Tenca, op. cit., pp. 121-22.

<sup>28</sup> *Barnabò Visconti e Il mausoleo di Barnabò Visconti*, in « Cosmorama pittorico », 1840, nn. 39 e 43.

preparatori, il primo dei quali subito riflú nel quarto capitolo del libro »<sup>29</sup>. È sulla base di queste ricerche che il Tenca narra come il palazzo di Barnabò Visconti sia stato chiamato Casa dei cani, nome che « durò fino a' nostri dí nella bocca del popolo »<sup>30</sup>, a causa di quella passione per la caccia che aveva spinto il duca a alloggiarvi un gran numero di quegli animali; e spiega inoltre colla prodigalità di Barnabò nei confronti delle sue bestie e dei loro custodi « quel proverbio ancora adoperato a' dí nostri dai merciaiuioli, i quali ad un'offerta poco conve-nevole rispondono: " alla ca' di can ", so dove e da chi pigliar tanto »<sup>31</sup>.

Questo rigore storico contrasta colla dichiarazione di « anacronismo » contenuta nell'avvertenza. Del resto tutte le affermazioni fatte in quella sede mostrano un carattere ironicamente antifrastico una volta confrontate con la concreta realtà del racconto. A proposito di questo rapporto il Cottignoli ha giustamente notato che contrariamente a quanto affermato nella prefazione le epigrafi poste all'inizio dei diversi capitoli sono « tutt'altro che casuali »<sup>32</sup>. Oltre a questo va rilevato che manca nel racconto ogni traccia di quell'erudizione che vi si sarebbe dovuta trovare « sparsa a piene mani », e che il Tenca anzi ironizza sull'uso ed abuso di dotte divagazioni là dove si rammarica che la necessità di presentare un personaggio gli tolga « l'agio di fare una magnifica descrizione della cena [che si stava effettuando nel convento nel momento in cui vi giunge l'armajuolo fuggiasco], accompagnata da varie scientifiche dissertazioni sull'antichità delle lenti, sul modo di mangiarle, se colla forchetta o col cucchiaio, sulla qualità del vino, sulla consuetudine di cenare; tutti ragionamenti di somma necessità in un romanzo storico, e dei quali se ne incontra uno ad ogni capitolo »<sup>33</sup>. Quel che piú conta, poi, è che manca nel romanzo tutta quella patina romanzesca che era stata scherzosamente promessa nella prefazione. Il racconto si dipana infatti con estrema semplicità. Gli episodii sono svolti sobriamente e si innestano in modo funzionale nella narrazione. Non vi è segno di lacune create per accrescere la curiosità dei lettori; anzi il Tenca si preoccupa di chiarire ogni minimo eventuale punto

<sup>29</sup> Cottignoli, op. cit., p. 7.

<sup>30</sup> Tenca, op. cit., p. 78.

<sup>31</sup> Tenca, op. cit., p. 59.

<sup>32</sup> Cottignoli, op. cit., p. 7.

<sup>33</sup> Tenca, op. cit., p. 118.

oscuro, polemizzando ironicamente con coloro che amavano accrescere il mistero fino a giungere ad uno scioglimento impensato:

a quei tempi d'ignoranza non conoscevasi neppur di nome l'arte di tirar per le lunghe un racconto, d'intricarlo con mille accidenti, e di farlo oscuro come una sciarada; il novellatore camminava dritto al termine senza pur volgere il capo per vedere chi gli teneva dietro. E così faremo noi. Solo preghiamo quei tali che si fossero addati del fatto già da buona pezza addietro, di non darsene per intesi e di far le meraviglie per lo scioglimento impensato, e ciò per la nostra dignità di romanziere storico<sup>34</sup>.

Infine, si ritrovano certo nel racconto « le violenze, le prigioni, i rapimenti, le carneficine, le stregherie, le morti », ma tutti questi elementi sono svuotati di ogni connotazione romanzesca, tanto, ad esempio, che « le stregherie » si riducono alla comparsa di una medichessa che non è una strega bensì una spia al servizio degli sgherri del duca. Nell'avvertenza, insomma, il Tenca sfrutta il consueto modulo prefatorio per mettere alla berlina tutte le pecche della contemporanea produzione storica e pseudo-storica. Fingendo di presentare il proprio racconto, egli elenca tutta una serie di difetti di quel tipo di narrativa che, ben lungi da seguire, come ironicamente dichiara, continuerà poi a criticare, in modo più esplicito, negli interventi metanarrativi che si trovano all'interno del romanzo.

In effetti la *Ca' dei cani* non si esaurisce nell'intento polemico, ma rappresenta anche un tentativo di inserirsi in modo costruttivo e originale nella contemporanea produzione di quelli che possono essere definiti racconti storici per il popolo. Accanto al proposito, già notato, di soddisfare in maniera seria e istruttiva la curiosità popolare, vi è quello di presentare un racconto privo di cadute nel romanzesco, piacevole e divertente quale è sostanzialmente quello delle disavventure di Stefano Baggi e della sua famiglia. La destinazione popolare del romanzo spiega la sostanziale mancanza di pause descrittive, il ritmo serrato della narrazione e il frequente ricorso al dialogo; spiega come il Tenca, nel pieno rispetto della storia, scelga di narrare, riprendendo anche in questo l'insegnamento del Manzoni, una vicenda che ha umili protagonisti; e spiega soprattutto il forte gusto per la pittura vivace e realistica delle scene e dei personaggi. Si veda in particolare a questo proposito il racconto, anche psicologicamente vivo, di come la bella Cecilia, che qual-

<sup>34</sup> Tenca, op. cit., p. 87.

che anno prima era « il piú fresco bottoncino di rosa che fosse sbucciato all'ombra della contrada dei Mercanti d'Oro », corteggiata da numerosi « vagheggini » che « sospiravano a guisa di mantici e studiavano ogni modo di darle nell'occhio », fosse stata conquistata dal prode e impulsivo armaiolo, il quale per ottenerne la mano aveva anche vinto un torneo<sup>35</sup>. Intonata a un realismo di tipo familiare è anche la descrizione di come, dopo che l'armaiolo ha sfogato contro il cane la sua ira scaturita dal fatto che lo Scannapecore, approfittando di una sua assenza, fosse venuto a molestare la moglie, Cecilia cerca di placare il marito ricorrendo a quei mezzi che sono patrimonio di tutte le mogli e di tutte le madri di famiglia e che col loro carattere naturale contrastano, come sottolinea polemicamente il Tenca, con gli esagerati sentimentalismi tanto di moda nella vita e nella letteratura ottocentesca:

— Deh! marito mio, non tiriamoci addosso peggiori malanni. Pensa al nostro Marco, a quell'angioletto, che sta là dormendo nell'altra camera, e che non deve patire per nostra colpa. Quanto allo Scannapecore lascialo in pace, ché questa volta si sarà levato il ruzzo dal capo, e non ci darà piú fastidio; già un dì o l'altro si sarebbe venuto a ciò, e in ogni caso meglio oggi che domani. Via, Stefano, sii buono, siedì qui, vicino a me, vicino alla tua Cecilia che ti vuol tanto bene.

E intanto che cosí parlava, la Cecilia gli veniva stringendosi alla persona, e lo guardava amorosamente e l'accarezzava e gli posava la testa sulle spalle con tutte quelle arti che le femmine possiedono in sommo grado e che sono la delizia e la disperazione della piú forte metà del genere umano. E l'armajuolo, il quale ad onta della sua grand'ira era nel fondo una buona pasta d'uomo, tenero assai della moglie, non poté star saldo a quelle preghiere e a quelle carezze, e cacciato fuori un gran sospiro che pareva gli volesse scoppiare il petto, gettossi a sedere senza dire una parola.

— Marco, Marco, chiamò allora la moglie che lo vide alquanto commosso, Marco, vieni che il papà ti vuole.

Allora un fanciullo di cinque anni, paffuto e ricciutello come un amorino, entrò nella camera lento lento e cogli occhi semichiusi, e andò a posarsi vicino all'armajuolo.

— Che cosa vuoi papà?

L'armajuolo guardò un istante il fanciullo, poi la madre, poi ancora il fanciullo, e fregando la fronte col rovescio della mano come per cacciarne un pensiero molesto, borbottò tra sé: — Che serve? non si può essere uomini a questo mondo. Che cosa vale avere un cuore che senta le ingiurie, e due buone braccia per vendicarle, se il primo è fatto tacere con quattro lagrimucce, le altre vi sono legate da coloro che le dovrebbero lasciare libere? Uf! povero Stefano.

— Che cosa ha il papà, chiese il fanciullino, è forse in collera con me, perché ho dormito troppo?

<sup>35</sup> Cfr. Tenca, op. cit., pp. 22-5.

— Eh no, rispose la madre, è stato un po' di mal umore, ma adesso non ce n'è più l'ombra. Via fagli un bacio, e poi va a giuocare.

E questo bacio era l'ultimo tentativo per rabbonire l'armajuolo, perché a quei tempi barbari e rozzi non conoscevansi certe raffinatezze di sentimento, che hanno gran voga oggidì, e andavasi molto più alla spiccia. Due carezze, un bacio, tutt'al più una lagrìma, perché le donne hanno sempre pianto dacché uscirono dal fianco dell'uomo, facevano le spese di ogni tenerezza; i brividi, le convulsioni, i deliqui erano delicatezze ignote a quella gente che sopra ogni altra cosa faceva professione di sincerità<sup>36</sup>.

La costruttiva polemica nei confronti del sentimentalismo e delle connesse vuote tirate « filosofiche », sempre implicita nella costante ricerca di una pittura realistica, sobria ma non priva di acutezza, della psicologia dei diversi personaggi, ricompare esplicitamente quando il Tenca ci presenta Stefano e il suo amico Franciscolo, presso il quale egli si reca prima di rifugiarsi nel convento, maggiormente uniti dalla dolorosa situazione:

Franciscolo lo andava guardando con aspetto di amorosa compassione, e taceva, perché quando il dolore è sì forte ed intenso le parole irritano anziché consolare. Sulle prime s'era provato a fargli entrare un po' di speranza nell'animo; ma siccome neppur egli ne aveva, così i suoi tentativi riuscirono vani, ed egli dovette accontentarsi a pigliar parte all'angoscia di Stefano e piangere con lui. Il che aveva contribuito meglio che ogni altra cosa a sollevare il cuore di quell'afflitto, e a toglierlo alquanto dai funesti pensieri che l'agitavano. Ora Franciscolo gli si era avvicinato, e vedutolo immobile e quasi istupidito, gli faceva dolce violenza e prendevagli una mano tra le sue stringendola con affettuosa commozione. Stefano, vinto da quell'atto, alzò un istante gli occhi sull'amico, poi preso da un'insolita tenerezza, gli si abbandonò tutto fra le braccia, e si diede a singhiozzare come un fanciullo. Non mai come allora gli era parsa sì dolce l'amicizia di Franciscolo; né lo stesso Franciscolo aveva mai sognato di volere un sì gran bene a Stefano; tant'è vero che anche cinque secoli addietro senza tante sdolcinature filosofiche sapevasi per pratica che il dolore santifica l'affetto. La qual massima antica come il mondo, si volle vender per nuova a' nostri tempi, e fu presa a pigione dai moderni novellieri che ne fecero un immenso sciupio<sup>37</sup>.

Se in questa scena troviamo quel tono sobriamente dignitoso che all'interno del romanzo compare in particolare nei passi storici e nei momenti, quale è quello citato, di maggiore partecipazione drammatica; un tono comico-realistico, nel cui uso il Tenca supera il Manzoni per una certa audacia, presentando anche i discorsi di uomini animati sol-

<sup>36</sup> Tenca, op. cit., pp. 33-4.

<sup>37</sup> Tenca, op. cit., pp. 104-5.

tanto da una bassa carnalità, si ritrova invece nella scena assai gustosa che ci presenta i canattieri, tutti con pittoreschi soprannomi, radunati intorno ad un tavolo, in attesa dell'ora d'inizio della mostra canina, « in atto di veder il fondo a una gran pentola di Pestivino, camangiare grossolano ma ghiottissimo a' quei tempi, composto di castagne peste cotte nel vino »<sup>38</sup>. Essi cantano in varie colorite strofe le proprie non molto encomiabili gesta:

Col favor di san Giovanni / La mattana non ci punge / Ogni sorta di malanni / Ci salutano da lunge / Sempre brilli, sempre in festa / La malia non ci molesta ... Ringhia, latra, fa baccano, / Nobil razza di mastino / Ogni muso da cristiano / Tiri dritto il suo cammino, / E in udir la nostra voce / faccia il segno della croce ... Mercé i cani e la moria / Noi vaghiamo a nostro grado / Solitarj per la via, / Sempre pronti a trarre il dado, / E ci guatan con rispetto / Il cappuccio e il corsaletto ... Se vegliam spesso le notti / Invocando San Nicola, / So un visin, ma di quei ghiotti, / Ci fa scorrer l'acqua in gola, / Il vegliare almen ci frutta, / Né restiamo a bocca asciutta ... Se alle nostre oneste voglie / È d'ostacolo un marito, / O pudor di sciocca moglie, / Cui non piace un muso ardito, / Colla corda e col danaro / Li facciam tacer del paro ... Chi del pan non si tien pago, / Ma tirato per la gola / O coi cani o collo spago / Tende insidie a una bestiola, / Badi ben, ché un certo laccio / Lo torrà d'ogni altro impaccio ...<sup>39</sup>;

e discorrono vivacemente, prendendosi tra l'altro reciprocamente e saporitamente in giro sui propri affari di cuore:

Via, via, bel garzone, lo sappiamo che hai una tenerezza particolare per quella bottega e per tutto quello che c'è dentro. Ma bada a' fatti tuoi, che gli occhi della Gilda ne han fatto cadere dei piú furbi di te.

— Bada tu piuttosto a districarti dai lacci di quella tua fornaja; bel mobile per mia fe' da farle addietro lo spasimato.

— Da un canto gli scherzi, amico; tu sai ch'io sono un po' permaloso, sicché non toccarmi su questo punto.

— Ih, ih, vedi come s'infiamma subito, e gli salta la mosca al naso. Ho proprio colto nel segno adunque? Povero Scortica, sei cotto davvero? ...

— Sei giunto in tempo, Scannapecore, disse Graffiapelle, colmati una mezzina ché l'hai meritata. Quella canzone [la quinta delle strofe citate, che viene intonata dallo Scannapecore mentre sta raggiungendo gli amici] udita da lontano ha prodotto un effetto straordinario. E poi l'hai cantata con un gusto, con un fare così saporito, che valeva un tesoro. Dí un po', sarebbe forse vero che quelle parole quadrassero a' casi tuoi?

— Eh, baje, rispose lo Scannapecore, sedendo con quell'aria soddisfatta di chi si è assicurato il giuoco.

<sup>38</sup> Tenca, op. cit., p. 67.

<sup>39</sup> Tenca, op. cit., pp. 69-75. Per l'intera scena si vedano pp. 67-75.

— Eppure, ripigliò l'altro, ho udito certe voci intorno alla Cilia. Basta, hai un osso duro a roscchiare, perché Stefano l'armajuolo non è un baggeo da pigliarsi a scherzo come tanti altri, ed anche la Cilia è una testolina. Ma dí un po', è dessa ancora quella bella creatura di sette anni fa?

— Capperi, non iscatta un pelo, rispose lo Scortica. L'ho veduta due settimane fa, ch'ell'era scesa in bottega per non so che, e vi so dire che è un boccone da principe. Non ha mica cattivo occhio qui il nostro Scannapecore.

— Orsú, pigliò a dire costui, tiriamo innanzi la canzone, e lasciamo stare le femmine nella loro malora.

— Ohe, disse il Graffiapelle, a udirti te, non mi sembri molto innanzi nelle buone grazie di quella ritrosetta. Ho paura che tu debba fare un buco nell'acqua. La sarebbe pur bella! Lo Scannapecore imbietolito e scornato per soprappiù.

— Adagio, carino, adagio, rispose lo Scannapecore un po' imbronciato. Io sono innanzi e non sono: infine, che cosa ti fa a te? In ogni caso non sarà mai detto che uno, o maschio o femmina, abbia scornato lo Scannapecore. Quanto alla moglie dell'armajuolo, la è un'altra cosa, e non passeranno due dì che vedrete come si vincono le femmine.

— Che sí, che ti cascherà in braccio, neh? disse lo Scortica, oppure piglierà a pigione il palazzo del Duca per venire ad abitare con te?

— Chi sa che non accada anche questo, disse lo Scannapecore con un sogghigno che nulla aveva di buono ...<sup>40</sup>.

Anche lo stile del resto, sempre piano e privo di virtuosismi, conferma la dimensione umile del racconto, così come la semplicità della struttura sintattica e la presenza di molte parole ed espressioni di carattere familiare o colorito, alcune delle quali già incontrate nei passi citati: « fare gola », « alla spiccia », « essere ridotto al verde », « chiudere un occhio », « guardarsi in cagnesco », « far ribollire il sangue nelle vene », « campare », « cavarsela a buon patto », « essere una buona pasta d'uomo », « alla carlona », « vedere di buon occhio », « crepare », « darsi briga », « esser dentro nel pantano fino al collo », « che il Signore ce la mandi buona! », « ridere in barba a », « fare baldoria », « fare un buco nell'acqua », « tirar le cuoia », « fare i conti senza l'oste », « farla tenere in barba », « sapere di che piede bisogna zoppi-care », « porsi la via tra le gambe », « qui sotto gatta ci cova », « cadere nell'unghie », « tornare colle pive nel sacco », « merlotto », per sprovveduto, « non valere un'acca », « aver taccia di », « stare colle mani alla cintola », « rendere pane per focaccia », « infnocchiare », « buona lana », « cadere come il cacio sui maccheroni », « ridere a crepelle », « non vedere a due dita dal naso », « fare il callo », « morire

<sup>40</sup> Tenca, op. cit., pp. 68-9 e 73-4.

dalla voglia », « darsela a gambe », « guastare le uova nel paniere », « essere in vena di »<sup>41</sup>. Va inoltre notata la ricerca di concretezza spesso presente anche nei paragoni, i quali del resto, ad ulteriore riprova della semplicità perseguita dal narratore, sono piuttosto rari. Si ricordi per esempio quello relativo ai capitoli dei romanzi storici, i quali « hanno tanta analogia tra loro come le messe d'una chiesa assomigliano a quelle d'un'altra »<sup>42</sup>. Quando poi Stefano, ritornando dall'aver assistito all'impiccagione di un centinaio di poveretti che avevano contravvenuto, spinti dalla fame, alle rigide disposizioni sulla caccia, incontra padre Teodoro e padre Andrea, non riconoscendoli subito, « caccia » su di loro « due occhi a guisa di due punti d'interrogazione », e poi li rimprovera di essersi « appiattati come lepri in un cespuglio »<sup>43</sup>. La corporazione degli armaiuoli e quella dei pellicciai « erano come diavolo e acqua benedetta »<sup>44</sup>. La vecchia Marta era da giovane, secondo le parole dell'armaiolo, « fresca e belloccia e inoltre soda come una corazza »<sup>45</sup>.

Mi pare di potere concludere che il carattere originalmente critico, polemico, nei confronti degli aspetti stereotipati e deteriori di tanta contemporanea produzione storica, carattere proprio dell'opera tenchiana, va senza dubbio sottolineato, ma senza eccedere o cadere in sterili generalizzazioni. Una esatta conoscenza di tutti i vari aspetti della contemporanea narrativa, un accurato esame degli interventi critici del Tenca, un'attenta analisi della stessa *Ca' dei cani* mi pare non debbano portare a definire il romanzo tenchiano quale « satira » del romanzo storico né a collocarlo nell'ambito della tradizione del romanzo storico illustre, bensì a rilevare la sua autonoma natura di tentativo di racconto storico popolare di buona fattura, tentativo che si inserisce criticamente nell'ambito della contemporanea produzione di racconti storici o sedicenti tali per il popolo. Proprio tenendo presente questo rapporto va valutata la *Ca' dei cani*, la quale deve essere rapportata ai vari *Cicca Berlicca*, *Minin minell*, *Cicciorlanda* ecc. assai più che ai *Promessi Sposi*

<sup>41</sup> Tenca, op. cit., pp. 14, 16, 18, 25, 26, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 46, 47, 48, 73, 82, 87, 93, 95, 100, 109, 111, 112, 127, 128, 136, 141, 145, 152, 154, 161, 169, 173, 174, 176.

<sup>42</sup> Tenca, op. cit., p. 8.

<sup>43</sup> Tenca, op. cit., p. 19.

<sup>44</sup> Tenca, op. cit., p. 24.

<sup>45</sup> Tenca, op. cit., p. 46.

o al *Marco Visconti*. La critica tagliente nei confronti di quel tipo di opere coesiste con la presentazione, non dimentica della lezione manzoniana, di un racconto che pur prendendo spunto dal proposito di spiegare l'origine di un detto popolare, e volendo essere di facile e piacevole lettura, non tralascia di essere storicamente attendibile e istruttivo e non fa ricorso ai fini del proprio svolgimento a vuoti e abusati meccanismi romanzeschi. Da questa sua stessa voluta dimensione di racconto storico popolare derivano certo alla *Ca' dei cani* limiti precisi. La ricerca di semplicità a ogni livello ha come risvolto una certa mancanza di profondità e complessità psicologica e la presenza di alcune scelte stilistiche e lessicali di carattere piuttosto convenzionale. Il racconto si dipana sí in modo lineare, senza tortuosi aggrovigliamenti, ma è quasi troppo elementare e sbrigativo. Lo prova in particolare il frettoloso finale, nel quale l'armaiolo, dopo avere faticato assai poco a convincere il duca delle sue ragioni, può ricongiungersi con « la moglie e il garzone, e tutti e tre recatisi a casa fecero una festa grande e ringraziarono il cielo della loro liberazione »<sup>46</sup>; finale questo che richiama alla mente quell'« ... e vissero felici e contenti » che si trova spesso a conclusione delle favole. Una doverosa constatazione di questi limiti non mi pare debba comunque portare a giudicare in maniera troppo negativa la fatica del Tenca. Essi, infatti, mi paiono in gran parte necessariamente connaturati all'umile dimensione di quel filone della narrativa contemporanea, destinato ad un consumo spicciolo e popolare, nel quale la *Ca' dei cani* si inserisce. Il Tenca, del resto, ha piena consapevolezza, come ho cercato di dimostrare, dell'ambito ben delimitato nel quale si colloca la sua opera; ha anzi il merito, sia pur modesto, di avere voluto indicare con la critica diretta e con l'esempio una via per conferire una certa dignità letteraria ed educativa alle strenne storiche popolari, rifiutando l'uso di meccanismi romanzeschi e attenendosi al principio della fedeltà storica anche per narrare amenamente l'origine di un detto popolare.

Sicuro è comunque che la *Ca' dei cani* riscosse un certo successo di pubblico, provato non solo dalle parole dell'autore ma anche dall'esistenza di una riduzione teatrale e di due piú tarde ristampe. Questo successo fu molto probabilmente il motivo che spinse l'editore e il Tenca a accordarsi per un'altra analoga impresa. Lo testimonia la seguente lettera del 3 luglio 1841 indirizzata dal Tenca a Gaetano Schiep-

<sup>46</sup> Tenca, op. cit., p. 178.

pati, il quale non era altri che il consulente letterario di quella casa editrice Borroni e Scotti presso la quale era stata pubblicata la *Ca' dei cani*:

La cosa è stabilita. Ella avrà da me un Racconto Storico di circa 25 fogli di stampa giusta l'edizione della *Ca' dei cani*. Il prezzo è concordato in L. 800 da pagarsi in tre rate, la prima dopo la stampa di 5 fogli, la seconda dopo 15 fogli, la terza compiuto il libro. A lei rimane libero di stamparlo in quel modo che vorrà, sia come strenna, sia come romanzo. Nel caso ch'ella volesse darlo fuori come romanzo lo potrebbe intitolare *Racconto d'un Italiano*, o che altro: su di che potremmo accordarci. Del pari a lei rimane intera la proprietà del mio manoscritto. Questa lettera serva per lei e per me di obbligazione<sup>47</sup>.

Probabilmente questo accordo restò però solo sulla carta. La pubblicazione di un racconto storico dal titolo *Racconto d'un Italiano* non risulta infatti nemmeno dalla consultazione dell'*Elenco di opere possedute in numero dalla Ditta Borroni e Scotti*, edito nell'ottobre del 1847, e del *Catalogo di libri antichi e moderni e qualche manoscritto descritti per ordine alfabetico vendibili da Gaetano Schieppati librajo-antiquario*, apparso nel novembre 1868. Certo il racconto può essere stato pubblicato con un altro titolo. Pure, in ogni caso, risulta strano che il Tenca non ne faccia menzione né nella citata dichiarazione del 1844 né in altra occasione. Non mi risulta neppure l'esistenza di un manoscritto, anche se altre ricerche potranno forse essere più fortunate.

<sup>47</sup> Questa lettera si trova nelle *Carte Piancastelli*, presso la Biblioteca Civica di Forlì. Il primo ad averne indicato l'esistenza è stato Marino Berengo, al quale va inoltre il merito di avere delineato la personalità dello Schieppati: M. Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 81-3, 324, 360-1. Per quanto concerne i rapporti tra il Tenca e lo Schieppati, a quanto osserva il Berengo va aggiunto che essi furono probabilmente duraturi. In una lettera su carta intestata Borroni e Scotti del 25 giugno 1852 — lettera che si trova nell'Archivio Tenca, cartella 3, fasc. II, f. 149 — lo Schieppati comunica infatti al Tenca che verrà dato alle stampe un romanzo da lui suggerito.

### III

## PROSECUZIONE E SVILUPPI DELL'INTERESSE DEL TENCA PER LA NARRATIVA

### 1. - LE CONCEZIONI TEORICO-CRITICHE.

Dopo il fallimento dell'insurrezione quarantottesca il Tenca, approfittando di un'amnistia, decise di tornare a Milano e di continuare la sua milizia politica<sup>1</sup> e culturale<sup>2</sup> fondando il « Crepuscolo », periodico che avrebbe diretto per tutta la durata della sua pubblicazione: il decennio 1850-1859.

L'anonimato pressoché generale che contraddistingue gli articoli

<sup>1</sup> Non è mia intenzione soffermarmi sull'aspetto politico risorgimentale dell'attività giornalistica condotta dal Tenca. Basti ricordare come il « Crepuscolo » ignorasse sempre ostentatamente l'esistenza dell'impero austriaco e si interessasse invece moltissimo a ciò che avveniva in Italia e specie in Piemonte (cfr. T. Massarani, *Carlo Tenca e il pensiero civile del suo tempo*, cit., cap. IV).

<sup>2</sup> Neppure mi propongo in questa sede di analizzare la complessiva dimensione culturale della rivista tenchiana, anche se mi pare il caso di rilevare come tra gli scopi dichiarati nel manifesto programmatico *Ai lettori*, nel n. 1 del 6 gennaio 1850, ve ne fosse uno di dimensione pratica, di carattere illuministico, che collega il « Crepuscolo » al « Conciliatore » ed al « Politecnico », mostrando ancora una volta quanto la concezione tenchiana del giornalismo risentisse dell'influenza del Cattaneo: « Saremo noi tacciati di temerità, se crediamo che un giornale possa dire ancora un'utile parola tra noi, se nei rapporti della vita pratica specialmente possa esercitare un'influenza educatrice? Nello svolgersi lento, ma continuo, delle nostre industrie e del nostro commercio, nell'applicazione dei progressi scientifici ai bisogni delle arti, dell'agricoltura, in quelle istituzioni che sono come l'organismo interno e domestico delle popolazioni, abbiamo un campo inesplorato finora per la scienza e per la pubblicità. E un giornale che seguisse con occhio indagatore le pulsazioni, per così dire, della vita pratica, ordinaria, che vi portasse la luce di una critica coscienziosa, e le abitudini dell'osservazione scientifica, adempirebbe, comeché circoscritto, ad uno dei più vivi desiderii del nostro paese ».

apparsi in quella rivista frappone un ostacolo a una compiuta storia dell'esperienza « crepuscolare ». Grazie a due lettere, del 18 aprile 1868 e del 31 gennaio 1873, indirizzate dal Tenca ad Antonio Ciscato, uno studioso vicentino che gli aveva chiesto informazioni utili ai fini della stesura di un lavoro, rimasto poi in tronco, sul « Crepuscolo »<sup>3</sup>, alla testimonianza del Massarani e ad altre fonti minori, conosciamo i nomi dei collaboratori del Tenca ed i titoli di alcuni loro scritti. Sempre sulla base delle affermazioni del Massarani, di altre prove esterne e di riscontri con i manoscritti conservati nell'Archivio Tenca<sup>4</sup> è possibile inoltre attribuire con certezza alcuni articoli alla mano del Tenca. Numerosi restano comunque anche così gli interventi di incerta paternità.

Si potrebbe però affermare, non troppo paradossalmente, che tale problema non costituisce una complicazione particolarmente grave per chi voglia studiare l'attività tenchiana all'interno del « Crepuscolo », in quanto quel giornale può essere sostanzialmente considerato quasi come un'opera personale del critico milanese, suo fondatore, maggiore collaboratore, ferreo direttore.

È il Tenca stesso che nelle citate lettere al Ciscato dichiara di essersi sobbarcato la maggior parte della fatica di compilare il periodico e spiega con il desiderio di celare questo fatto l'anonimato della maggior parte degli scritti: « Il Crepuscolo » non ha avuto molti collaboratori assidui; questi anzi erano pochi, tanto pochi, che il più delle volte il carico di riempire per intero il foglio era tutto del direttore. Perciò io ero costretto a moltiplicarmi, e di qui la ragione principale dell'essere anonimi il più degli articoli<sup>5</sup> per simulare pluralità di scrittori »;

<sup>3</sup> Ambedue le lettere del Tenca furono raccolte, precedute da una breve nota, nell'opuscolo *All'egregio Dott. Elesban Dal Lago nel giorno delle sue nozze colla gentile Clelia Cristofari questi ricordi di Carlo Tenca presenta l'amico Antonio Ciscato*, Vicenza, Tip. Commerciale, 1895. Esse sono state recentemente riprodotte in modo integrale da Iginio De Luca nella *Notizia bio-bibliografica*, più precisamente a pp. cxv-cxix, di *La vita letteraria in Piemonte e in Lombardia nel decennio 1850-1859 - Carteggio inedito Tenca-Camerini*, Milano - Napoli, Ricciardi, 1973.

<sup>4</sup> In particolare in quest'ultima direzione si è mossa la Jannuzzi per attribuire al Tenca alcuni scritti. Cfr. Jannuzzi, op. cit., pp. 50-68.

<sup>5</sup> Un'altra ragione era indubbiamente quella di evitare ai collaboratori dei guai con la sempre vigile censura, come emerge dalle seguenti parole che il Tenca indirizzava al Camerini: « L'anonimo non è per me che una salvaguardia a celare i nomi delle persone, colle quali sono in corrispondenza. Potendo non farli conoscere all'autorità la quale ad ogni tratto domanda la nota dei collaboratori, è meglio. Quanto più si può sottrarsi a certe vigilanze, tanto più si può sperare di non

ribadendo poi che il suo avere scritto le corrispondenze letterarie di Francia « e[ra] una delle molte trasformazioni che il povero redattore del giornale doveva assumere, allorquando i collaboratori lo lasciavano pressoché solo; il che pur troppo accadeva sovente »<sup>6</sup>. Un'ulteriore prova della scarsità degli aiuti ricevuti del Tenca e della dura fatica alla quale egli si sottoponeva viene poi dalle frequenti sollecitazioni che il Tenca rivolgeva al Camerini, talvolta con tono supplice: « Non voglia ella abbandonarsi, dacché tutti mi abbandonano, compreso il Colombo<sup>7</sup> che da oltre un mese non dà segno di vita. Fin qui l'aiuto maggiore a tenere in piedi il giornale mi venne da Torino: se anche questo mi sfuma, non so piú dove dar di capo »<sup>8</sup>; « Se mi manderete per tempo nella settimana una corrispondenza, l'avrò cara assai, perché, a dir vero, da molto tempo in qua sono abbandonato e senza ajuti e costretto talora a riempire da me solo il foglio, malato come sono continuamente del capo; sí che spesso non so qual che mi scriva. V'ha dei momenti che mi darei al diavolo per avere un sol giorno di respiro, per potere almeno ripensare quei poveri articoli costretti ad uscire strapazzati prima d'averli potuti concepire. Ma il pubblico è inesorabile ed ogni domenica vuole il suo pezzo di carta »<sup>9</sup>.

Del resto il Tenca esercitava — con « mano tenace, vigorosa, dittatoria, da vero e forte pilota »<sup>10</sup> — una continua ed attenta opera di supervisione, intervenendo con modifiche, tagli od aggiunte sugli scritti dei collaboratori. Un'interessante documentazione di questo ruolo svolto dal Tenca è costituita, tra l'altro<sup>11</sup>, dal suo intero carteggio col Camerini, il quale alternando agli scatti di ribellione dichiarazioni di sottomissione ai voleri del direttore dimostra pur sempre di sentirsi ferito nell'orgo-

dar ombra»; lettera del Tenca al Camerini del 21 maggio 1854, *Carteggio Tenca-Camerini*, cit., p. 46.

<sup>6</sup> I due passi citati sono tratti rispettivamente dalla lettera del 18 aprile 1868 e da quella del 31 gennaio 1873. Si veda il *Carteggio Tenca-Camerini*, cit., pp. CXVI e CXVIII.

<sup>7</sup> Si tratta di un altro collaboratore torinese del Tenca.

<sup>8</sup> Lettera del Tenca al Camerini del 23 aprile 1854; *Carteggio Tenca-Camerini*, cit., p. 33.

<sup>9</sup> Lettere del Tenca al Camerini della fine di marzo del 1857; *Carteggio Tenca-Camerini*, cit., pp. 399-400.

<sup>10</sup> Massarani, op. cit., p. 80.

<sup>11</sup> Ulteriori prove possono essere tratte dal carteggio intercorso con diversi altri collaboratori. Alcuni passi significativi sono citati dalla Jannuzzi, op. cit., pp. 25-6.

glio dalla manomissione dei suoi articoli. In particolare importa rilevare come, di fronte alle ricorrenti stizzite reazioni del suo estroso corrispondente da Torino, il Tenca motivi i suoi interventi colla convinzione, da lui concepita, come si è visto, molto presto<sup>12</sup>, della necessità che il periodico si presentasse come un tutto omogeneo: il giornale « non può trarre altra forza fuorché quella che viengli da una rigorosa coerenza di principii »<sup>13</sup>; l'opera del giornale è « un'opera collettiva, a cui parecchi concorrono cercando armonizzare fra loro a fine di darle quell'unità di forma e di concetto che ne costituisce la forza »<sup>14</sup>. Inutile poi dire che, nella sostanza, tale unità doveva venire a formarsi intorno alla linea indicata dal direttore, cioè, nel caso in questione, dal Tenca stesso, il quale afferma questo principio attraverso una perifrasi e si preoccupa poi, per prevenire la reazione del Camerini, di dichiarare il proprio orgoglio di scrittore prima vittima delle necessità del giornale e della sua missione educatrice:

Ella sa al pari di me che il giornalismo, fra noi specialmente, è opera di sacrificio, fatica improba ed ingloriosa, che non dà altra soddisfazione se non per la coscienza di adempire a un debito sacrosanto di educazione. È un cammino pieno di contrarietà: si cerca di appianarne alla meglio il terreno, ma in fine lo si accetta co' suoi ostacoli. E gli ostacoli alla spontaneità propria dello scrittore provengono sempre dalle necessità proprie del giornale. Chi ha più mano in esso fra i redattori, ed è più in grado di conoscere i propri lettori può talora supporre di saper meglio la natura di queste necessità ed augurarsi che la collaborazione vi si adatti<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Non mi pare inutile ricordare che nel già citato articolo *Letteratura: Lettere a buon patto*, siglato 'T.', in « La Fama », n. 8, 18 gennaio 1839, il Tenca aveva affermato che al fine di un progresso culturale che coinvolgesse anche i ceti più umili « è d'uopo che i giornali e le opere periodiche, che ogni dì si fanno più numerose, siano composte con altri principj. Innanzitutto vorrei che l'opera periodica si prefiggesse uno scopo, ed assumesse una veste propria e particolare, e non fosse un ammasso di articoli raggrannellati a caso, spesso inutili, qualche volta contraddittorj, e quasi sempre nojosi ».

<sup>13</sup> Lettera del Tenca al Camerini del 16 agosto 1853; *Carteggio Tenca-Camerini*, cit., p. 9.

<sup>14</sup> Lettera del Tenca al Camerini del 25 settembre 1854; *Carteggio Tenca-Camerini*, cit., p. 80.

<sup>15</sup> Nella stessa lettera da cui è tratto questo passo, scritta il 25 settembre 1854, la discussione tra il Tenca e il Camerini verte sulla questione se siano da preferirsi gli articoli ricchi di citazioni oppure quelli compendiosi e ricchi di critica. Il Tenca preferisce il secondo tipo in quanto esso è quello più adeguato al vello di istruzione dei lettori, che l'avevano apprezzato nella « *Revue des deux mondes* », nella « *Rivista Europea* » ed ora l'apprezzavano nel « *Crepuscolo* »: « il particolareggiare suppone una istruzione già diffusa, mentre quel raccogliere

S'io dovessi dirle che mai una volta nella mia carriera ho scritto un articolo che fosse di piena mia soddisfazione, e non condannato a foggarsi in quello spazio che il foglio concedeva, spesso angusto pel soverchiare d'altri articoli, a cui doveva far luogo, quasi sempre precipitato per supplire a qualche mancanza improvvisa, in fine mal trattato per tutti i versi, ella appena mi crederebbe. Eppure tale è il lavoro facchinesco che mi sono imposto, e giacché non posso far di più, lo accetto rinunciando ad ogni mia compiacenza personale, solo mirando al fine del giornale<sup>16</sup>.

Da quanto rilevato mi pare si possa trarre la conclusione che la maggior parte degli articoli comparsi sul « Crepuscolo » fu scritta dal Tenca e che tutti furono da lui esaminati per essere approvati o corretti, quindi in un certo senso sottoscritti. Si è dunque in certa misura autorizzati ad assegnare al Tenca, sino a prova contraria, o comunque a considerare rispondenti alle sue opinioni tutti quegli scritti dei quali non è stato possibile accertare con sicurezza la paternità. Tale considerazione, che non deve naturalmente portare a trascurare il tentativo di precisare caso per caso in che misura i diversi scritti siano attribuibili al critico milanese, mi pare valida in modo particolare per gli articoli di carattere letterario, in quanto quello era il campo in cui il Tenca era maggiormente competente. È per questo che ritengo lecito studiare l'evolversi delle posizioni teorico-critiche del Tenca sulla narrativa facendo riferimento anche a scritti apparsi sul « Crepuscolo » che, se non sono attribuibili ad altri, non lo sono nemmeno — con totale certezza — al Tenca.

Fatta questa premessa, bisogna subito affrontare un altro delicato problema, la cui trattazione ci condurrà nel vivo dell'analisi dell'evoluzione delle posizioni teorico-critiche sulla narrativa proprie del Tenca. Nel caso di uno scritto d'importanza fondamentale ci troviamo infatti di fronte non all'assenza di proposte di attribuzione ma alla contrapposizione di due tesi divergenti. Si tratta del saggio *Del romanzo in Italia*, pubblicato in cinque parti nel 1853<sup>17</sup>, che se per alcuni è del Tenca, per altri è invece opera di Giacomo Battaglia.

intorno ad ogni argomento una certa qual luce storica giova assai a chi vi si accosta quasi digiuno » (*Carteggio Tenca-Camerini*, cit., p. 81). Il Tenca chiede insomma al Camerini di piegarsi ai suoi desideri in quanto egli è maggiormente a conoscenza delle necessità del pubblico del giornale. È quindi lui stesso, senza ombra di dubbio, la persona alla quale egli ritiene spetti il diritto di scegliere la linea del giornale in quanto meglio a conoscenza delle sue « necessità ».

<sup>16</sup> Lettera del Tenca al Camerini del 25 settembre 1854; *Carteggio Tenca-Camerini*, cit., p. 83.

<sup>17</sup> *Studi di critica letteraria: Del Romanzo in Italia*, in « Crepuscolo », artt.

Ad una prima considerazione quest'ultima sembrerebbe la soluzione da condividere. A questo proposito, veramente, non dovrebbe avere troppo peso il fatto che il Berardi<sup>18</sup> e la Jannuzzi<sup>19</sup> hanno rilevato che il titolo *Del romanzo in Italia* non compare in una serie di elenchi di articoli apparsi sul « Crepuscolo » che il Tenca, anni dopo, intendeva ristampare. La stessa Jannuzzi, che ha pubblicato questi elenchi<sup>20</sup>, nota infatti che è « poco chiaro » il criterio adottato dal Tenca per sistemare il materiale che si proponeva di dare alle stampe<sup>21</sup>; e noi aggiungeremo che il principio ispiratore di questi elenchi risulta così poco comprensibile che è piuttosto azzardato sostenere che tutti gli articoli citati in quella sede siano del Tenca e inoltre, se anche così fosse, del tutto illegittimo ritenere che quelle liste racchiudano tutti gli scritti tenchiani apparsi sul « Crepuscolo », tanto da dovere attribuire ad altri la paternità di quegli interventi, quale ad esempio il saggio *Del romanzo in Italia*, che non vi risultino indicati. Il titolo *Del romanzo in Italia* compare del resto, fatto che non mi risulta sia stato sinora notato, in un lungo elenco, stilato nel 1847, di argomenti che il Tenca intendeva trattare nella « Rivista europea » e che poi invece furono svolti sulle pagine del « Crepuscolo »<sup>22</sup>, ulteriore conferma questa, sia detto per inciso, della coerenza della attività tenchiana.

Al di là di tutto questo, non dovrebbero però lasciare dubbi le parole del Massarani, che attribuisce recisamente lo scritto in questione al Battaglia<sup>23</sup> ed è difficile pensare, come ha giustamente osservato il

I - II - III - IV - V, nn. 33 - 34 - 35 - 41 - 42, 14 - 21 - 28 agosto e 9 - 16 ottobre 1853.

<sup>18</sup> Berardi, op. cit., p. CXXXVII.

<sup>19</sup> Jannuzzi, *Introduzione al Carteggio Tenca - Maffei*, cit., vol. I, p. xxxv.

<sup>20</sup> Essi si trovano nella cartella 3, fasc. XI, del già più volte citato Archivio Tenca e sono stati riportati dalla Jannuzzi nell'*Appendice del Carteggio Tenca - Maffei*, cit., vol. III, pp. 276-88.

<sup>21</sup> Jannuzzi, *Appendice al Carteggio Tenca - Maffei*, cit., vol. III, p. 279.

<sup>22</sup> L'elenco in questione occupa le quattro facciate del foglio 23, fasc. XI, cart. 3 dell'Archivio Tenca e il titolo *Del romanzo in Italia* si trova nella terza facciata. L'elenco reca l'intestazione « Rivista europea » ed è databile al 1847, come ha giustamente notato la Jannuzzi (« *Il Crepuscolo* » e *la cultura lombarda (1850-1859)*, cit., p. 190), per un preciso rimando ad un'opera pubblicata a Venezia in quell'anno per i tipi del Peruzzini.

<sup>23</sup> Cfr. T. Massarani, *Carlo Tenca e il pensiero civile del suo tempo*, cit., pp. 177-78.

Berardi di fronte ad un'ipotesi avanzata dal Pirodda<sup>24</sup>, fosse male informato.

Malgrado l'attendibile testimonianza del Massarani riesce però difficile pensare da un lato che il Tenca abbia affidato al suo giovanissimo collaboratore la stesura di un saggio di tanta importanza, come vedremo, non solo a livello critico-storico ma anche critico-militante; dall'altro che l'allora ventiduenne Battaglia sia stato in grado di tracciare, dimostrando di avere compiuto numerosissime e approfondite letture, un quadro tanto ampio ed esauriente della storia del romanzo in Italia, dall'analisi dei diversi tipi di romanzo sino all'esortazione ad un romanzo « sociale ».

Tra i vari critici che, in termini più o meno dubitativi, hanno proposto di attribuire lo scritto in questione alla mano del Tenca<sup>25</sup>, il Pirodda ha inoltre giustamente rilevato, attraverso precisi riscontri testuali, che nel saggio *Del Romanzo in Italia* si ritrovano, tra l'altro, le opinioni del Tenca sull'epopea, quale forma letteraria inadeguata ai nuovi tempi positivi e scientifici; sul romanzo storico, genere letterario nel quale è legittima la mescolanza di storia e di invenzione; e sul Grossi,

<sup>24</sup> Si vedano G. Berardi, op. cit., pp. cxxxv-cxxxvi, e G. Pirodda, op. cit., p. 227. Il Pirodda sostiene che il Massarani dopo i moti mazziniani del febbraio 1853 dovette allontanarsi per qualche tempo da Milano e che perciò è possibile che egli non fosse venuto a conoscenza di un'eventuale revoca dell'incarico di scrivere il saggio, che sarebbe stato originariamente affidato dal Tenca al Battaglia e poi assunto personalmente. Il Berardi rileva però che il Massarani stesso afferma, in uno scritto autobiografico, di non essersi mai mosso allora da Milano, e inoltre nota che il saggio apparve quando era passato il periodo di bufera e che sarebbe strano che il Massarani avesse interrotto durante tutto il 1853 ogni rapporto con gli amici del « Crepuscolo ».

<sup>25</sup> Tale tesi è stata sostenuta per primo dal D'Ancona, *Carlo Tenca e i suoi scritti di critica letteraria*, in *Varietà storiche e letterarie*, serie II, Milano, Treves, 1885, p. 389. Essa è stata ripresa poi nell'ordine dal Galletti, *L'opera di Victor Hugo nella letteratura italiana*, GSLI, suppl. 7, 1904; dal Pirodda, *Appendice del volume Mazzini e Tenca. Per una storia della critica romantica*, Padova, Liviana, 1968, pp. 227-34; dal Romagnoli, *Nievo scrittore rusticale*, Padova, Liviana, 1966, pp. 44-45, n. 18 e *Narratori e prosatori del Romanticismo*, nel vol. VIII, *Dal l'Ottocento al Novecento*, dell'opera collettiva *Storia della letteratura italiana*, Milano, Garzanti, 1968, in particolare n. 1, p. 96; e dal Voza, *Note per uno studio del primo Tenca*, in « Rassegna della letteratura italiana », 1972, n. 2-3, pp. 366-383, in particolare p. 383, e *Letteratura e politica nel « Crepuscolo » di Carlo Tenca*, in « Lavoro critico », 1976, n. 5, pp. 167-210, in particolare pp. 200-3. Tra tutti quelli citati l'intervento del Pirodda è sicuramente il più importante.

presentato come scrittore che ha il suo pregio e il suo limite nell'ispirazione sentimentale<sup>26</sup>.

Una valida risposta a questo duplice ordine di considerazioni potrebbe essere quella formulata dal Berardi, il quale, pur ritenendo, come si è visto, che l'asserzione del Massarani non possa essere messa in discussione, osserva che non è sicuramente da escludersi una partecipazione più o meno diretta del Tenca alla stesura del saggio: « il Battaglia nel '53 era molto giovane e dunque poteva essere naturale da parte sua la ripetizione di idee e di principi del "maestro"; d'altra parte la consuetudine, da parte del Tenca, d'intervenire sugli articoli dei collaboratori si sarebbe giustificata perfettamente a proposito del contributo di un giovanissimo discepolo »<sup>27</sup>.

È però il caso di rilevare che altri passi del saggio, oltre a quelli estremamente significativi individuati in modo acuto e puntuale dal Pirodda, rimandano a scritti del Tenca. L'affermazione che è solo « un malvezzo dei poeti [quello che] fa credere disadatto [questo nostro secolo] a qualunque idealizzazione dell'arte »<sup>28</sup> fa pensare alla continua polemica del Tenca nei confronti di quei poeti che « s'innalzano accusatori e giudici » della società e rinnegandola negano al tempo stesso la possibilità di una nuova poesia, la quale è sempre determinata « dal comune retaggio di sentimenti e di dottrine »<sup>29</sup>; mentre la concezione della lirica, espressa nella stessa sede per criticare la « tumida enfasi del lirismo » propria del Guerrazzi e dei suoi imitatori e il connesso « contorto barocchismo delle immagini e delle parole », è in sostanza quella che sta alla base della costante polemica tenchiana nei riguardi degli astrusi alchimismi poetici del Prati: « La lirica (e noi per essa intendiamo la virtù espansiva del sentimento), la lirica non ha traslati; in quel lavoro di chimica intellettuale, che è l'immaginazione, essa non va in cerca di strane affinità per cavarne più strane combinazioni di idee; essa è il linguaggio dei cuori, e agghela in luogo di commuovere ogni qualvolta ricorre a concetti e frasi, che accusano la pacata elaborazione

<sup>26</sup> Cfr. Pirodda, *Appendice di Mazzini e Tenca. Per una storia della critica romantica*, cit., pp. 227-34.

<sup>27</sup> Berardi, op. cit., p. CXXXVI.

<sup>28</sup> *Del romanzo in Italia*, cit., art. I, p. 523.

<sup>29</sup> Cfr. *Letteratura: Poesie, di Antonio Zoncada*, in « Rivista europea », 1844, fasc. di gennaio, pp. 37-51; v. in particolare Palermo, op. cit., pp. 215 e 217.

dell'intelletto »<sup>30</sup>. Il giudizio poi, criticamente acuto, sul D'Azeglio, che ritorna « al genere "pittorresco" del Walter Scott » e nel quale si trova « potenza descrittiva, mirabile varietà di tipi e di scene, lingua facile e piana, talvolta bislacca, sentimenti patriottici, superficialità nella dipintura delle passioni come in quella delle epoche, lirica nessuna, dramma attraente anche quando s'ajuta d'incongruenze »<sup>31</sup>, mostra, pur nella sua maggiore completezza, chiari punti di contatto con le considerazioni espresse dal Tenca nella recensione del *Niccolò de' Lapi*, nella quale il critico sottolineava il « colore ariostesco », avventuroso, del romanzo e il pregio « pittorico » delle descrizioni, affermando che lo stile era, a parte alcune « fiorentinerie », « d'una schiettezza, d'una semplicità veramente rara »<sup>32</sup>. Così l'osservazione che in *Fede e Bellezza* si trova una « sforzata leziosaggine » stilistica e che quel romanzo, « se mostra quanto può avere di vivo e di bello la lingua parlata italiana, mostra insieme a quali eccessi può giungere l'amore degli idiotismi e l'abuso delle eleganze camaldolesi »<sup>33</sup>, è collegabile al giudizio formulato sull'opera, a suo tempo, dal Tenca, il quale aveva affermato di non amare « veder poste a fascio insieme colle belle voci italiane i riboboli della plebe fiorentina »<sup>34</sup>.

Certo anche tutti questi riscontri potrebbero essere imputati all'influsso esercitato dal Tenca sul Battaglia, oppure a suoi diretti interventi correttori. Va anche sottolineato però come, d'altronde, manchino all'interno dell'intero saggio elementi che contrastino con le concezioni del Tenca.

Prive di fondamento mi paiono infatti le seguenti considerazioni in senso contrario della Jannuzzi: « Il Tenca a proposito della produzione di romanzi e novelle contemporanei fu di una drastica castigatezza e si orientò prevalentemente verso il genere campagnuolo di derivazione sandiana. Nel saggio *Del romanzo* del 1853 invece circola un'atmosfera diversa, prevale un'indipendenza di giudizio che di solito non era consentita nell'ambito del « Crepuscolo », sono guardati con sim-

<sup>30</sup> *Del romanzo in Italia*, cit., art. II, p. 538.

<sup>31</sup> *Del romanzo in Italia*, cit., art. III, pp. 557-8.

<sup>32</sup> Cfr. *Bibliografia: Niccolò de' Lapi ovvero i Palleschi e i Piagnoni*, in « Corriere delle dame », nn. 47 e 48, 25 e 30 agosto 1841; v. in particolare Palermo, op. cit., pp. 194 e 197-8.

<sup>33</sup> *Del romanzo in Italia*, cit., art. IV, pp. 652 e 655.

<sup>34</sup> Cfr. *Bibliografia: Fede e Bellezza*, in « Corriere delle dame », n. 43, 5 agosto 1840; v. in particolare Palermo, op. cit., p. 155.

patia autori come il Guerrazzi e il Sue che non ottenevano l'approvazione del Tenca »<sup>35</sup>.

Innanzitutto mi riesce difficile pensare che il Tenca — fermo assertore, come si è visto, del principio concernente la necessità che il giornale si presentasse come un tutto omogeneo e che i collaboratori si uniformassero alla linea decisa dal direttore — lasciasse spazio proprio in un caso tanto importante ad « un'indipendenza di giudizio » che, per ammissione della stessa Jannuzzi, « di solito non era consentita nell'ambito del "Crepuscolo" ».

Piú particolarmente va poi rilevato come nel saggio in questione venga espresso sul Guerrazzi, al di là dell'apprezzamento per il suo spirito patriottico, un giudizio decisamente e circostanziatamente negativo: egli è « la perfetta antitesi letteraria del Manzoni », tanto lodato e indicato come modello dall'articolista, come pure altrove, lo si è già visto, dal Tenca; « non intende la recondita poesia del vero » ma ricade « nell'artifizioso manierismo dei classici », mettendo sé stesso dappertutto e rappresentando in ogni personaggio passioni violente ed esagerate, espresse con un linguaggio parimenti iperbolico; viene meno, inoltre, alla legge che vuole che il romanziere storico conformi le proprie invenzioni all'epoca che deve ritrarre « in guisa che possano di leggeri essere scambiate colla storia, poiché ne ritrarranno lo spirito, se non la pretta realtà »<sup>36</sup>, tanto che « creò tipi disdicenti all'indole morale dei tempi, e ne dedusse avventure che mal si connettono ai fatti storici, di cui vorrebbero essere complemento e sussidio »; infine, « condurrà a strane aberrazioni chiunque vorrà farsene imitatore »<sup>37</sup>. Non vi è dunque traccia della « simpatia » di cui parla la Jannuzzi, ma al contrario si nota quell'atteggiamento critico nei confronti dello scrit-

<sup>35</sup> L. Jannuzzi, « *Il Crepuscolo* » e la cultura lombarda (1850-1859), cit., p. 67.

<sup>36</sup> Questa regola, che deve governare la legittima mescolanza di storia e di invenzione, viene espressa in altri termini dal Tenca nell'articolo *La questione del romanzo storico e il signor Vollo* — « *Crepuscolo* », n. 39, 28 settembre 1851 —, prosecuzione e sviluppo dell'intervento sul manzoniano discorso *Del romanzo storico* — « *Crepuscolo* », n. 40, 10 novembre 1850 —, che presenta oltre a questo altri numerosi punti di contatto, giustamente notati dal Pirodda, con il saggio *Del romanzo in Italia*: « quel che le [alla mente del lettore] importa innanzi tutto è che le creazioni del romanziere, o storiche o immaginate che siano, armonizzino tra di loro perfettamente e rispondano a quel tipo di verità che consuona colle leggi generali dell'umanità e con quelle speciali dell'epoca e del fatto rappresentato ».

<sup>37</sup> Cfr. *Del romanzo in Italia*, cit., art. II, pp. 536-7.

tore toscano che porterà il Tenca a tagliare un giudizio positivo sul Guerrazzi formulato dal Camerini: « Spero che non vi siate adontato nel trovare alquanto cambiate le parole da voi dette intorno ai pregi dell'*Asino* del Guerrazzi. Sul conto di questo scrittore noi professiamo, credo, un'opinione troppo diversa, e alle lodi vostre sentiva opporsi in me la profonda avversione che mi desta il falso e l'artifizioso suo modo di scrivere »<sup>38</sup>. Mi pare sia qui anche il caso di rilevare come un'analogha valutazione negativa del Guerrazzi, e in particolare la citata affermazione che lo scrittore toscano « condurrà a strane aberrazioni chiunque vorrà farsene imitatore », si ritrovi in un altro articolo apparso sul « Crepuscolo », la recensione, nel 1856, di *Stefania*, un romanzo storico di Alessandro Arrivabene. La « frequenza delle digressioni storiche e morali »<sup>39</sup> e un « certo lusso eccessivo di stile e di immagini » presenti in quell'opera fanno infatti sí che all'anonimo critico — piú probabilmente da identificarsi, data la rubrica redazionale nella quale è inserita la recensione, nel Tenca che nel Battaglia — sembri di riconoscere « l'imitazione di un modello pericoloso, il Guerrazzi ». Non ritengo neppure che si possa sostenere che l'autore del saggio *Del romanzo in Italia* guardi con « simpatia » al Sue, in quanto egli si limita ad affermare brevemente, apprezzando sí l'intento dichiarato ma sottolineando abbastanza chiaramente i notevoli limiti del risultato artistico raggiunto, che il suo avere subordinato l'arte ad uno scopo sociale gli fece ottenere « un fascino ed una popolarità che per poco fecero sorpassare al falso dei colori, al sopraccarico degli ornamenti, e all'esuberante sfarzo della fantasia »<sup>40</sup>.

Detto questo, aggiungerei che non mi pare condividibile l'opinione, espressa sempre dalla Jannuzzi, che non esistano rapporti tra le concezioni del Tenca riguardanti la narrativa e la tesi di fondo formulata nel saggio *Del romanzo in Italia*, nel quale si arriva, attraverso una catalogazione critica dei diversi tipi di romanzo, ad affermare la necessità, richiesta dai tempi, di un romanzo che « sia dimostrazione di qualche

<sup>38</sup> Lettera del Tenca al Camerini del 22 febbraio 1857; *Carteggio Tenca-Camerini*, cit., p. 385.

<sup>39</sup> Sempre nel II art. del saggio *Del romanzo in Italia*, dopo la già citata valutazione del Guerrazzi, a proposito dei romanzi del Maestrazzi, imitatore dello scrittore toscano, si afferma tra l'altro: « Ivi pure si ritrovano i lunghi monologhi e le lunghe dissertazioni filosofico-morali al principio d'ogni capitolo ».

<sup>40</sup> *Del romanzo in Italia*, cit., art. IV, p. 654.

gran vizio sociale, e ne infervori alla sua possibile correzione, o ne commuova col suo ineluttabile fatalismo »<sup>41</sup>; « romanzo sociale » possibile anche in Italia malgrado l'arretratezza letteraria e socio-economica:

Da noi lo studio del popolo e della sua vita incominciò colla scuola manzoniana, intenta a cercarvi lo smarrito ideale della fede, che essa voleva mettere a base della nuova letteratura; ma fu studio in molta parte superficiale; fu inventario di mali, ben più che ricerca delle loro intime cause, fu predica d'immobilismo e di rassegnazione, ben più che impulso e lievito di progresso. Il popolo, rappresentato nei romanzi di quella scuola, era un popolo ingenuo, docile, casalingo; un popolo di maniera, diremmo quasi una ristampa di quei tipi mirabili, che il caposcuola aveva collocato in un paesetto di montagna, e che trapiantati in mezzo al fermento delle città e in un'epoca più vecchia di due secoli, perdevano ogni impronta di realismo<sup>42</sup>. Forse è vero che da noi la vita popolare non offre quell'incessante ripullular di miserie, che è proprio di quella d'altre contrade, ove ripercuote tutti gli urti e riurti delle gare industriali; forse è vero che il romanzo sociale non trovava presso di noi piaghe sí profonde da rilevare, né vizii e corrottele sí grandi, a cui domandare un rimedio; ma quanti altri problemi non gli rimanevano oltre quelli della graduata elevazione del popolo; quanti altri dolori da rilevare e descrivere; quante altre lotte, le quali, se non eran quelle della fame coll'indigenza, erano però egualmente meritevoli di considerazione e di studio! Ché il romanzo sociale non deve darci soltanto pitture di vita popolare, né solo aggirarsi fra capanne e solai; ma deve annotare e denunciare tutti i mali, tutte le disarmonie che travagliano la società, siano pure mali dello spirito, siano pure disarmonie che per nulla toccano alla classe più numerosa e più povera. In tale guisa esso è veramente lo specchio e l'anatomia dei corpi sociali; esso ne ritrae

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> È evidente come il critico distingua nettamente il Manzoni dalla sua scuola. Una grande stima per lo scrittore lombardo si esprime anche nella acuta osservazione che il fatto che nei *Promessi sposi* « la storia è cornice, e il quadro principale è tutta invenzione, o per dir meglio, ... storia e invenzione sono una cosa sola », fa sí che « nel capolavoro manzoniano, ben più che un romanzo storico, potrebbe forse vedersi, un'anticipazione del romanzo civile e sociale ... Ché l'essere egli retrocesso di due secoli in cerca di un'epoca più adatta all'anacronismo del suo concetto religioso e morale nulla toglie, crediamo noi, all'indole propria del suo romanzo, che è rappresentazione di un periodo storico e non già di un avvenimento; studio e riproduzione di vita sociale e non già di vita politica. Ora si pensi in quanta evidenza e pienezza di forme una tal vita ci fu risuscitata nell'attonito pensiero, e si vegga di quanta efficacia potrebbe essere un componimento, il quale guardando al presente e non al passato, e studiando i mali sociali per denunciarli alla terra, e non già per raccomandarli come un'ottima spinta verso il cielo, si facesse veramente l'eco fedele di tutti i reclami, la dimostrazione effettiva e drammatica di tutti i problemi che tormentano questa nostra età ... » (*Del romanzo in Italia*, cit., art. V, p. 669). Non mi pare che questa valutazione del romanzo manzoniano e la sua indicazione come modello artistico anche per un « romanzo sociale » contraddicano quanto detto in precedenza dal Tenca a questo proposito, ma al contrario mi sembra che vi si connettano strettamente.

completamente le sembianze esterne e l'organismo interiore, spiegandone il mutuo rapporto <sup>43</sup>.

Sempre fiero nemico, come abbiamo visto, del principio dell'arte per l'arte, che ritrovava e criticava, ad esempio, quale fondamento della poesia pratiana, il Tenca sostenne sempre, e si pensi in particolare all'articolo del 1844 sulle *Poesie* dello Zoncada, la necessità che la poesia si rapportasse alla società e ne scrutasse le condizioni, evidenziando il suo progressismo di fondo nella replica alle accuse rivoltegli in quell'occasione dal cattolico Fava, uno di quegli scrittori, « per fortuna poco numerosi, ai quali le parole avvenire, progresso, umanità, mettono i brividi della febbre » <sup>44</sup>. Per quanto concerne in particolare la narrativa abbiamo poi già notato come il Tenca nei molteplici interventi riguardanti la contemporanea produzione di strenne e di almanacchi si esprimesse a favore di una letteratura popolare che svolgesse ad un buon livello una funzione educativa e ricreativa; e come egli inoltre prendesse posizione a favore della letteratura rusticale, ospitando e chiosando nel 1846 sulla « Rivista europea » un intervento del Correnti <sup>45</sup>. Nulla di strano e di incoerente, dunque, nel fatto che il Tenca sottolineasse sulle pagine del « Crepuscolo » la necessità di una letteratura che fosse popolare ed avesse uno scopo sociale.

L'affermazione di tale necessità non si trova del resto soltanto nel saggio *Del romanzo in Italia* ma compare in molti altri scritti apparsi sul periodico diretto dal critico milanese, scritti a lui attribuibili con certezza o con grande probabilità.

Estremamente interessante sotto questo profilo è l'articolo *La letteratura popolare in Italia* <sup>46</sup>, che anche la Jannuzzi stessa ritiene sia di mano del Tenca <sup>47</sup>. In questo scritto, che ho già avuto occasione di

<sup>43</sup> *Del romanzo in Italia*, cit., art. IV, p. 654.

<sup>44</sup> Cfr. *Risposta ad alcune accuse dell'« Amico Cattolico » riguardanti un articolo della « Rivista europea » intorno alle poesie di A. Zoncada*, in « Rivista europea », 1844, fasc. di maggio, pp. 555-69. La citazione è tratta da p. 555.

<sup>45</sup> Cfr. *Della letteratura rusticale*, in « Rivista europea », 1846, fasc. di marzo, pp. 345-64. L'intervento, che è anonimo ma del Correnti, è seguito da una *Nota redazionale*, pp. 364-66, attribuibile al Tenca.

<sup>46</sup> *La letteratura popolare in Italia*, in « Crepuscolo », artt. I e II, nn. 3 e 4, 20 e 27 gennaio 1850.

<sup>47</sup> Alle argomentazioni della Jannuzzi (« *Il Crepuscolo* » e *la cultura lombarda (1850-1859)*), cit., pp. 57-8) se ne potrebbero aggiungere molte altre. Basti rilevare che anche in questo scritto come altrove si sottolineano le difficoltà sociali,

citare, il Tenca afferma con forza che la letteratura ha un compito sociale: essa deve unire il « ricco » e il « povero », e non può quindi esservi alcuna divisione tra la « generale letteratura » e la « letteratura popolare », la quale ultima non va concepita come una « letteratura speciale o quasi infantile »:

Per noi tutta la letteratura del nostro tempo non è, non può essere che un'espressione d'amore, un bisogno dell'eguaglianza e della fraternità, un mezzo per raggiungere l'unità sociale, per distruggere codesto divorzio che divide l'uomo di studio dall'uomo d'istinto, il ricco dal povero, la nazione dalla nazione ... Noi non vorremmo vedere la letteratura popolare divisa dalla generale letteratura; una tale scissione le condanna ambedue all'impotenza; un'arte sola, un'arte vivente e feconda sorga dalla società, e sia col popolo e per il popolo. Quest'arte diventi l'eco dell'alito d'amore che trascorre sul mondo, diventi lo stromento dell'armonia e della pacificazione sociale ... Non è vero che per il popolo bisogna creare una letteratura speciale o quasi infantile; solo colle grandi idee e colle grandi cose la letteratura potrà farsi popolare, e solo col farsi popolare potrà adempire una missione nel mondo <sup>48</sup>.

Sono concetti questi che mi pare si connettano perfettamente ad una presa di posizione a favore del « romanzo sociale ». Oltre a questo, è poi interessante notare come in entrambi gli scritti in questione trovi espressione una analoga valutazione della letteratura « domestica ». Se da un lato, infatti, nel saggio *Del romanzo in Italia* si osserva che il « romanzo domestico » ha rappresentato una tappa necessaria ma da superarsi nell'evoluzione del romanzo contemporaneo da « psicologico » a « sociale » <sup>49</sup>; dall'altro il Tenca nello scritto *La letteratura popolare in Italia* sottolinea come la letteratura popolare non deve limitarsi a dipingere la vita domestica ma considerare l'intera vita sociale:

Ma noi non vorremmo che con troppo esclusivo amore s'intrecciasse intorno alle sue [del popolo] virtù domestiche il mistico serto della poesia. Tutta la vita

stilistiche e linguistiche che si presentano a chi voglia rivolgersi al popolo (cfr., ad es., *Le strenne popolari*, in « Crepuscolo », n. 1, 6 gennaio 1850; Scalia, op. cit., pp. 69-70) e si attribuisce al *Nipote del Vesta-Verde* il merito di avere costituito un salto di qualità nell'ambito della tradizione dell'almanacco popolare (cfr., ad es., ancora il citato *Le strenne popolari*; Scalia, op. cit., pp. 69-71).

<sup>48</sup> *La letteratura popolare in Italia*, cit., art. II.

<sup>49</sup> Cfr. *Del romanzo in Italia*, cit., art. IV, pp. 651-2. Col romanzo « domestico » si inizia a rappresentare l'uomo inserito nel primo consorzio sociale, la famiglia: « Un passo ancora, e il romanzo trovasi in mezzo alla società, un passo ancora e dalla uniforme generalità delle pitture casalinghe trovasi in mezzo all'agitato rigoglio della sociale esistenza ».

non può contenersi nelle pareti domestiche, e la famiglia non è che una delle varie forme da cui è composta quella grande associazione che si chiama l'umanità. La famiglia non sarà piú intesa se voi la disgiungete dalla società. È un frammento architettonico che, lontano dall'edificio, perde l'armonia delle linee; è la parola che, staccata dalla frase, riesce vuota di senso<sup>50</sup>.

La medesima interpretazione della letteratura « domestica » come momento di passaggio ad una superiore letteratura « sociale » si ritrova del resto, in modo ancora piú significativo, in un altro scritto apparso sul « Crepuscolo », che per i suoi rapporti con l'intervento *La letteratura popolare in Italia* può essere attribuito al Tenca. Si tratta della recensione, nel 1851, del romanzo *Damiano* del Carcano<sup>51</sup>. In questo scritto il Tenca, pur lodando il Carcano, come aveva del resto fatto ne *La letteratura popolare in Italia*<sup>52</sup>, in quanto « aveva aperto tra i primi le pagine della nostra esistenza popolare e aveva tentato di metterne in luce le virtù modeste e sincere », interpreta le sue opere precedenti come momentaneo ritiro dell'arte « nel santuario domestico, per poi farla uscire rinnovata e ritemprata ad affrontare i problemi dell'esistenza sociale », come « il preludio delle vaste e forti ispirazioni che i tempi chiedevano al romanzo ». Per il Tenca infatti

la rassegnazione e il sacrificio, di cui il Carcano ci dipingeva i magnanimi eroismi, non potevano essere l'ultima parola della vita; né tutta l'attività morale dell'uomo doveva andar circoscritta nella sfera dei sentimenti intimi e delle domestiche relazioni. Quell'inquietudine sorda, immensa, invincibile, che agita nelle sue viscere la società, quel tormento indefinito che turba ogni tranquillo ideale della vita, dovevano trovare nel romanzo la loro piú fedele espressione, domandavano un'altra spiegazione che non quella d'una forza ineluttabile e provvidenziale.

Merito del Carcano è quello di avere sentito questa necessità e di essersene fatto interprete col suo nuovo libro, che « in una parola può dirsi un tentativo di romanzo sociale in Italia », diretto com'è « a far deplorare la fatalità di certe leggi sociali coll'ingenua esposizione delle sventure ch'esse sanzionano ». È evidentissimo il rapporto col saggio *Del romanzo in Italia*. A questo proposito è inoltre interessante

<sup>50</sup> *La letteratura popolare in Italia*, cit., art. I.

<sup>51</sup> *Damiano*, in « Crepuscolo », n. 13, 30 marzo 1851.

<sup>52</sup> In quella sede il Tenca aveva affermato, prima della precisazione critica da noi già riportata, che il Carcano e il Mauri « si applicarono ad insegnargli [al popolo] quanta dignità sia nelle vite umili e negli obliati dolori ... E questo, come dicemmo, un insegnamento di virtù che non può andare perduto per il popolo. Ma ... ».

rilevare come anche in tale scritto il *Damiano* del Carcano venga citato come unico esempio italiano di romanzo sociale e come con analoghe parole ne venga indicato quale limite il rapporto con la precedente produzione dell'autore<sup>53</sup>. Nella recensione il Tenca afferma infatti che il *Damiano* « è un racconto che lascia un'impressione profonda, e che racchiude, per quanto indeciso e ravvolto ancora in un vago profumo di misticismo religioso, un concetto forte ed elevato della concordia sociale »; allo stesso modo nel saggio *Del romanzo in Italia* si sostiene che nel romanzo del Carcano « se trovasi ancora qualche reliquia di ascetico sentimentalismo, se ancora notasi qualche tendenza dell'autore a prediligere la tranquilla semplicità del romanzo domestico e a ritirarvisi dal trambusto sociale, notasi anche l'incessante predominio d'un'alta idea filosofica »<sup>54</sup>.

Anche il giudizio espresso sul *Castello di Trezzo* del Bazzoni nel saggio *Del romanzo in Italia*<sup>55</sup> ha d'altronde strettissimi legami con quello formulato in un altro scritto apparso sul « Crepuscolo »: una acuta monografia-necrologio dedicata nel 1850 allo scrittore lombardo<sup>56</sup>, che è probabilmente da attribuirsi al Tenca, non tanto e non solo in quanto indicata negli elenchi, già ricordati, che egli compilò<sup>57</sup>, ma anche per l'apprezzamento della battaglia innovatrice che era stata condotta dalla « nuova scuola », della quale il Bazzoni aveva fatto parte, e in particolare per l'esaltazione del ruolo svolto allora dal « Conciliatore »<sup>58</sup> e per

<sup>53</sup> Ovviamente nella recensione ci troviamo di fronte a un'analisi più minuziosa del romanzo, nella quale tra l'altro il Tenca dimostra come il suo acume estetico non si lasci totalmente accecare dalla positiva valutazione dell'intento dell'opera: « Non v'è alcuno di quei tratti vigorosi, eminenti, che improntano d'un carattere indelebile una situazione od un personaggio ».

<sup>54</sup> *Del romanzo in Italia*, cit., art. IV, p. 654.

<sup>55</sup> Cfr. *Del romanzo in Italia*, cit., art. I, p. 524.

<sup>56</sup> *Giambattista Bazzoni*, in « Crepuscolo », artt. I e II, nn. 38 e 39, 27 ottobre e 3 novembre 1850.

<sup>57</sup> Essa è infatti indicata nel foglio 28 del fasc. XI della cart. 3, riportato dalla Jannuzzi nell'*Appendice* del citato *Carteggio Tenca-Maffei*, vol. III, p. 287. Si tenga comunque presente che, come già si è avuto occasione di dire, non è certo che tutti gli articoli i cui titoli sono riportati in quegli elenchi siano del Tenca; né che quelli mancanti siano di altri.

<sup>58</sup> Così afferma l'anonimo articolista: « Dal giorno in cui un modesto foglio settimanale protestò in nome della dignità italiana contro la servitù e la vigliaccheria della ragione, da quel giorno fu impegnata la battaglia delle giovani intelligenze contro le tiranniche forze del passato. Il giornale soccombette, ma il guanto, raccolto da un'intera coorte di scrittori, divenne tosto la bandiera della nuova letteratura »; mentre il Tenca, nel saggio del 1854 su *Silvio Pellico*, scriverà: « Il

le lodi dedicate al romanzo manzoniano<sup>59</sup>. Se nel saggio *Del romanzo in Italia* si afferma infatti che il *Castello di Trezzo* si basa sull'« imitazione di Walter Scott » e rientra nel genere del romanzo storico « archeologico », caratterizzato dall'« abbondanza delle descrizioni » e dalla « fotografica precisione dei dettagli »; nell'intervento monografico sul Bazzoni si era osservato che la prima scoperta dell'elemento storico non aveva portato « per lo piú che una ricostruzione di vita esteriore, una reminiscenza archeologica » e che « la parte pittorica e descrittiva è quella che piú sovrabbonda in questo romanzo [il *Castello di Trezzo*], ed è quella che piú da vicino accusa l'influenza del romanziere scozzese ». In entrambi i casi si sottolinea poi la mancanza di profondità storica del racconto, che dovette il suo successo al suo carattere avvincente, al suo tono sciolto, alla suggestiva ricostruzione della vita esteriore del tempo:

È libro [il *Castello di Trezzo*], che a' suoi tempi levò un bel rumore, non tanto, crediamo noi, per intrinseco merito, quanto per la sua piena conformità colle nuove esigenze del gusto. Vi era di che allettare la fantasia in quel breve racconto, il quale ci convitava in mezzo alle rovine d'un vecchio castello a narrarci una vecchia storia. Palpitanti ed ansiosi, noi seguivamo l'autore per quegli avviluppati sotterranei, nido di malandrini, per quelle sale ricostruite colà dove ora non crescono che ortiche e gramigne, per quell'antica Milano colle sue case di mattoni rossi, colle sue finestre a sesto acuto, col suo popolo sí diversamente abbigliato, co' suoi gonfaloni, co' suoi collegi di magistrati e di artieri. E per tutto questo perdonavamo di buon grado la povertà dell'azione e dei dialoghi, la sprezzatura dello stile, i non lievi errori di storia, e la imperfettissima riproduzione del-

pensiero rivola oggidi con mesto ricordo a quel modesto giornoletto, che in mezzo alle tirannie della critica tradizionale ed ufficiale inaugurava il trionfo del buon gusto e del buon senso. Quanti nomi già illustri allora e quanti destinati a divenirlo per opere gloriose o per sciagure patite non vediamo raccolti nelle pagine di quel « Conciliatore », che ebbe vita sí breve e sí alta efficacia d'esempio sulle lettere italiane » (Berardi, op. cit., p. 142).

<sup>59</sup> Basti osservare come l'affermazione che « il sentimento popolare, inaugurato dalla nuova scuola, riceveva da quel libro [i *Promessi sposi*] la sua piú splendida consacrazione »; si ritrovi, come già si è avuto modo di notare, in termini molto simili nella recensione, nel 1852, del *Compendio di storia della letteratura italiana* dell'Emiliani-Giudici: « E fu allora [con la "nuova scuola"] che la vita popolare, negletta dapprima e incompresa, entrò definitivamente nel dominio della creazione letteraria e cominciò ad ispirare le fantasie degli scrittori, svelando una fonte inaspettata di recondite bellezze. L'opera piú eminente di questa scuola, i *Promessi sposi*, è anche in pari tempo il piú bell'esempio di questa tendenza a portar l'arte in un campo affatto nuovo, a far discendere la luce fecondatrice della poesia negli ignorati recessi dell'esistenza popolare » (Berardi, op. cit., p. 311).

l'epoca; tanto ci affascinava quel profumo di medio evo, quella viva e brillante esteriorità<sup>60</sup>;

La mente giovanile dell'autore, troppo vaga delle forme esteriori, né ancora portata a un profondo esame dell'uomo e degli avvenimenti, non s'addentrò nel concetto storico dei fatti esposti, né mirò a imprimere potenza di carattere o di passioni a' suoi personaggi ... Né le condizioni del popolo, né le vicende generali del tempo vi sono esplorate coll'intento di risuscitare ne' suoi elementi morali e civili un periodo della vita storica italiana. Il Bazzoni s'era smarrito dietro le seduzioni della poesia locale, l'aveva arricchita di scene romanzesche, di fughe, di sotterranei, di combattimenti, l'aveva condita colla leggiadria di uno stile semplice e pittoresco, e compensata la mancanza di ideale storico coll'attrattiva di un racconto immaginoso e dilettevole ... Soprattutto quelle spelonche, quei sotterranei, quelle torri merlate, quei tuguri dell'Adda, quelle antiche vie di Milano che risorgevano sotto la penna del romanziere nella schietta apparenza del loro passato, colpivano d'un senso di meraviglia e di interesse chi era solito osservarne con indifferenza le vestigia. Gli era come svelare un valore ignoto a un oggetto posseduto e dimenticato. Per questo il *Castello di Trezzo*, avidamente letto e ricercato, ebbe allora una fortuna straordinaria, e si diffuse nel pubblico moltiplicandosi in parecchie edizioni<sup>61</sup>.

Tutto quanto si è sin qui rilevato mi pare provi inequivocabilmente l'esistenza di stretti rapporti tra il saggio *Del romanzo in Italia* e altri scritti apparsi sul « Crepuscolo » e certamente o molto probabilmente da attribuirsi al Tenca; rapporti che dimostrano, tra l'altro, come le idee sul romanzo espresse nel saggio in questione non trovino certo in quella sede una formulazione isolata o in contrasto con la linea culturale del periodico diretto dal critico milanese.

A questo punto è doveroso precisare come l'esortazione ad un « romanzo sociale » non comportasse certo il ripudio da parte del Tenca della sua avversione al romanzesco e a un realismo crudo e privo di una radice ideale. A tale proposito va notato che nella recensione del

<sup>60</sup> *Del romanzo in Italia*, art. I, p. 524. Mi pare doveroso rilevare a questo punto che il Pirodda ha acutamente osservato, sempre nella citata *Appendice* del suo studio *Mazzini e Tenca. Per una storia della critica romantica*, « come il tono del passo e numerose espressioni particolari indichino chiaramente che chi scrive si riferisce a una lettura non recente (come avrebbe dovuto essere quella del ventiduenne Battaglia), una lettura contemporanea, o quasi, alle numerose edizioni succedutesi dopo la prima del 1827 (cinque nella sola Milano dal 1827 al 1835), e partecipe della simpatia ed interesse del pubblico per quelle prime prove del romanzo storico (« ... ci convitava in mezzo alle rovine ... Palpitanti ed ansiosi, noi seguivamo ... noi gli perdonavamo ... ci affascinava »); e come al ricordo di quella esperienza giovanile si contrapponga la severità del critico maturo » (op. cit., p. 234).

<sup>61</sup> *Giambattista Bazzoni*, cit., art. I.

*Damiano* egli osserva che il romanzo del Carcano è un tentativo di romanzo sociale « senza le stranezze e il manierismo della scuola francese »; e ricordato che nel saggio *Del romanzo in Italia* il breve giudizio sul Sue ne indica quali difetti il « falso dei colori », il « sopraccarico degli ornamenti » e l'« esuberante sfarzo della fantasia ». È poi, a questo proposito, particolarmente interessante anche la recensione, nel 1854, di un romanzo italiano che seguiva la moda lanciata appunto dal Sue, i *Nuovi misteri di Trieste, ossia i Dieci Comandamenti* di Adalberto Thiergen<sup>62</sup>. In questa recensione, infatti, non solo troviamo una ripresa del giudizio espresso sul Sue nel saggio *Del romanzo in Italia*, ma anche un suo ampliamento, consistente in una globale condanna del carattere romanzesco dell'arte sua e dei suoi imitatori, carattere che annulla la bontà del dichiarato scopo morale e sociale:

Dalle simpatie che possono destare gl'intenti generosi del romanziere francese, ei bisogna escludere la simpatia letteraria ... Fantasia violenta e, per così dire, materialista, egli calpesta, nella ricerca d'una realtà aspra e positiva, i delicati segreti dell'arte; l'ideale manca in quel naturalismo degli istinti umani, manca la poesia, la poesia che, diceva il Parini, ama 'orecchio pacato' e 'cor gentile'... I *Misteri* fiocarono ... tutta questa letteratura annunziava d'aver uno scopo, una missione sociale ... Ma, quando si vuole raggiungere uno scopo o servire una causa coll'arte, bisogna innanzi tutto tener conto di quelle eterne ragioni dell'arte ... Ne' romanzi, di cui parliamo, il cattivo gusto letterario ha finito col falsare lo scopo morale, ammettendo pure, poiché gli scrittori ce lo vollero assicurare, che questo scopo morale ci fosse. Ecco, si tratta di dipingere il popolo, cioè si tratta di riprodurre tutta la vasta scala sociale, tutto il teatro dove si sviluppa il dramma della fatica e della speranza. Credete voi che lo scrittore entri, con un pensiero serio e ragionevole, nel grande alveare umano, nell'opificio, da cui esce l'opera collettiva della società? ... Oh! Queste cose bisogna intenderle colla ragione e col cuore; e qui si tratta invece di quell'arte falsa, la quale non intende che sé stessa e la sua corrotta fantasia. Il popolo lo si cerca e dove? Nelle bettole, nelle carceri, ne' ritrovi degli assassini, perché lo scrittore, drammaturgo anzitutto e soprattutto, ha bisogno dei contrasti, degli accidenti, delle violenze che gli prestino le scene facilmente pittoresche, e lo aiutino a commovere il lettore col volgare soccorso del terrore. E poi lo scrittore dice d'aver dipinto le classi povere ed infelici, d'aver de-stato l'interesse pubblico, d'aver proposto i rimedii.

Da questa lunga citazione mi pare risulti chiaro come il Tenca, al quale ritengo sia attribuibile la recensione del romanzo del Thiergen non solo per la sua impostazione di fondo ma anche per la citazione

<sup>62</sup> *Bollettino bibliografico italiano: Nuovi misteri di Trieste, ossia i Dieci Comandamenti, di A. Thiergen*, in « *Crepuscolo* », n. 33, 12 agosto 1854.

pariniana<sup>63</sup> e per l'ironia sfoggiata nel breve riassunto della trama del racconto, continuasse a combattere quella letteratura che al « vero » preferiva il romanzesco. Del resto va rilevato, sempre a questo riguardo, che il Tenca, anche per un certo moralismo, non arrivò mai ad apprezzare un nudo realismo. Bene lo sta a dimostrare il seguente passo di una lettera indirizzata alla contessa Maffei il 24 agosto 1878:

Tra i libri, che ho letto, c'è il *Ventre de Paris*, che mi piacque un po' piú dell'altro romanzo di Zola, perché meno sudicio di pensiero e di parola. V'è di certo in questo autore molta potenza d'ingegno: i caratteri, ch'egli tratteggia, hanno vita e rilievo mirabili, e la finezza d'osservazione in lui è grandissima. Ma si ripete fino alla stanchezza; le sue descrizioni, per giungere all'evidenza, sono minute, diffuse, interminabili; egli si compiace di avvolgersi nel grassume, tanto che, leggendolo, mi sentivo prendere alla gola da quel senso di nausea che dà l'effluvio prolungato del tinello d'un pizzicagnolo. O buona e vecchia idealità, dove sei andata? <sup>64</sup>.

In effetti la trattazione della questione attributiva concernente il saggio *Del romanzo in Italia* è servita, come avevo preannunciato, quale filo conduttore per un'analisi complessiva dell'evoluzione delle posizioni teorico-critiche sulla narrativa proprie del Tenca. Volendo ora trarre delle conclusioni per quanto riguarda in modo specifico questo punto, mi pare di potere affermare che non solo in quello scritto ma anche in diversi altri apparsi sul « Crepuscolo » — e che come ho cercato di dimostrare mi sembrano in linea di massima attribuibili al Tenca o comunque dovettero perlomeno ottenerne l'approvazione — si afferma la necessità di una letteratura e in particolare di una narrativa « popolare » e « sociale », affermazione che, come si è visto, è coerente, pur nella novità della sua formulazione, con il precedente impegno critico del Tenca. Particolarmente significativi sotto questo profilo sono tra l'altro, li ricordo ancora, l'intervento *La letteratura popolare in Italia*, dove si deplora la divisione tra « letteratura popolare » e « generale letteratura » e si afferma la necessità che « un'arte sola, un'arte vivente e feconda sorga dalla società, e sia col popolo e per il popolo »; la recen-

<sup>63</sup> Nella *Rivista dei giornali* apparsa sulla « Rivista europea » nel fasc. di luglio - agosto del 1846, anonima ma attribuibile — si veda l'Appendice di questo lavoro — al critico milanese, il Tenca aveva affermato: la poesia « veramente non risplende, che dove è 'orecchio pacato' e 'mente arguta', e 'cuor gentile'. E, piú si guarda alla presente condizione delle lettere, piú ci pare profonda questa sentenza del Parini ».

<sup>64</sup> *Carteggio Tenca - Maffei*, cit., vol. III, p. 147.

sione del romanzo *Damiano* del Carcano, apprezzato come « tentativo di romanzo sociale in Italia »; la recensione del romanzo *I nuovi misteri di Trieste, ossia i Dieci Comandamenti* di Adalberto Thiergen, nella quale si critica quella letteratura romanzesca che sull'esempio del Sue affermava di svolgere il difficile e complesso compito di ritrarre la vita del popolo limitandosi in realtà a cercarlo « nelle bettole, nelle carceri, ne' ritrovi degli assassini ». Detto questo, risulta poi difficile stabilire se autore materiale del saggio *Del romanzo in Italia* fu il Tenca stesso oppure il Battaglia. Certo è comunque che l'affermazione del Masarani è l'unico, seppur importante, argomento a sostegno della tesi che il saggio sia da assegnare al Battaglia, mentre un'analisi dello scritto in questione evidenzia, lo ribadisco ancora una volta, chiari ed importanti rapporti con precedenti interventi del Tenca e con altri scritti apparsi sul « Crepuscolo » piú o meno sicuramente attribuibili alla sua mano.

## 2. - GLI ABOZZI NARRATIVI.

Tra le carte del Tenca conservate nell'omonimo Archivio si trovano parecchi abbozzi narrativi. L'unica persona che mi risulti si sia sinora occupata di questi scritti è stata Lina Jannuzzi. Nel suo studio « *Il Crepuscolo* » e *la cultura lombarda (1850-1859)* la Jannuzzi ha infatti tracciato un inventario del materiale conservato nell'Archivio Tenca e formulato alcune brevi considerazioni di carattere critico intorno agli abbozzi narrativi<sup>65</sup>; mentre nell'*Appendice* del *Carteggio Tenca-Maffei* da lei curato ha poi pubblicato la traccia di racconto *Il suicida*<sup>66</sup>.

Riconosciuto alla Jannuzzi il merito pionieristico di avere per prima indicato l'esistenza dei manoscritti narrativi del Tenca, si deve però subito sottolineare come la catalogazione che ne ha fornito<sup>67</sup> sia in parte lacunosa o erronea.

Preso atto che i vari abbozzi narrativi sono sparsi nei plichi *a, b, c, d*, del fasc. I della cart. 6, mi pare opportuno quadripartire in tal senso l'esame delle affermazioni della Jannuzzi. Per quanto concerne il plico

<sup>65</sup> Jannuzzi, « *Il Crepuscolo* » e *la cultura lombarda (1850-1859)*, cit., pp. 37-38 e 188-96.

<sup>66</sup> *Appendice* del *Carteggio Tenca-Maffei*, cit., vol. III, p. 273.

<sup>67</sup> Jannuzzi, « *Il Crepuscolo* » e *la cultura lombarda (1850-1859)*, cit., p. 191. Tutte le indicazioni della Jannuzzi, da me riportate analiticamente, sono tratte da questa sede.

a la Jannuzzi osserva che nei fogli 5-8, tutti coll'intestazione della Camera dei Deputati, vi sono « abbozzi di racconti ». A parte il fatto che il solo foglio 5 reca l'intestazione della Camera dei Deputati, va precisato che nei fogli 5, 6, 7, 8 si trovano rispettivamente quattro diversi abbozzi: *Uno studente di medicina*, *Una visita a un ospizio di pazzi*, *Il suicida*, *Prete Bista*; precisazione non fornita dalla Jannuzzi, che pure all'interno dello stesso studio « *Il Crepuscolo* » e *la cultura lombarda (1850-1859)* si è soffermata sull'abbozzo dal titolo *Prete Bista*, senza indicarne la collocazione neppure in quella sede<sup>68</sup>, e ha poi pubblicato, come già si è avuto modo di dire, l'abbozzo *Il suicida*. Va aggiunto che nel foglio 12 si trova un altro abbozzo di racconto senza titolo non rilevato dalla Jannuzzi, ispirato, come risulta dalle stesse parole del Tenca, dalla lettura di un articolo della « *Revue des deux mondes* » del 15 luglio 1868 sulla Bulgaria, e piú precisamente dalla storia narrata da una canzone popolare bulgara.

Nel plico *b* per la Jannuzzi vi sono 53 fogli con i seguenti abbozzi di racconti: *Un maestro di scuola* (CD<sup>69</sup>); *Le meraviglie della natura e Intorno alla scelta della sposa* (racconti composti per « *La Ricamatrice* »); *Suor Orsola* (CD). In realtà *Le meraviglie della natura e Intorno alla scelta dello sposo* — non della sposa — non sono due racconti ma due articoli, che è possibile definire di costume in quanto intesi a sostenere la necessità che le donne ricevano una migliore educazione scientifica e sociale<sup>70</sup>. Si deve poi rilevare che i fogli contenuti nel plico *b* sono 55 e non 53, e che la Jannuzzi — come sempre del resto — non precisa la consistenza dei diversi abbozzi, il numero dei fogli in cui ciascuno di essi è contenuto; in questo caso: *Un maestro di scuola* (ff. 1-9); *Le meraviglie della natura* (ff. 10-12); *Intorno alla scelta dello sposo* (ff. 13-16); *Suor Orsola* (ff. 17-55).

Per quanto riguarda poi il plico *c* la Jannuzzi indica giustamente l'esistenza di « abbozzi di racconti e di drammi storici », ma ne fornisce un elenco parziale e che non distingue i due tipi di tentativi. Dato che il nostro interesse va agli abbozzi narrativi ci limiteremo a osservare,

<sup>68</sup> Cfr. Jannuzzi, « *Il Crepuscolo* » e *la cultura lombarda (1850-1859)*, cit., p. 38.

<sup>69</sup> La sigla CD indica che i fogli hanno l'intestazione della Camera dei Deputati.

<sup>70</sup> Rimando alla III parte dell'Appendice di questo lavoro per un esame piú approfondito di questi due scritti.

precisando la loro collocazione, che sono tali tra quelli indicati dalla Jannuzzi: *Memorie di un liono* (ff. 1-2); *Reminiscenze d'un medico* (f. 3); *I martiri della società* (f. 4); *Il venditore di zolfanelli* (ff. 8-9); *Il Castello dell'onestà* (f. 10). Va poi aggiunto che nei fogli 11-22 ci troviamo di fronte a frammenti di un racconto senza titolo e che nei fogli 34-37 abbiamo invece una dettagliata traccia narrativa, anch'essa senza titolo.

Nel plico *d* la Jannuzzi indica infine la presenza di « un abbozzo di novella ». Va precisato che esso è senza titolo e si trova nel foglio 1.

Al di là di tutte queste minute ma pur necessarie precisazioni, importa rilevare come la Jannuzzi indichi sí giustamente che ci troviamo di fronte solamente a « tracce »<sup>71</sup>, ad « abbozzi »<sup>72</sup> di racconti, ma sembri dimenticarsi di tale indicazione, in quanto definisce, del resto erroneamente, « racconti » gli scritti *Le meraviglie della natura* e *Intorno alla scelta dello sposo*<sup>73</sup>, così come parla di « racconto » a proposito di *Prete Bista*<sup>74</sup>. La questione è importante poiché l'incompletezza, la frammentarietà di questi manoscritti del Tenca va tenuta ben presente al fine di una loro corretta valutazione.

Sempre a tale scopo essi vanno del resto internamente distinti secondo il loro diverso carattere e la loro diversa consistenza. Ecco così che nel caso di *Uno studente di medicina*, *Una visita a un ospizio di pazzi*, *Il suicida*, *Prete Bista*, *Reminiscenze di un medico*<sup>75</sup> e dei tre abbozzi senza titolo contenuti nel plico *a*, f. 12, nel plico *c*, ff. 34-37 e nel plico *d*, f. 1, si deve parlare di brevi, semplici e schematiche tracce di racconti<sup>76</sup>. Negli altri casi, al contrario, ci troviamo di fronte a rac-

<sup>71</sup> Jannuzzi, « *Il Crepuscolo* » e la cultura lombarda (1850-1859), cit., p. 37.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 191.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>75</sup> Gli abbozzi citati si trovano rispettivamente nell'A. T., cart. 6, fasc. I, plico *a*, ff. 5, 6, 7, 8; plico *c*, f. 3.

<sup>76</sup> Per una più chiara comprensione di quanto si debba intendere con queste parole riporto qui di seguito la traccia intitolata *Il suicida* (A. T., cart. 6, fasc. I, plico *a*, foglio 7 — *Appendice del Carteggio Tenca-Maffei*, cit., vol. III, p. 273): « *Il suicida* — Descrizione d'un suicidio — Uno che sale sul parapetto del ponte sul naviglio al Tombone, e vi si scaglia dentro — Alcuno si slancia a salvarlo — Lo si afferra, lo si estrae, ma morto — Cure indarno prodigategli — Aspetto del cadavere, raccapriccio che desta — Quali e quanti pensieri, che disgrazie, che dolori! — Considerazioni sul suicidio — Il cadavere è portato nella Camera mortuaria per essere riconosciuto — Lo è dopo due giorni — È un padre di famiglia — Il

conti tronchi piú o meno estesi, che solo nel caso di *Memorie di un liono*<sup>77</sup> e di *Suor Orsola*<sup>78</sup> presentano unitamente anche una traccia schematica.

Un'altra distinzione che andrebbe stabilita per permettere una esatta valutazione critica dei manoscritti è poi senza dubbio quella di carattere cronologico. In effetti però gli scritti approssimativamente databili sono pochi. Posteriori al 1860 sono senz'altro *Uno studente di medicina*, *Un maestro di scuola* e *Suor Orsola*, in quanto scritti su fogli che recano l'intestazione della Camera dei Deputati. A proposito di *Uno studente di medicina* va poi detto che nello stesso foglio vi è una breve nota del Tenca concernente il giornale illustrato triestino « La fantasia » del 1866-1867; mentre va notato che il sottotitolo di *Suor Orsola* è « lettera ad una suora rimasta in monastero in virtù della legge del 6 luglio 1866 ». Databile è poi però soltanto la traccia di racconto senza titolo che si trova nel foglio 12 del plico a, in quanto, come ho già detto, essa nasce dalla lettura di un articolo della « Revue des deux mondes » del 15 luglio 1868. Per il resto bisogna limitarsi all'osservazione che la maggior parte delle lettere e delle carte di vario genere conservate nell'Archivio Tenca sono genericamente databili dopo il 1848. Tale considerazione potrebbe in particolare essere valida anche nel caso in questione. Se si considerano infatti i vari abbozzi narrativi, si nota che oltre a *Il castello dell'onestà*, inizio di racconto storico, il solo *Memorie di un liono*, che si proponeva di raccontare la vita e i problemi di un *dandy*, parrebbe rimandare al periodo giovanile dell'attività del Tenca, per il suo carattere brillante e per il fatto che arguti articoli anonimi sul « lionismo » erano comparsi sul « Corriere delle dame » nel periodo in cui il Tenca aveva collaborato a quel periodico<sup>79</sup>.

disonore e la fame lo hanno spinto al triste passo — Altre considerazioni — La camera mortuaria — sua fisiologia (vedi una pagina della *Lavinia* di Ruffini) — I paria della nostra società — Chi se n'incarica? Spesso passano e sono sepolti sconosciuti, sono estratti da un fosso, raccolti agonizzanti su una via — Chi sono? Niuno lo sa — Un essere umano che la società consuma come un rifiuto ».

<sup>77</sup> A. T., cart. 6, fasc. I, plico c, fogli 1-2. Il foglio 2 è lo schema mentre il foglio 1 è l'inizio del racconto.

<sup>78</sup> A. T., cart. 6, fasc. I, plico b, fogli 17-55. Il foglio 17 presenta lo schema del racconto, in parte sviluppato.

<sup>79</sup> Cfr. *I liono*, siglato 'X', in « Corriere delle dame », n. 16, 20 marzo 1842; *Impressioni della villeggiatura (frammento del giornale d'un liono)*, siglato 'X', in « Corriere delle dame », n. 63, 1 novembre 1842. Questi sono due dei piacevoli

Tutti gli altri abbozzi hanno invece un carattere contemporaneo e, in senso lato, sociale; collimando così con le posizioni teorico-critiche sulla narrativa proprie del Tenca dopo il 1848. I grandi e i quotidiani problemi della professione di medico dovevano essere affrontati in *Uno studente di medicina* — racconto del dramma di un giovane che ondeggia tra la fede nella scienza e quella nello spiritismo — e in *Reminiscenze di un medico* — racconto di quattro casi patetici capitati sotto gli occhi di un medico. Il tema della pazzia ritorna in *Una visita a un ospedale di pazzi*, descrizione generale del luogo e racconto di alcuni casi particolari; in *Prete Bista*, storia di un prete che impazzisce sognando una riforma religiosa che riconduca la chiesa sulle vere vie del Cristianesimo; nell'abbozzo senza titolo che si trova nel foglio 12 del plico *a*, racconto del dramma di una madre che impazzisce per la perdita del figlio; nell'abbozzo senza titolo che si trova nel foglio 1 del plico *d*, che narra come una donna fosse impazzita per amore. Problemi sociali di diverso tipo sono poi toccati in *Il suicida*, racconto e meditazioni su un caso di suicidio; ne *Il venditore di zolfanelli*, inizio di racconto che mostra come molti fanciulli poveri già a sette anni dovessero guadagnarsi in qualche modo da vivere; in *Suor Orsola*, narrazione, sebbene incompiuta, di una certa lunghezza e che voleva dichiaratamente proporsi come esortazione diretta alle monache a lasciare i conventi, raccontando la storia di una suora che l'aveva fatto; ne *I martiri della società*, serie di scene che dalla sola che abbiamo, in cui si mostra la stupidità dell'usanza del duello, si deduce dovessero rappresentare criticamente vari problemi sociali. Nel caso dei restanti abbozzi senza titolo, che si trovano nei fogli 11-22 e 34-37 del plico *c*, e di *Un maestro di scuola* si può infine dire che ci troviamo di fronte a propositi di racconti contemporanei che volevano toccare anch'essi problemi umani e sociali. Nel racconto interrotto *Un maestro di scuola* si tratteggia in modo positivo la figura di un maestro di campagna che fa umilmente ed utilmente il suo lavoro, si schiera a favore della rivoluzione del 1848 e combatte sempre l'oscurantismo ideologico ecclesiastico: « Il curato non vedeva che chiese e pratiche religiose, il maestro naturalmente dirigeva l'educazione dei fanciulli a emanciparsi da ogni pregiudizio e a farne degli uomini capaci di pensare da sé senza ricorrere per ogni cosa

anonimi articoli di varietà che apparvero allora sul « Corriere delle dame » e che potrebbero essere stati scritti dal Tenca.

al catechismo »<sup>80</sup>. Nei frammenti di racconto senza titolo contenuti nei fogli 11-22 del plico *c* troviamo invece la storia di una donna che viene uccisa dal malvagio marito, condannato a morte, e lascia ad un curato il figlioletto da educare. Nello schema, infine, contenuto nei fogli 34-37 del plico *c* si prospettano le peripezie di una povera donna.

Certo mi rendo conto pienamente che i diversi abbozzi possono essere stati scritti dal Tenca anche prima del 1848, e che non è sicuro che sia cronologicamente probante il fatto che per il loro carattere essi collimino, in linea di massima, con le concezioni teorico-critiche sulla narrativa che il Tenca, come abbiamo visto, espresse sulle pagine del « Crepuscolo ». D'altra parte mi pare si possa ritenere che la coincidenza non sia del tutto casuale, anche ricordando come, scrivendo la *Ca' dei cani*, il Tenca avesse voluto intervenire in modo cosciente e critico nella contemporanea situazione letteraria. In effetti questi abbozzi e racconti tronchi risultano interessanti proprio come testimonianza del costante proposito del Tenca di condurre le sue battaglie critiche anche sul piano creativo, sia nel campo narrativo che in quello poetico.

Al di là di questo, l'incompiutezza e la frammentarietà dei tentativi tenchiani impediscono di formulare un giudizio particolarmente positivo o comunque ulteriormente articolato. Certo è però, a quest'ultimo proposito, che non è possibile sostenere, come ha fatto la Jannuzzi citando ad esempio quel *Prete Bista* che non è in realtà « un racconto » ma una traccia di racconto, che le tracce di racconti « psicologici » si potrebbero collocare « tra verismo e decadentismo »<sup>81</sup>. Tale affermazione non si può basare su alcun elemento concreto, contrasta con le concezioni del Tenca, favorevole a una narrativa che fosse sí « sociale » ma non cadesse per questo in un crudo realismo, ed è storicamente perlomeno azzardata. Più corretto mi pare invece, ribadisco, limitarsi a vedere nella maggior parte degli abbozzi narrativi inediti del Tenca la testimonianza del proposito, sia pure sostanzialmente abortito, di contribuire direttamente alla crescita di una letteratura popolare e socialmente impegnata, auspicata ed incoraggiata, come abbiamo visto, sulle pagine del « Crepuscolo ».

<sup>80</sup> A. T., cart. 6, fasc. I, plico *b*, foglio 4, facciata quarta.

<sup>81</sup> Cfr. Jannuzzi, « *Il Crepuscolo* » e la cultura lombarda (1850-1859), cit., pp. 37-38.

## APPENDICE

### I

#### **A proposito dell'esordio critico del Tenca e di una sua sinora ignorata esperienza di traduttore**

Il primo articolo firmato per esteso dal Tenca comparve su « La Fama » del 23 aprile 1838; e tale anno è pressoché unanimemente indicato dalla critica come quello che segna l'inizio della sua attività giornalistica.

L'unica eccezione è costituita da Alfredo Cottignoli, il quale anticipa di molto la data dell'esordio tenchiano con la sua recente proposta di attribuire al Tenca due articoli anonimi *Sul romanzo storico* e sullo *Stato presente della letteratura nell'Alta Italia*, comparsi nel 1831 e nel 1832 sulla rivista milanese « Il nuovo Ricoglitore »<sup>1</sup>.

La questione è prioritaria rispetto ad ogni altra concernente gli scritti giovanili del Tenca, ed è quindi doverosa una breve discussione volta a valutare la maggiore o minore validità dell'intervento del Cottignoli.

A sostegno della sua tesi lo studioso cita quale prova esterna alcune parole dell'Abba che accennano a una collaborazione del Tenca al « Raccoglitore »<sup>2</sup>. L'Abba è però l'unico a dare notizia di tale colla-

<sup>1</sup> La proposta del Cottignoli è contenuta nel suo articolo *Per l'attribuzione al Tenca di due articoli anonimi*, in « Studi e problemi di critica testuale », 1972, n. 4, pp. 160-71. I due articoli anonimi si trovano nel n. 82 dell'ottobre 1831, pp. 713-25, e nel n. 87 del marzo 1832, pp. 161-74, della rivista indicata.

<sup>2</sup> G. C. Abba, *I dieci anni dal '49 al '59 in Lombardia (Carlo Tenca e il « Crepuscolo »)*, in *Meditazioni sul Risorgimento*, Torino, S.T.E.N., 1913, pp.

borazione ed è inoltre perlomeno impreciso, poiché il Tenca potrebbe avere scritto o sul « Nuovo Ricoglitore » (1825-33) oppure sul « Ricoglitore italiano e straniero » (1834-37)<sup>3</sup>. La sua testimonianza non va insomma sopravvalutata. Inoltre diversi motivi mi portano a ritenere poco verosimile che il Tenca sia stato l'autore dei due articoli in questione.

Non mi sembra innanzitutto sufficiente ricordare « la giovinezza studiosa e la precoce sua esperienza della vita e dell'insegnamento »<sup>4</sup> per ritenere possibile che il Tenca, nato nell'ottobre del 1816, abbia potuto scrivere a quindici anni due saggi così maturi e significativi quali quelli che si vorrebbe attribuirgli. Non è inoltre da escludersi che a quell'età egli si trovasse ancora in seminario, fatto che renderebbe ancor meno plausibile una sua attività pubblicistica. In nessuna delle note biografiche riguardanti il Tenca viene infatti precisato l'anno in cui egli ne uscì, e la prima notizia che lo mostra rientrato nella condizione laicale ce lo presenta sedicenne<sup>5</sup>. Ho pensato che una indicazione più pre-

165-6: « Il Tenca era nato di popolo a Milano nel 1816. Da giovinetto aveva studiato nel Seminario, solo mezzo pei poveri che in quel tempo avessero voluto darsi alla vita intellettuale; ma non era entrato nel sacerdozio perché non ci aveva sentito vocazione. Della cultura acquistata s'era poi mezzo a giovare da insegnante privato e da pubblicista, scrivendo nel "Raccoglitore" e più tardi nella "Rivista europea" ».

<sup>3</sup> È ovviamente da escludersi infatti una collaborazione del Tenca, nato nel 1816, al « Raccoglitore » (1818-20) o al « Ricoglitore » (1821-24). I vari titoli citati costituiscono le tappe successive che portano dallo « Spettatore italiano e straniero » (1814-18) alla « Rivista europea », nata nel 1838 dalla fusione del « Ricoglitore italiano e straniero » con « L'Indicatore lombardo ». Cfr. *La stampa italiana del Risorgimento*, di A. Galante Garrone e F. Della Peruta, Bari, Laterza, 1979, p. 246.

<sup>4</sup> Questo è l'argomento di cui si serve il Cottignoli per sostenere la credibilità della paternità tenchiana: « Sicché un Tenca appena quindicenne (era nato nell'ottobre del '16) avrebbe scritto i due articoli? La giovinezza studiosa e la precoce esperienza sua della vita e dell'insegnamento non rendono affatto improbabile la cosa »; op. cit., p. 162.

<sup>5</sup> È il Barbiera che afferma che il Tenca « cominciò sedicenne a trarre qualche frutto da lezioni che impartiva ad agiati coetanei » (*Il salotto della contessa Maffei e la società milanese (1834-1836)*, Milano, Baldini e Castoldi, 1903<sup>7</sup>, p. 147). Altri biografi si limitano invece a riferire che egli uscì presto dal seminario e si dedicò all'insegnamento privato, dando come prima notizia cronologicamente precisa quella del suo incarico di supplente generale presso l'Istituto Boselli all'età di diciassette anni. (Cfr. A. Cipollini, *Carlo Tenca, Inedito*, in *Il conferenziere*, Milano, Briola, 1901, p. 197; e R. Truffi, *Carlo Tenca; conferenza celebrativa presso la scuola normale femminile C. Tenca nel 25° anniversario della morte*, Mi-

cisa, almeno in via approssimativa, avrebbe potuto essere ricavata dall'accertamento della data di quella morte del padre che viene considerata dal Massarani come una delle cause che spinsero il Tenca a lasciare il seminario<sup>6</sup>. Purtroppo le mie ricerche in tal senso hanno dato esito negativo<sup>7</sup>, cosicché l'ipotesi che egli a quindici anni ci si trovasse ancora non risulta rafforzata ma neppure contraddetta, come già ho notato, da alcuna prova precisa.

Volendo poi accettare le argomentazioni del Cottignoli e ritenere anche, insieme a lui, che il costante silenzio del Tenca sui due scritti sia stato motivato dalla sua schiva modestia<sup>8</sup>, resterebbe comunque da spiegare perché egli, dopo aver dato prova di grande ingegno e maturità, avrebbe dovuto riporre carta e calamaio e aspettare sei anni per riprendere la sua attività giornalistica. Mi sembra, in effetti, una pausa di meditazione decisamente un po' troppo lunga per un uomo bisognoso di guadagni<sup>9</sup> e piuttosto strana per un critico militante<sup>10</sup>.

lano, Tip. Indipendenza, 1909, p. 7. La notizia è ripresa dal Cappuccio, op. cit., p. 521; e dal Berardi, op. cit., p. LXXVII).

<sup>6</sup> T. Massarani, op. cit., p. 8: « Dell'essersi poi ricondotto ancora adolescente alla vita laica non gli era stato cagione il solo animo insofferente di vincoli che la coscienza non confessasse, sibbene anche la necessità urgente di sovvenire, orfano del padre, alle angustie della famiglia ». Questa testimonianza del Massarani, che è persona attendibilissima a causa dei suoi strettissimi rapporti di amicizia col Tenca, è stata anch'essa ripresa dal Cappuccio, op. cit., p. 521; e dal Berardi, op. cit., p. LXXVII.

<sup>7</sup> Il decesso di Giulio Tenca dovrebbe essersi verificato prima del 1833, anno in cui, secondo molti biografi, Carlo, diciassettenne, è supplente generale presso l'Istituto Boselli ed ha quindi già lasciato il seminario, e dopo che il figlio aveva potuto assimilare una cultura tale da renderlo atto a guadagnarsi il pane con l'insegnamento. Ampliando per scrupolo questi limiti cronologici ne ho cercato quindi la segnalazione nei registri di morte compilati dall'Ufficio di Sanità di Milano negli anni 1825-35, ma con risultato negativo, dovuto forse al fatto che egli morì fuori Milano.

<sup>8</sup> Così sostiene il Cottignoli: « neppure è inverosimile che egli, schivo e modesto qual era, solo più tardi, nel '38 (anno in cui apparve il primo articolo firmato) riprendesse o meglio desse effettivo inizio alla sua attività giornalistica senza far cenno delle sue prime prove »; op. cit., p. 162.

<sup>9</sup> Ho già ricordato che il Tenca era di umili origini e che la morte del padre l'aveva costretto a lasciare il seminario per aiutare economicamente la madre. Tale aiuto sarebbe stato certo più consistente se agli introiti ricavati dall'insegnamento in istituti privati si fosse aggiunto quello derivante da una attività pubblicistica.

<sup>10</sup> Si potrebbe supporre che siano del Tenca anche altri articoli anonimi comparsi tra il 1832 e il 1838. Nemmeno il Cottignoli, che pure sostiene di avere esaminato le annate 1831-33 del « Nuovo Ricoglitore » e le annate 1834-37 del

Oltre a tutto questo bisogna infine tener presente che i primi articoli firmati dal Tenca sono sí significativi ma non presentano certo né l'ampiezza e la complessità dei due interventi pubblicati nel « Nuovo Ricoglitore », né l'acume critico che essi rivelano. Il Cottignoli stesso per mostrare somiglianze formali e contenutistiche tra i due saggi in questione e altri scritti sicuramente tenchiani è infatti costretto a ricorrere essenzialmente a citazioni tratte dall'antologia curata dal Bernardi, che racchiude articoli che vanno dal 1845 al 1856<sup>11</sup>. Il peso delle prove interne indicate dal Cottignoli, prove interne che d'altronde non sono mai da ritenersi sufficienti per conferire certezza all'attribuzione di scritti anonimi, risulta comunque sminuito dalla constatazione della fortissima distanza cronologica esistente tra i due articoli anonimi e gli scritti certamente del Tenca ad essi paragonati e, in effetti, paragonabili. Inoltre i tratti stilistici individuati dal Cottignoli come tipicamente tenchiani sono in realtà patrimonio comune di molti scrittori di quel periodo<sup>12</sup>, e i riscontri di tipo tematico, anche se interessanti, possono sostanzialmente spiegarsi con una comune adesione a certi principi romantici allora diffusissimi.

Mi pare dunque, in linea di massima, che la proposta del Cottignoli non sia accettabile e che l'inizio dell'attività giornalistica del Tenca debba quasi sicuramente ritenersi avvenuto solo nel 1838. Per quanto riguarda il periodo precedente si può infatti parlare solamente di una sua probabile esperienza di traduttore, sinora del resto ignorata, che si colloca nel 1837, ma che sembrerebbe rappresentare solo un momento di un'attività iniziata in precedenza e poi proseguita almeno per

« Ricoglitore italiano e straniero », si è però sentito autorizzato ad avanzare tale ipotesi.

<sup>11</sup> Fanno eccezione solo tre citazioni tratte dalla recensione del dramma storico del Revere *Lorenzino de' Medici* (« La Fama », n. 43, 10 aprile 1839), da quella del dramma storico del Turotti *Beatrice Tenda* (« La Fama », n. 22, 19 febbraio 1840) e da quella delle *Poesie* del Dall'Ongaro (« Corriere delle Dame », n. 38, 8 luglio 1842).

<sup>12</sup> Il Cottignoli stesso è costretto ad ammettere la genericità delle prove stilistiche almeno per quanto concerne i lessemi. Le parole « passione, cuore, affetto, ispirazione, simbolo, elemento, moto, bisogno, virtù, delitto, pregiudizio, fazione, illusione, fantasia, forza (potenza, virtù) immaginativa, imagine, municipio, municipale, monumento, istituzione, nazione, incivilimento, carriera, marmo, tomba, freddo, raffreddarsi, segreto, intimo, natura, carattere etc. » appartengono per lui « inequivocabilmente al vocabolario tenchiano », ma deve riconoscere che sono « d'origine facilmente individuabile », ricorrenti cioè anche in moltissimi scritti dello stesso periodo storico (op. cit., p. 163).

un certo tempo. Mi pare lo testimoni una lettera, della quale nessuno, se non erro, aveva sinora fatto menzione, indirizzata al Tenca da Giacinto Battaglia il 21 aprile 1837<sup>13</sup>. Tale lettera contiene la richiesta di tradurre una novella francese, traduzione che il Battaglia definisce « questo suo [del Tenca] altro lavoro » e per la quale propone un compenso che sarebbe stato identico « anche pei successivi lavori di simil genere ch'ella vorrà farmi ».

## II

### Osservazioni filologiche concernenti l'attività del Tenca tra il 1838 e il 1847

Un elenco degli scritti giovanili del Tenca, dall'esordio sulla « Fama » nel 1838 sino a quel 1847 in cui la « Rivista europea » cessa di uscire per l'incalzare degli eventi politici, è stato fornito, unitamente alla pubblicazione di alcuni degli scritti stessi<sup>14</sup>, da Antonio Palermo, il solo studioso che si sia occupato in modo specifico del primo decennio dell'attività critica tenchiana<sup>15</sup>. Tale elenco e le relative considerazioni del Palermo sono però imprecisi e lacunosi sotto molteplici aspetti e necessitano quindi di un approfondimento. Cercherò di portarlo a termine attraverso un discorso il più possibile organico, che però per ragioni di chiarezza ho diviso, pur nella sua sostanziale continuità, in tre parti:

1) *riguardante gli articoli che sono sicuramente o pressoché sicuramente del Tenca;*

2) *concernente quegli articoli anonimi che ritengo a lui attribuibili apparsi in periodici ai quali egli nello stesso tempo collaborava con scritti firmati;*

<sup>13</sup> Essa è conservata nell'Archivio Tenca presso la Biblioteca del Risorgimento di Milano; più precisamente è l'unico foglio contenuto nel plico 8 del fasc. I della cart. 1.

<sup>14</sup> Mi pare qui opportuno tornare ad avvertire che, per quanto riguarda le citazioni che trarrò da scritti tenchiani riportati anche in qualcuna delle diverse antologie che ne sono state curate, farò riferimento, per comodità del lettore, anche alle antologie stesse, indicando ogni volta il nome del curatore e il numero delle pagine da cui la citazione è tratta.

<sup>15</sup> Palermo, op. cit. L'elenco degli scritti si trova nell'*Appendice I*, pp. 123-130; mentre una scelta di essi è contenuta nell'*Appendice II*, pp. 131-258.

3) dedicata a quegli articoli anonimi che potrebbero essere suoi, e che comunque presentano spunti tenchiani, pubblicati su giornali nei quali non comparivano contemporaneamente articoli da lui firmati.

### 1)

Innanzitutto va rilevato come il Palermo non sempre riporti il titolo del genere giornalistico (' bizzarrie ', ' bibliografia ', ' drammatica ', ' novelle ', ecc.) nel quale rientrano esplicitamente vari articoli, cosicché risulta impossibile stilare un pur approssimativo bilancio interno della poligrafica attività tenchiana o individuare rapidamente ciò che piú interessa per una ricerca specifica<sup>16</sup>; oppure, viceversa, riporta solamente il titolo della rubrica e non quello vero e proprio dell'articolo<sup>17</sup>. Questa imprecisione andava notata, ma piuttosto che correggere sistematicamente l'elenco del Palermo ho trovato piú semplice limitarmi a citare per esteso i titoli di tutti quegli articoli dei quali ho avuto e avrò occasione di parlare, quelli cioè che per diverse ragioni ritengo i piú interessanti.

Un'integrazione piú puntuale è invece necessaria per colmare alcune lacune.

Il Palermo premette all'elenco una dichiarazione in cui afferma di avere voluto indicare, oltre agli scritti firmati dal Tenca, « anche un'ampia scelta di numerosissimi altri che, pubblicati negli stessi anni e negli stessi periodici con la sigla ' T ' oppure ' C. T. ', sono certamente a lui attribuibili »<sup>18</sup>.

Concordo col Palermo nel ritenere sicuramente attribuibili al Tenca gli articoli così siglati<sup>19</sup>, ma mi pare proprio perciò necessario darne

<sup>16</sup> Così, ad es., l'articolo *Un originale del sec. XIX*, in « La Fama », nn. 110 e 113, 12 e 19 settembre 1838, è indicato in tal modo dal Palermo; mentre nel giornale compare sotto l'intestazione ' Novelle ': *Novelle: Un originale del sec. XIX*.

<sup>17</sup> Così, ad es., il Palermo indica, sempre sulla « Fama » del 1838, « *Bizzarrie*, n. 94 del 6 agosto e n. 137 del 14 novembre »; mentre si tratta di due distinti articoli: *Bizzarrie: Dialogo che serve d'introduzione ad una necrologia e Bizzarrie: L'abito fa il monaco*.

<sup>18</sup> Palermo, op. cit., p. 123.

<sup>19</sup> Indicare qui caso per caso i motivi che portano a questa sicurezza sarebbe troppo lungo: mi sono limitato quindi a farlo, nel corso del mio lavoro, per alcuni articoli sui quali mi è capitato di soffermarmi in modo particolare. Basti ricordare che la loro globale attribuzione al Tenca è resa verosimile dal fatto che negli stessi anni sugli stessi periodici egli pubblicava articoli firmati e dall'ampia dif-

un elenco completo, specie dopo avere constatato come nella sua « ampia scelta » egli abbia trascurato scritti importanti. Ecco quindi qua di seguito una lista degli articoli siglati 'T.' o 'C.T.'<sup>20</sup>, ordinati cronologicamente e secondo le diverse testate:

## 1839

## « La Fama »

*Bibliografia: Le streghe*, di D. Sacchi, n. 1 del 2 gennaio (T.).

*Costumi: Il dì di Natale (scena contemporanea)*, n. 2 del 4 gennaio (T.).

*Letteratura: Lettere a buon patto*, n. 8 del 18 gennaio (T.).

*Pubbliche Istituzioni: Istituto Racheli*, n. 105 del 2 settembre (T.).

*Gazzetta teatrale e musicale: Milano I. R. Teatro alla Scala*, n. 155 del 27 dicembre (T.).

## « Il Cosmorama pittorico »

*Il tramonto (quadro a olio di G. Canella)*, n. 6 (T.).

## 1840

## « La Fama »

*Teatri: Milano*, n. 6 del 13 gennaio (T.).

*Cronaca del giorno: Festa da ballo in maschera nell' I. R. Teatro alla Scala*, n. 23 del 21 febbraio (T.).

*Varietà: Ancora due parole su Donizetti*, n. 25 del 26 febbraio (T.).

*Varietà: Controversie musicali*, n. 28 del 4 marzo (C. T.).

## « Il Corriere delle Dame »

*Bibliografia: La ricreazione, letture pei giovinetti d'ambo i sessi, opera periodica compilata da R. De Magri e G. Fischer*, n. 24 del 30 aprile (T.).

*La notte dei tempi*, n. 35 del 25 giugno (T.).

*L'annunzio*, n. 39 del 15 luglio (T.).

## 1842

## « Il Corriere delle Dame »

*Una riproduzione*, n. 8 del 10 febbraio (T.).

*L'Otto Luglio*, n. 39 del 13 luglio (T.).

fusione che aveva, ed ha ancora, l'uso di firmare gli articoli con una o due iniziali. Almeno per gli scritti siglati 'C.T.' sarebbe inoltre difficile pensare ad altri che a Carlo Tenca.

<sup>20</sup> Specificherò ogni volta tra parentesi di quale delle sue sigle si tratti.

1846

« La rivista europea »

*Bullettino letterario*, fasc. di luglio-agosto, pp. 252-64. — Molti degli articoli che lo compongono sono firmati 'C. T.': *Opere varie di Alessandro Manzoni*, fasc. II (pp. 252-3); *Studi sulle lingue furbesche*, di B. Biondelli (pp. 253-6); *Le memorie di un morto*, di C. Reta (pp. 256-7); *Della lingua comune d'Italia e dell'Accademia della Crusca*, discorso di G. B. de Capitani (pp. 257-8); *Gualdrada*, novella in versi di P. Castiglioni (pp. 258-9); *Catalogo dei manoscritti posseduti dal marchese Gino Capponi*, compilato da C. Milanese (pp. 259-60); *Fisiologia delle strade di Firenze, o Firenze e i suoi abitanti*, descrizioni, illustrazioni, narrazioni, impressioni, fisiologia di Via Calzajoli, di E. Montazio (pp. 263-64); *Pel calendario pratese del 1846*, memorie e studii di cose patrie (p. 264).

Se del resto la lacuna concernente gli articoli siglati 'T.' o 'C.T.' è perlomeno dichiarata, non lo è invece quella, più grave, che riguarda alcuni di quegli scritti firmati dal Tenca per esteso dei quali il Palermo dichiarava di fornire una lista completa. Nel suo elenco egli non indica infatti i seguenti articoli: *Bibliografia: L'arco della pace a Milano*, descritto e illustrato da D. Sacchi, « La Fama », n. 150, 14 dicembre 1838; *Bibliografia: Lorenzino de' Medici*, dramma storico di G. Revere, « La Fama », n. 43, 10 aprile 1839; *Bizzarrie: Gli animali drammatici*, « La Fama », n. 23, 21 febbraio 1840; *Bibliografia: Il progresso*, discorso di L. B. con due racconti analoghi alla materia in esso trattata, « Il Corriere delle Dame », n. 38, 10 luglio 1841; *Gli amici intimi*, « Il Corriere delle Dame », n. 2, 8 gennaio 1843; lacune queste dovute in parte a dimenticanze, poiché la recensione del dramma del Revere è ricordata e esaminata dal Palermo all'interno del volume, così come egli li dice che « l'ultimo articolo del Tenca, firmato, sul "Corriere delle dame" apparve nel n. dell'8 gennaio 1843 »<sup>21</sup>.

Oltre a questo va rilevato come il Palermo non faccia cenno di una collaborazione del Tenca alla « Moda ». La sua esistenza è stata invece indicata da Claudio Scarpati, il quale si è però limitato a collocarla nel 1843 e a indicare tre articoli di particolare spicco: le recensioni alla *Storia della colonna infame* del Manzoni, alle *Osservazioni sulla tortura* di Pietro Verri, alla *Storia d'Italia continuata da quella del Guicciardini* del Botta<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Palermo, op. cit., pp. 35-37 e 48.

<sup>22</sup> Cfr. C. Scarpati, *Un saggio inedito di Carlo Tenca*, in *Studi di letteratura e di storia in memoria di Antonio di Pietro*, Milano, Vita e Pensiero, 1977, p. 172.

In effetti la collaborazione del Tenca alla « Moda » si situa nel 1843 e impronta tutta la rivista, aliena prima e dopo da particolari ambizioni letterarie. Nella figura del Tenca si incarnano quei « novelli collaboratori » che porteranno la rivista ad ampliarsi « specialmente sulla bibliografia » annunciati in un avviso ai lettori del 27 dicembre 1842. Numerosissimi sono infatti gli articoli firmati o — nei casi in cui lo preciserò — siglati dal Tenca apparsi nel 1843 sulla « Moda », articoli dei quali fornisco qui di seguito l'elenco completo:

- Bibliografia: Storia della colonna infame, di A. Manzoni, n. 1 del 5 gennaio.*  
*Critica: Un plagio, siglato 'C. T.', n. 2 del 10 gennaio.*  
*Teatri di Milano, siglato 'T.', n. 4 del 20 gennaio.*  
*Bibliografia: Sulla Tortura. Osservazioni del conte Pietro Verri, siglato 'C. T.', n. 5 del 25 gennaio.*  
*Fisiologia: I lettori, siglato 'C. T.', n. 6 del 31 gennaio.*  
*Varietà: Un logogrifo, siglato 'T.', n. 6 del 31 gennaio.*  
*Bibliografia: Storia d'Italia, continuata da quella del Guicciardini, sino al 1814, di Carlo Botta, n. 7 del 5 febbraio.*  
*Teatri di Milano, siglato 'T.', n. 9 del 15 febbraio.*  
*Fisiologia: L'artista fischiato, siglato 'T.', n. 11 del 25 febbraio.*  
*Bizzarrie: Le collezioni, siglato 'T.', n. 12 del 28 febbraio.*  
*Teatri di Milano, siglato 'T.', n. 12 del 28 febbraio.*  
*Bizzarrie: I vicini di casa, siglato 'T.', n. 14 del 10 marzo.*  
*Teatri di Milano, siglato 'T.', n. 14 del 10 marzo.*  
*Fisiologia: Quel che vedo e quel che sento, siglato 'C. T.', n. 16 del 20 marzo.*  
*Bibliografia: Tre donne, racconto intimo di B. Bermani, siglato 'C. T.', n. 19 del 5 aprile.*  
*Drammatica, siglato 'T.', n. 19 del 5 aprile.*  
*Drammatica: Progetto d'una Compagnia drammatica proposto da Gustavo Modena, n. 20 del 10 aprile.*  
*Letteratura: Prefazione di Vittore Ugo alla trilogia dei Burgravj, siglato 'T.', n. 21 del 15 aprile.*  
*Bibliografia: Il Re Lear, tragedia di G. Shakespeare, traduzione di Giulio Carcano, siglato 'C. T.', n. 22 del 20 aprile.*  
*Teatri di Milano, siglato 'T.', n. 22 del 20 aprile.*  
*Bibliografia: Guida estetica di Firenze, del C. Tullio Dandolo, siglato 'C. T.', n. 24 del 30 aprile.*  
*Bibliografia: Voci e maniere di dire piú spesso mutate da Alessandro Manzoni nell'ultima ristampa dei Promessi Sposi, notate da G. B. D., siglato 'T.', n. 26 del 10 maggio.*

*Bibliografia: Dell'Abbazia di Chiaravalle in Lombardia. Illustrazione storico-monumentale-epigrafica di Michele Caffi*, artt. I e II, nn. 29 e 30 del 25 e 31 maggio.

*Bibliografia: Canti, di Emmanuele Celesia*, siglato 'C. T.', n. 44 del 10 agosto.

*Bibliografia: Dizionario Enciclopedico - Tecnologico - Popolare dell'Ingegnere Architetto Gaetano Brey*, siglato 'C. T.', artt. I e II, nn. 46 e 47 del 20 e 25 agosto.

*Bibliografia: Di alcune recenti pubblicazioni*, siglato 'T.', n. 48 del 31 agosto.

*Bibliografia: Dizionario Enciclopedico - Tecnologico - Popolare, dell'Ingegnere Architetto G. Brey*, n. 69 del 15 dicembre.

## 2)

Il Palermo è del resto impreciso anche perché riporta nel suo elenco due articoli anonimi senza darne alcuna motivazione, articoli non firmati comparsi entrambi sulla « Rivista europea » del 1846: *Bullettino bibliografico*, fasc. di marzo, pp. 379-384, e *Rivista dei giornali*, fasc. di luglio-agosto, pp. 213-237.

L'unica motivazione reperibile dell'inserimento nell'elenco del secondo di questi scritti si può trovare nel fatto che il Palermo rileva altrove giustamente come costante sia l'interesse del Tenca per « un'analisi puntuale dei periodici del suo tempo », interesse che lo porterà a creare « addirittura una rubrica specifica che lo accompagnerà nelle sue peregrinazioni da una testata all'altra »<sup>23</sup>.

L'osservazione si trova però in un altro contesto, e non si capisce inoltre come mai il Palermo non attribuisca allora al Tenca, su questa base, anche le due *Riviste dei giornali*, pure non firmate, comparse sulla « Rivista europea » nel 1845<sup>24</sup>.

In effetti non mancano motivi interni, oltre alla considerazione sopra riportata, per ritenere probabile che le tre rassegne della stampa italiana e europea siano da attribuirsi alla mano del Tenca. Nella *Rivista dei giornali* pubblicata nel giugno 1845 fanno pensare a lui l'apprezzamento per la funzione educativa del giornalismo, « mensa popolare a cui i forti... ponno sminuzzare e ministrare il pane a tutti »; il fatto che

<sup>23</sup> Palermo, op. cit., p. 38.

<sup>24</sup> *Rivista dei giornali*, fasc. di giugno, pp. 751-764; *Rivista dei giornali*, fasc. di novembre - dicembre, pp. 729-743.

l'articolista si dica in attesa di quella nuova edizione del manzoniano *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia* che il Tenca poi recensirà<sup>25</sup>; l'esortazione, infine, a abbandonare le polemiche per passare ad una serena e costruttiva discussione<sup>26</sup>, rivolta agli scrittori del sud Italia che imitavano, pigliandosela con Milano e col Manzoni, quel Benedetto Castiglia che il Tenca aveva duramente criticato<sup>27</sup>. Nell'altra rassegna comparsa nel 1845 hanno invece sapore tenchiano la critica della letteratura « industriale » francese e la conseguente lode di un articolo della « *Revue des deux mondes* », che ne sottolinea le magagne<sup>28</sup>; e inoltre l'apprezzamento positivo per « La Falce », un

<sup>25</sup> Dopo avere parlato di alcuni nuovi scritti sulla questione longobardica, l'articolista dichiara: « noi aspettiamo che nella nuova edizione [del *Discorso*] Alessandro Manzoni aggiunga altre considerazioni a quelle sue prime sí parche, ma tanto profonde e assennate, che mutarono, e forse troppo facilmente, le antiche convinzioni degli eruditi » (p. 762). Sarà il Tenca a recensire questa nuova edizione del *Discorso* manzoniano in un articolo contenuto nel *Bullettino letterario* del fasc. di luglio-agosto 1846, pp. 252-53. Anche nella sua recensione, siglata 'C. T.', accanto all'elogio della « dialettica irresistibile » del Manzoni comparirà un atteggiamento parzialmente critico nei confronti delle tesi manzoniane. Per il Tenca, ad esempio, la confutazione fatta dal Manzoni delle opinioni del Romagnosi non è sufficiente a « distruggere l'opinione della sussistenza del municipio romano, fondata sopra tante probabili testimonianze ».

<sup>26</sup> Il critico raccomanda « a tutti quelli che amano la dignità delle lettere, di fuggire le allusioni subdole, i rancori intensamente meditati e simulati, le accuse vaghe, indefinite, declamatorie ... Chi ci comprende potrà anche comprendere perché la critica, anche sfavorevole, sia piú rispettosa, e le discussioni piú incoraggianti del silenzio » (pp. 763-4). Da parte sua il Tenca rifuggirà sempre dalle vuote ed astiose polemiche. Il suo disprezzo per esse emerge, tra l'altro, in molti passi del suo epistolario col Camerini e in modo particolarmente interessante in quello già citato in cui dice all'amico che bisogna raccogliere le provocazioni « solo dove sia a discutere qualche argomento che torni ad istruzione dei lettori », mentre altrimenti « il silenzio è dignità, ed ottimo esempio insieme a guarire i traviati o a lasciarli soli a sfiatarsi nel vuoto »; *La vita letteraria in Piemonte e in Lombardia nel decennio 1850-1859 - Carteggio inedito Tenca-Camerini*, a cura di I. De Luca, Milano-Napoli, Ricciardi, 1973, lettera n. 106 del 28 maggio 1856, pp. 304-5.

<sup>27</sup> Mi pare che sia probante ai fini dell'identificazione dell'anonomo critico col Tenca la seguente osservazione, che sembra scritta da colui che aveva polemizzato (*Di alcune critiche fatte ad A. Manzoni*, in « *Rivista europea* », 1845, fasc. di febbraio, pp. 235-45) col Castiglia: « Noi avevamo creduto che il sig. Benedetto Castiglia fosse un'eccezione: ma con nostra grandissima meraviglia troviamo ch'egli ha non pochi compagni, i quali si lagnano di essere stati bistrattati da un Bianchi e da un Curato di Montacino, e non so da quali altri ignoti o peggio; e perciò se la pigliano con Milano, con Manzoni » (p. 764).

<sup>28</sup> Nell'articolo della rivista francese si affermava, giustamente secondo il critico, che « la pittura animata delle passioni vere ... ha dato luogo alla pittura violenta di passioni false e bizzarre, l'analisi paziente e delicata degli affetti è scom-

giornale meridionale che non condivideva quelle astiose polemiche letterarie contro l'Alta Italia, che l'articolista stigmatizza con parole analoghe a quelle usate dal Tenca nel suo già ricordato intervento contro il Castiglia<sup>29</sup>. In quella, infine, pubblicata nel 1846, tenchiana è la concezione della poesia come frutto di un equilibrio tra passione e ragione e la conseguente critica di coloro che privilegiano esclusivamente la prima<sup>30</sup>; e inoltre la censura mossa nei confronti delle rissose polemiche giornalistiche<sup>31</sup>.

parsa davanti ad un cumulo informe di avventure puerili, e i romanzieri, dopo d'essersi copiati scambievolmente, finiscono col copiare sé medesimi (p. 731); giudizio che poteva ben essere condiviso dal Tenca, che fu sempre contrario alla narrativa del tardo romanticismo.

<sup>29</sup> L'articolista loda la « Falce » come foglio « che in mezzo alle vociferazioni di qualche giornale di Palermo, che rinnegava e bestemmiava l'alta Italia, serbò sempre un contegno fermo e dignitoso, e, disapprovando le esagerazioni e gli scandali di alcuni scrittori, mandò parole di simpatia e d'affetto ai lontani fratelli. Noi ringraziamo la " Falce " ... e desideriamo che i suoi propositi siano divisi da tutti gli altri giornali, perché cessi una volta quella odiosa gara tra popolo e popolo, e non viva negli animi che la generosa emulazione del sapere e della virtù » (p. 743); mentre il Tenca, con analogo spirito implicitamente patriottico, aveva affermato: « Nell'amore del bene, nella gara del sapere, non v'ha né alta né bassa Italia; ma ogni provincia accetta con gratitudine gli sforzi dell'altra e li seconda coi propri. Chi tenta di risuscitare queste basse rivalità, calpesta cinque secoli di coltura, e respinge il pensiero ad un'epoca funesta, che niuno ora può né desiderare né accettare. Guai se il giornalismo dovesse assecondare questa critica idrofoba; allora noi potremmo dire veramente di non avere più letteratura » (*Di alcune critiche fatte ad A. Manzoni*, in « Rivista europea », 1845, fasc. di febbraio, p. 245).

<sup>30</sup> L'anonimo critico afferma, come già ho avuto modo di rilevare, che la poesia « veracemente non risplende, che dove è 'orecchio pacato' e 'mente arguta' e 'cuor gentile'. E, più si guarda alla presente condizione delle lettere, più ci pare profonda questa sentenza del Parini. Perché, certo, l'impeto primo dell'animo è vita e passione: e trabocca in atti e pensieri, che della poesia sono la materia, come le forme e i colori delle cose sono materia a' pittori: ma vivere e soffrire, ed esercitare forti passioni non è ancora esser poeta. E se mente arguta e pacata non signoreggia il cuore bollente, e dà forma e armonia al fremito fuggibile degli affetti, ben avremo esclamazioni, e singhiozzi, e ruggiti, avremo tutt'al più il vago movimento della musica, che risponde all'inesplicabile incantesimo degli istinti, ma non avremo poesia, ove la logica ha a fare più che altri non creda ... Queste cose fummo indotti a dire ... perché si misuri quanto male fecero gli incauti che ruppero le tradizioni dell'arte, pensando che a rifare la poesia bastasse lasciarla ispirarsi più liberamente alla passione; alla passione quanto più forte tanto più incompotamente violenta, tanto più cieca e incapace d'osservare e di scegliere » (pp. 222-3). Anche per il Tenca la poesia deve sí nascere dal cuore ma anche venire filtrata dalla ragione ed esprimersi in modo formalmente equilibrato. Basti ricordare ancora, ad esempio, come recensendo l'*Edmenegarda* egli rimproverasse ai versi superficialmente armoniosi del Prati « il difetto, quasi costante, della logica del pensiero ».

<sup>31</sup> L'articolista critica i giornali italiani poiché « riboccano di lodi smaccate,

Di maggior peso, ma sempre dislocata in modo da non agevolare il lettore, è poi la spiegazione del Palermo relativa all'inserimento nell'elenco del *Bullettino bibliografico* del marzo 1846. In esso si trova infatti<sup>32</sup> la recensione di un carne del Prati dedicato alla ballerina Fanny Essler, la quale, secondo il Palermo, « non è firmata, ma è certamente del Tenca; lo provano tutta l'impostazione del discorso, la diffusa applicazione del metodo 'interrogativo', l'affinità o identità stilistica con lo scritto sull'*Edmenegarda* (lí: "Guai se alcuno domandasse al signor Prati in che modo l'amore fuggendo 'insolca l'anima di sangue...'"; qui: "Guai chi chiedesse che cosa vuol dire, per esempio, un' arte tessuta delle piú caste leggiadrie della luce e del piú intenso misterio inenarrabile dei sensi'", ecc.) »<sup>33</sup>.

Effettivamente la recensione è quasi certamente da attribuirsi al Tenca<sup>34</sup> sulla base di considerazioni che precisano e approfondiscono le motivazioni addotte dal Palermo. A parlare di quasi certezza mi spinge una constatazione che supera l'argomento che tenchiani sono numerosissimi spunti in essa presenti, quali ad esempio, il vedere nel carne « l'ultimo stadio di quel manierismo poetico, di cui [il Prati] faceva vedere le prime tendenze nella sua *Edmenegarda* »<sup>35</sup> e il notare ironicamente che « il Prati, come al solito, ha messo a contribuzione tutta la poesia orientale e cristiana, per dare a' suoi concetti quel non so che di vaporoso, di sfumato, di molle che tanto egli vagheggia. Niuno crederebbe donde ci venga la Essler, che gli uomini nella semplicità del loro cuore hanno creduto fin qui nata in un paese della Germania, e data in luce da una donna »<sup>36</sup>. Esiste infatti all'interno dell'intervento

o di villani rabbuffi: rarissima essendo la virtù tutta civile d'un ragionevole dissenso, e d'una amorevole discussione ... Ma prima si rispettino fra loro i letterati; e onorino gli avversari, se vogliono battaglie e vittorie oneste: e alle calunnie atroci e vigliacche non rispondano con altre calunnie; anzi, se possono, non rispondano affatto » (p. 234).

<sup>32</sup> Nelle pp. 382-4.

<sup>33</sup> Palermo, op. cit., pp. 110-1. Il Palermo si limita alle considerazioni che ho riportato.

<sup>34</sup> Per il Berardi ciò è « probabile » (op. cit., p. xxxvii).

<sup>35</sup> Pag. 382. Il Tenca aveva chiuso la sua recensione all'*Edmenegarda* esortando a rifiutare la « maniera di poesia » del Prati, definita « un seicentismo piú strano e piú falso dell'antico »; cfr. Palermo, op. cit., p. 206.

<sup>36</sup> Il Tenca aveva notato che nell'*Edmenegarda* si trovava « l'ispirazione cristiana unita alle ispirazioni orientali ... amalgamati nella stessa poesia i nomi di Cristo e della Vergine con quelli dei Silfi e delle Peri »; cfr. Palermo, op. cit., p. 200.

una esplicita allusione a un precedente esame della produzione pratiana, allusione inserita nell'ambito di un giudizio complessivo che è sostanzialmente identico a quello che il Tenca aveva dato a proposito dell'*Edmenegarda*, e che darà poi, in linea di massima, riguardo a tutta l'opera del Prati. L'anonimo critico, infatti, afferma:

Quella leziosa armonia di metro, quel fantastico accozzare di frasi splendidamente vuote *che già ebbimo a notare* [il corsivo è mio] in qualche altra sua produzione, sono portate in questo carme all'estremo punto. Guai a chi discioglie l'incanto armonioso di quelle frasi, e vi cerca per entro l'intimo concetto!;

mentre il Tenca, nella sua recensione dell'*Edmenegarda*, aveva notato nei versi del Prati

il difetto, quasi costante, della logica del pensiero. Chi bada solo all'armonia del verso, può trovare a primo tratto molte bellezze nell'*Edmenegarda*; ma chi voglia appena penetrare oltre la scorza, quelle bellezze scompariranno quasi sempre e daran luogo ad altrettanti enigmi<sup>37</sup>.

Va del resto precisato che il *Bullettino bibliografico* pubblicato dalla « Rivista europea » nel marzo 1846 contiene altre recensioni oltre a quella citata, a proposito delle quali ci si deve limitare a dire che forse sono del Tenca, ma che possono benissimo anche non esserlo.

Comunque altri articoletti anonimi racchiusi nei bullettini bibliografici o letterari della « Rivista europea » sono da ritenersi probabilmente del Tenca, anche sulla base di una analisi del carattere di quelle rassegne e della conoscenza dell'importante ruolo svolto dal critico milanese all'interno di quel periodico. Quei bullettini sono infatti costituiti da varie indicazioni bibliografiche o brevi recensioni attribuibili, molto probabilmente, in mancanza di una firma o di una sigla, alla redazione della rivista. Lo prova il fatto che nel *Bullettino bibliografico* del numero di giugno del 1846, a pp. 759-60, compare la seguente avvertenza: « Per evitare ogni equivoco si avverte che tutti gli articoletti componenti il bullettino bibliografico, i quali non hanno firma d'autore od iniziali immediatamente sottoposte, sono da attribuirsi alla redazione del giornale »; indicazione che mi pare sia da ritenersi probabilmente valida anche per i bullettini bibliografici e letterari cronologicamente precedenti e successivi. Ora, nel mio elenco degli articoli siglati ' T. ' o ' C. T. ' non citati dal Palermo ho già segnalato come il *Bullettino let-*

<sup>37</sup> Cfr. Palermo, op. cit., p. 204.

terario del n. di luglio-agosto del 1846 sia pressoché interamente composto da articoli siglati 'C. T.'<sup>38</sup>. È questo l'unico caso di articoli, comparsi nei bullettini, firmati dal Tenca, ma il fatto che dal 1845 egli fosse proprietario e direttore della « Rivista europea » porta a non escludere che alcuni degli anonimi articoli redazionali apparsi dopa quella data siano di suo pugno<sup>39</sup>.

In particolare potrebbero essere del Tenca la recensione di un *Album della pubblica esposizione* edito dalla Società d'arte di Torino<sup>40</sup>, quella del libro di versi *Affetti e rimembranze* di A. Bertani<sup>41</sup> e l'annuncio della pubblicazione de *Il nipote del Vesta-Verde*<sup>42</sup>.

Al Tenca, quale acuto storico delle strenne, fa pensare il seguente giudizio sull'*Album* torinese: « non è riuscito meglio d'una delle solite strenne illustrative, nelle quali indarno si cerca un pensiero direttivo. Anche qui le idee si sbandano sovente, si urtano qualche volta tra loro, e di rado appaiono sgorgare da profondo criterio estetico... Poi le lodi soverchiano nella maggior parte delle illustrazioni, e sentono anch'esse l'ordinario fraseggiare delle strenne »<sup>43</sup>.

<sup>38</sup> Mi risulta che solo Angelo Stella abbia fatto menzione di uno di questi scritti siglati 'C. T.': la recensione degli *Studi sulle lingue furbesche* di B. Biondelli, riportandolo addirittura nel volume da lui curato che raccoglie gli interventi linguistici del Tenca (C. Tenca, *Scritti linguistici*, a cura di A. Stella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1974, pp. 59-63). Lo Stella non dice però che quella recensione si trova all'interno di un bollettino letterario che presenta altri scritti tenchiani e non fa cenno di questi ultimi. In particolare è abbastanza strano che egli non parli della presenza in quel bollettino di un altro scritto di carattere linguistico, una breve recensione del discorso *Della lingua comune d'Italia e dell'Accademia della Crusca* di G. B. de Capitani, nella quale il Tenca apprezza l'anti-fiorentinismo dell'autore, ma preannuncia un ulteriore intervento critico nei confronti di quella parte del discorso diretta contro un articolo della « Rivista europea ». L'assenza di tale indicazione è strana non solo perché l'articoletto sarebbe dovuto capitare sott'occhio allo Stella, ma anche perché egli riporta, attribuendolo al Tenca, l'anonimo scritto della « Rivista europea » criticato dal de Capitani e pubblica anche alcuni appunti inediti del Tenca sul discorso del de Capitani, appunti che dimostrano come il Tenca non avesse dimenticato il suo proposito di autodifesa.

<sup>39</sup> Si ricordi che al Tenca viene unanimemente attribuita la nota redazionale posta al termine dell'intervento del Correnti sulla letteratura rusticale, contenuto nel fasc. di marzo del 1846 della « Rivista europea », pp. 345-64 (la nota si trova a pp. 364-6).

<sup>40</sup> *Bullettino bibliografico*, fasc. di febbraio del 1846, p. 258.

<sup>41</sup> *Bullettino letterario*, fasc. di agosto del 1847, p. 249.

<sup>42</sup> *Bullettino letterario*, fasc. di ottobre - novembre del 1847, pp. 615-6.

<sup>43</sup> Il Tenca aveva criticato, nel n. 72 del 30 dicembre del 1841 del « Corriere delle dame », l'*Album* dell'esposizione di Milano del 1841 poiché, « come

Alla concezione tenchiana del rapporto poesia-società è collegabile poi la dichiarazione con la quale inizia la seconda recensione:

Noi non siamo di quelli che credono esaurite a' nostri tempi le fonti della poetica ispirazione. Le tendenze delle varie età che mutano col loro passaggio ed imprinono ad ogni secolo un carattere suo proprio e particolare, oltreché saranno sorgente perenne di studio, somministreranno pur sempre al poeta argomenti di alta ed efficace poesia. E oggidì il poeta ha un compito tutto civile da compiere, quello di ritemprare coll'altezza della parola le menti e i cuori a nobiltà e grandezza d'intento. Nei versi che annunciano, non si ravvisa questo scopo della poesia: essi riguardano tutti argomenti famigliari o individuali al poeta.

Colla posizione del Tenca riguardo alla letteratura popolare e in particolare a proposito del *Nipote del Vesta-Verde* concorderebbe, infine, l'averne annunciato l'uscita di quell'almanacco riportandone la prefazione, definendolo « modesto e utile libriccino » e compiacendosi del fatto che « a quest'ora, con esempio nuovissimo nel nostro commercio librario, ne furono spacciati circa 30 mila esemplari. Fatto questo che potrebbe servir d'utile ammaestramento agli scrittori ed agli editori, inaugurando la letteratura popolare e a buon mercato, che sarebbe non solo un'utile industria, ma anche una bella carità ».

Uno degli articoletti non firmati inseriti nei diversi bullettini si può poi ritenere quasi sicuramente del Tenca. Si tratta, come nel caso indicato dal Palermo e precedentemente considerato, di una recensione che riguarda un'opera del Prati e piú precisamente il carme *Vittor Pisani*<sup>44</sup>. L'anonimato nasconde molto probabilmente il Tenca, poichè l'articolista dimostra di essere bene a conoscenza dell'intera produzione pratiana e collega l'analisi del carme e il giudizio sul medesimo a una analisi e a un giudizio complessivo sulle opere del Prati, che sono in stretto rapporto con quelli presenti nelle recensioni, firmate dal Tenca, dell'*Edmenegarda*<sup>45</sup> e delle *Passeggiate solitarie*<sup>46</sup>, e in quella

avviene in quasi tutte le strenne, anche in questa si pose maggior cura agli intagli che alle illustrazioni, e si ebbe maggior pensiero dei vezzi tipografici che dell'intrinseco valore. Invece di una critica ragionata e sana, dettata da intelligenti dell'arte, si adoperarono illustrazioni, le quali, tranne qualche rara eccezione, riboccano tutte di ampollosi encomii delle opere esposte, e anche queste scelte senza misura e non sempre con retto criterio ».

<sup>44</sup> *Bullettino letterario*, fasc. di dicembre del 1846, pp. 755-56.

<sup>45</sup> « Corriere delle dame », n. 2, 10 gennaio 1842.

<sup>46</sup> « Rivista europea », 1847, fasc. di febbraio, pp. 239-50.

anonima, ma come si è visto a lui attribuibile, del *Carme alla Essler*<sup>47</sup>. Al di là del fatto che si rilevi che « confuso è il concetto » del carme e che « vi manca affatto il colorito storico »<sup>48</sup>, importa osservare che tenchiano è il considerare quale « difetto principale del Prati » il « lussureggiare d'antitesi ricercate e di false immagini » e l'esemplificarlo attraverso un dettagliato campionario:

v'hanno anche qui i 'trepidi soli', 'le palpebre cupe', 'i luminosi tridimenti dell'alma', 'i gelidi riposi', le 'trepide bellezze dei tramonti'; v'ha il Signore, che 'urta col grand'alito le venete prore' e Venezia è detta ora 'Odalisca', ora 'Eva dell'acque', ora 'sultana dei flutti', ora 'lionessa terribile dei mari'<sup>49</sup>.

Notevole motivo di interesse è inoltre il fatto che nella recensione del *Vittor Pisani* si trova, forse, l'espressione più acuta della speranza tenchiana che il Prati abbandonasse la sua artificiosa maniera poetica. Essa, infatti, inizia con la considerazione che « con questi versi il Prati volle in certa guisa redimersi dalla dolorosa impressione suscitata dal suo carme alla Essler, e intese cantare con patrio pensiero antiche sventure e antiche glorie, celebrando nel Pisani l'eroe cittadino e popolare »; i difetti del carme vengono sí rilevati, come ho già notato, ma sempre con l'atteggiamento di chi vede un progresso rispetto al passato: « .. ma in generale la poesia è più sobria e più contenuta [rispetto al passato], e il verso procede quasi sempre bello e armonioso »; la conclusione è, infine, ottimisticamente speranzosa: « vogliamo vedere in esso [il carme considerato] il ritorno d'una fantasia, traviata dietro vaghe allucinazioni, alle belle e severe ispirazioni del vero; e desideriamo che questa

<sup>47</sup> *Bullettino bibliografico*, fasc. di marzo del 1846, pp. 382-84.

<sup>48</sup> Queste osservazioni possono ben essere del Tenca. Egli diede sempre la propria preferenza ad una poesia chiara e concettualmente profonda, affermando tra l'altro, proprio nella recensione dell'*Edmenegarda* e in opposizione alla armoniosa vacuità pratiana, che dal concetto « ha nome e valore la poesia, dacché la teoria dell'arte per l'arte è caduta, e la forma non ebbe più che secondaria importanza, e fu considerata soltanto come veste del concetto ». Inoltre egli criticò spesso coloro che prendevano ispirazione da argomenti storici senza fedeltà né approfondimento.

<sup>49</sup> Nel recensire l'*Edmenegarda* il Tenca si era dilungato a mostrare attraverso una lunga serie di citazioni l'illogicità delle espressioni pratiane (« Guai se alcuno domandasse al signor Prati in che modo l'amore fuggendo 'insolca l'anima di sangue' ... Guai se alcuno domandasse questa o cento altre ragioni di tal fatta al poeta! »), la stranezza degli epiteti (« Né meno strana è l'applicazione degli epiteti in quasi tutta la novella ») e delle immagini (« Né più felice è in generale il poeta nella scelta delle immagini »); cfr. Palermo, op. cit., pp. 204-5.

speranza ci venga confermata dai due volumi di poesie ch'or s'annunziano da lui pubblicati ». Le speranze del Tenca, che in tutti i suoi interventi riconosce sempre nel Prati le doti di abile verseggiatore, risulteranno invece frustrate dalle *Passeggiate solitarie*, nelle quali egli non troverà altro che le « solite querimonie » e i « soliti lai ». Pure, nel finale della recensione di quei due volumi, il Tenca rilevava come talvolta, purtroppo raramente, il canto fluisse « facile e puro » e prendesse ispirazione da concetti, quale quello patriottico, « che s'elevano sopra lo sfogo delle piccole passioni individuali », concludendo con una esortazione al Prati che ricorda molto da vicino (si notino in particolare le seguenti corrispondenze: « sbrigliata fantasia »-« fantasia travciata »; « severe e caste forme del vero »-« belle e severe ispirazioni del vero »; « allucinazioni d'una vita tutta fantastica »-« vaghe allucinazioni ») le speranze espresse dall'anonimo critico, sempre più a ragione da identificarsi nel Tenca stesso, nel finale della recensione del *Vittor Pisani*: « Così potesse egli abbandonare quel vuoto fraseggiare, che guasta e sforma ogni più nobile concetto; così potesse richiamare la sbrigliata fantasia da quelle mobili e false immagini alle severe e caste forme del vero... pensare che i tempi chiedono azione e dignità, e che tradisce l'ufficio di poeta chi addormenta gli spiriti nella fiacchezza dei melodiosi sospiri o nelle allucinazioni d'una vita tutta fantastica »<sup>50</sup>.

La presenza di due articoli non firmati nell'elenco del Palermo mi ha portato a precisare le sue proposte di attribuzione e ad avanzarne altre, motivate in modo variamente consistente. Il problema non è però esaurito, poiché vi sono diversi altri articoli anonimi<sup>51</sup>, apparsi in periodici ai quali nello stesso tempo il Tenca collaborava con articoli firmati, che o potrebbero essere del Tenca o sono molto probabilmente a lui attribuibili o addirittura sono quasi sicuramente di suo pugno<sup>52</sup>.

<sup>50</sup> Cfr. Berardi, op. cit., pp. 214-5.

<sup>51</sup> Articoli 'anonimi' sono sia quelli non firmati, sia quelli siglati con un'iniziale che non può esistere nella lingua italiana, ad es. *x*, o che è rara e non appartenente ad alcun possibile autore. Preciserò comunque caso per caso il tipo di anonimato.

<sup>52</sup> Non escludo la possibilità che siano del Tenca anche altri scritti oltre a quelli di cui ho fatto e farò menzione. Mi sono limitato, e spero di esservi riuscito senza errori per difetto o per eccesso, a esaminare quelli che mi parevano offrire, al di là di una sensazione soggettiva, almeno un minimo di argomenti concreti sui quali basare una proposta di attribuzione. Ribadisco comunque che ritengo insufficienti le prove interne ai fini dell'attribuzione di scritti anonimi e che perciò, a meno che non intervengano altri elementi, le mie proposte sono state e

Tra questi vi è tutta una serie di articoli comparsi sulla « Fama » nel primo trimestre del 1840, periodo in cui il Tenca è « compilatore » del periodico. Il Palermo ha giustamente notato che in quel periodo il giornale si riempie « di vivacissime recensioni letterarie, musicali, teatrali, di convincenti note di costume, di arguti ed acuti elzeviri, di informati articoli, spesso con la firma del Tenca, piú spesso ancora contrassegnati da sigle, dietro le quali non è difficile scorgere la sua mano »<sup>53</sup>. Egli si limita però a indicare quali attribuibili al Tenca solo due scritti anonimi: *Nascite e morti dell'anno 1839*, nel n. 7 del 15 gennaio, e la recensione della riduzione teatrale del *Cesare Birotteau* di Balzac, nel n. 15 del 3 febbraio; articoli che del resto bisogna distinguere nettamente, poiché mentre il secondo potrebbe anche non essere del Tenca, il primo lo è invece quasi sicuramente, in quanto l'articolista non solo vi esalta il « Politecnico », ma si attribuisce il merito, proprio del Tenca, di esserne stato uno dei primi elogiatori<sup>54</sup>.

Mi pare invece che, con diverso grado di certezza, si debba fare il nome del Tenca anche per altri articoli comparsi sulla « Fama » nel primo trimestre del 1840, uscendo così dalla genericità della pur giusta osservazione del Palermo.

Tra gli articoli di carattere letterario sono a lui attribuibili: *Letteratura: Il letterato; Letteratura: Del dramma storico; Bibliografia: Bianca Capello, dramma storico di G. Rovani; Letteratura: I paesi letterari; Bizzarrie: Il giornalismo e la stampa*<sup>55</sup>.

Il primo di questi è una amara analisi della condizione del letterato, nella quale tenchiana è la constatazione che anche la critica è colpevole della sua crisi<sup>56</sup> e la definizione della letteratura ideale, che a

saranno formulate in chiave dubitativa, anche quando la particolare evidenza dei rapporti tra alcuni articoli anonimi e altri firmati dal Tenca mi ha spinto e mi spingerà a definire i primi come quasi sicuramente tenchiani.

<sup>53</sup> Palermo, op. cit., p. 46.

<sup>54</sup> Nel n. 51 del 29 aprile 1839 della « Fama » il Tenca si era occupato del primo fascicolo del « Politecnico », lodandone l'opportunità, l'utilità e la varietà delle materie e giudicandolo « al di sopra di quanti giornali abbiamo tra noi ». Ora, nel 1840, l'anonimo articolista dichiara: « Io fui de' primi a lodare l'intrapresa, e confortarla incerta ancora e bambina; ed ora non posso ristare dall'ammirarne con segreta compiacenza la felice riuscita ».

<sup>55</sup> Tali articoli si trovano nei nn. 1-3-8 dell'1-6-17 gennaio e 15-16 del 3-5 febbraio e sono siglati rispettivamente: 'H', 'U', 'W', 'U', 'U'.

<sup>56</sup> Infatti essa « non seppe mai correggerlo né avviarlo al meglio: ella o è lode smaccata, o contumelia, ma piú spesso la prima anziché la seconda. La critica viru-

causa di quella crisi viene a mancare, come attenta ai bisogni del tempo e basata sull'equilibrio di mente e cuore, di vero ed arte<sup>57</sup>.

L'articolo *Del dramma storico* e la recensione del dramma storico del Rovani sono poi quasi sicuramente della stessa penna, che può essere identificata con quella del Tenca per i forti punti di contatto che i due scritti presentano con la recensione, da lui siglata, del dramma storico *Luisa Strozzi* di Giacinto Battaglia, cronologicamente di poco posteriore<sup>58</sup>. Ricorrenti sono alcune considerazioni di fondo sul dramma storico, in modo particolarmente evidente quella riguardante l'esigenza della fedeltà storica qualora, non obbligatoriamente, ci si ispiri alla storia. La convinzione, espressa nell'articolo *Del dramma storico* che « secondo il nostro vedere il dramma storico debb'essere storico in tutta la pienezza del significato »<sup>59</sup>, viene infatti ripresa non solo nella critica

lenta, insultante è per que' pochi che proprio la meritano col fare qualche po' di buono ». Considerazioni di questo tipo si trovano sparse per tutti gli scritti del Tenca. Basti ricordare che egli, già nel 1838, aveva dichiarato di preferire un ben più nobile tipo di critica: « Gli eccessi di qualunque sorte sono sempre nocivi, ma in ogni caso val meglio essere severi che indulgenti. Senza la critica del Winkelmann saremmo ancora al barocco nelle arti, e senza la frusta del Baretti ci suonerebbero ancora all'orecchio le melodiose zampogne degli arcadi » (*Di alcuni nuovi giornali*, in « La Fama », n. 87, 20 luglio 1838; Palermo, op. cit., p. 134).

<sup>57</sup> Il pubblico e la critica non stimolano infatti il letterato a coltivare con costanza « la letteratura della mente e del cuore, quella che sente i bisogni del suo tempo e cerca di appagarli, quella letteratura che rifiuta così le mattezze deturpatrici del vero come le pastoie dell'arte poveramente intesa ». È questa una concezione della letteratura tipicamente propria del Tenca, il quale, ad es., in un articolo cronologicamente vicino criticherà la netta contrapposizione classicistico-romantica di « artificio » e vero affermando che la buona letteratura non può esistere senza una armonica compresenza di quei due elementi: « Se per arte, o come più sopra abbiám detto, artificio, intendesi la scienza dei retori, che pretessero dar norma all'intelletto e costringerlo fra certi legami, non puossi dire che l'arte suggerí l'epopea d'Omero, che ispirò la tragedia di Eschilo, e che fu vagheggiata da Dante. L'arte così intesa non è fonte di veruna ispirazione, ma sibbene pastoja e tortura. Se al contrario essa non è che il criterio logico che misura ogni produzione, il freno necessario che corregge lo sbrigliato pensiero, questa è e sarà sempre immutabile. Né il vero può distruggerla, perché anzi vive di lei. La lotta tra il vero e l'arte non ebbe luogo se non allora che questa oltrepassò i limiti della sua missione, il che accadde per lo passato e può di nuovo accadere; ma entrambi sono elementi di letteratura; fate di separarli e né l'uno né l'altro può esistere » (*Bibliografia: Il conte Giovanni Anguissola, dramma di F. Turotti*, in « La Fama », n. 5, 10 gennaio 1840; Palermo, op. cit., p. 141).

<sup>58</sup> Tale recensione è siglata 'T' e si trova nel n. 10 del 22 gennaio 1840 della « Fama ».

<sup>59</sup> Questa affermazione è seguita da una osservazione che si ritrova poi quasi identica nella recensione del dramma del Rovani: « Imperocché, se la storia vi

della concezione rovaniana della storia come sfondo e accessorio del gioco delle passioni<sup>60</sup>, ma anche nella discussione delle idee del Battaglia intorno alla storia come materiale plasmabile dell'artista<sup>61</sup>; e inoltre quella convinzione è implicita nelle costanti critiche rivolte dal Tenca a quei drammi e romanzi « storici » che non presentavano né colorito, né approfondimento storico<sup>62</sup> e si collega anche con l'esigenza, sentita dal Tenca, di un teatro dalle caratteristiche nazionali e conforme ai tempi<sup>63</sup>.

debbe valere a poco o nulla, perché imbarazzarvi la mente con vincoli che alla fine de' conti non vi possono essere di giovamento alcuno? Immaginate un fatto, vestitelo come meglio vi garba, e non togliete alla storia i suoi sacri personaggi per presentarli agli occhi degli uomini con azioni e pensieri che mai non ebbero ».

<sup>60</sup> Nella recensione alla *Bianca Capello* l'anonimo articolista analizza e critica così la posizione del Rovani: « Il signor Rovani vuol giovarsi della storia, come il pittore del fondo di un quadro, vuol che la storia sia seconda alle passioni, e lor serva di accessorio; a lui basta un nome ed un'epoca, il resto lo fabbrica da sé. Ma, dico io, perché questo insulto, questo sacrilegio non chiesto? Volete destar commozioni ed affetti più forti, che la storia non presenti nei suoi annali? Fate a vostro senno, il campo è libero, la fantasia non è trattenuta da alcun limite: ma per carità lasciate intatta la storia, il monumento dei tempi ».

<sup>61</sup> Così scrive il Tenca nella recensione della *Luisa Strozzi*: « Lo scrittore, ei [il Battaglia] dice, debbe giovarsi della storia, come lo scultore d'un pezzo di marmo; la storia è un materiale, da cui cavare l'opera sua, e l'arte è lo scalpello che vi adopera intorno per ottenerla. Senza toccare della sconcezza di paragonare la storia ad una rupe o ad un macigno, noi non parleremo che della falsità di questo pensiero. La storia è sacra ed inviolabile, e tale fu sempre rispettata in ogni tempo. Che cosa diverrebbe la maestra della vita dove fosse lecito spogiarla, saccheggiarla, raffazzonarla e gettarla così malconcia innanzi agli occhi della moltitudine, facilmente tratta in inganno? Non è egli questo un rinnegare il vero primo ed essenziale elemento d'ogni arte e d'ogni letteratura? Non è egli un insultare la primitiva maestà della storia, trascinandola nel fango, e togliendole la dignitosa sua veste per sopracaricarla di cenci? ».

<sup>62</sup> Basti citare come il Tenca, in una recensione già ricordata, critichi il dramma storico *Il conte Giovanni Anguissola* di F. Turotti, poiché esso « non ha un particolare colorito di tempo e di nazione, e se gli avvenimenti nol collocassero, a così dire, nella nicchia dovuta, il lettore di leggeri potrebbe attribuirlo a qualsiasi popolo ed età » (« La Fama », n. 5, 10 gennaio 1840; Palermo, op. cit., p. 143).

<sup>63</sup> Questa esigenza affiora nella constatazione che il dramma del Battaglia non è ancora « ... il dramma essenzialmente italiano e quale i tempi richiedono », ed ha alla base la convinzione, espressa nel citato articolo anonimo *Del dramma storico*, di carattere romantico e implicitamente patriottico, che « ogni nazione riproduce nelle proprie lettere alcune tendenze, alcuni errori, o virtù ... Pertanto noi crediamo al bisogno della nazionalità nell'argomento e nell'esecuzione, perché abbiamo fermo convincimento che un popolo non sia mai tanto mutato da non poter trovare in esso un'eco quasi tradizionale della sua passata esistenza ».

Interessanti, seppure per altri aspetti, sono anche gli altri due articoli che ho definito di carattere letterario<sup>64</sup>: *Letteratura: I paesi letterari e Bizzarrie: Il giornalismo e la stampa*. Il primo è una panoramica dei personaggi e delle trame che i vari paesi offrono agli scrittori: vi si indica cioè in modo ironicamente critico tutta una serie di stereotipi geografico-letterari, quale, ad esempio, quello che vuole la Francia « ... emporio dei re e dei cardinali, i quali sono estremamente necessari allo scioglimento di un dramma o d'un romanzo ». Esso è forse del Tenca in quanto egli si dimostrò spesso fine e arguto analizzatore dei ricettari letterari<sup>65</sup>. Il secondo è invece attribuibile al Tenca con quasi certezza, poiché ha in comune con un articolo da lui firmato non solo l'argomento, l'apprezzamento per la diffusione popolare del giornalismo, ma anche un breve passo<sup>66</sup>.

Tra le anonime recensioni di rappresentazioni teatrali mi paiono poi attribuibili al Tenca quella della riduzione teatrale dell'*Ettore Fieramosca* in dramma storico spettacoloso<sup>67</sup> e quella della commedia di F. A. Bon *Oh! s'io fossi ricco!*<sup>68</sup>.

La recensione della commedia del Bon è quasi sicuramente del Tenca, poiché mostra numerosi, evidenti ed espliciti rapporti con le altre che egli aveva dedicato e dedicherà a opere dello stesso autore<sup>69</sup>.

<sup>64</sup> Essendo numerosi gli articoli anonimi comparsi sulla « Fama » nei primi tre mesi del 1840 che mi parevano attribuibili più o meno dubitativamente al Tenca, ho preferito dividerli in varie categorie secondo il loro argomento. Tale divisione non è naturalmente rigida e scaturisce soprattutto dal desiderio di conferire un certo ordine all'esposizione.

<sup>65</sup> Si ricordino, tra l'altro, l'*Avvertenza* premessa a *La Ca' dei cani* e la recensione della novella *Gina* di L. Romani (« Corriere delle dame », n. 22, 20 aprile 1840).

<sup>66</sup> Nell'articolo in questione si auspica: « Forse avverrà che un giorno non vi siano più volumi, ma fogli, non più autori, ma giornalisti; il volgo parlerà d'istoria e di arti, come ora parla di seghe e di martelli; le botteghe da caffè saranno cambiate in altrettanti gabinetti di lettura »; mentre in *Letteratura: Lettere a buon patto*, articolo siglato 'T.', e che si trova nel n. 8 del 18 gennaio 1839 della « Fama », il Tenca aveva scritto: « Forse avverrà che un giorno non vi siano più libri, ma fogli, non più autori, ma giornalisti: il volgo parlerà di istoria e di arti, come di seghe e di martelli, e le botteghe di caffè si cambieranno in altrettanti gabinetti di lettura ».

<sup>67</sup> *Drammatica: Teatri*, n. 7 del 15 gennaio.

<sup>68</sup> *Drammatica: Oh! s'io fossi ricco, commedia di F. A. Bon*, in « La Fama », n. 12 del 27 gennaio.

<sup>69</sup> Il Tenca aveva recensito quattro commedie del Bon: *La vecchiaia di Ludro*, *Dietro le scene*, *Il vagabondo e la sua famiglia*, *La bizzarra pretesa*; e ne recensirà

Puntuale riscontro nelle pagine tenchiane trovano infatti la considerazione che il Bon avrebbe dovuto scrivere farse anziché commedie<sup>70</sup>; l'accusa a lui rivolta di imitare Goldoni mentre avrebbe dovuto osservare e ferire col ridicolo la società contemporanea<sup>71</sup>; l'osservazione che sottolinea come le sue commedie siano sostanzialmente identiche poiché

un'altra, *L'anello della nonna*. Queste recensioni sono tutte firmate per esteso e si trovano rispettivamente sulla « Fama » del 25 giugno 1838, 14 gennaio, 21 gennaio, 30 settembre 1839, e sul « Corriere delle dame » del 30 settembre 1841.

<sup>70</sup> Così inizia la recensione: « Se non andiamo errati, ci pare di aver detto altra volta che l'ingegno del signor Bon è più atto a compor farse che commedie, che i personaggi da lui posti in scena sono caricature meglio che tipi, e che il suo dialogo è uno sforzo continuo di freddure »; e in effetti il Tenca, mi sia lecito chiamare in questo modo l'anonimo articolista, non si sbagliava, poiché aveva scritto che « *Dietro le scene* è piuttosto farsa che commedia » e, recensendo *La bizzarra pretesa*, che « il signor Bon è forse più atto a compor farse che commedie: perché là dove non si richiede concetto forte e potente né verità di caratteri, i detti arguti, i sali, e le facezie valgono per tutto ».

<sup>71</sup> L'anonimo critico sostiene che « il vero fine della commedia è quello di ferire, sia col ridicolo, sia coll'eloquenza del dialogo, difetti e pregiudizj esistenti, incarnati, per così dire, nei nostri costumi. Questi deve metter in luce lo scrittore di commedie, questi deve combattere e mostrare sotto il loro aspetto turpe e difforme. Lo scagliarsi contro vizj caduti in disuso, è l'impresa di Don Chisciotte contro i mulini a vento. Ma il signor Bon è rimasto col pensiero e cogli studi agli aurei tempi del Goldoni, all'età primitiva della commedia: la società ha un bel progredire e perfezionarsi, egli non cammina di pari passo coll'incivilimento ». Questa concezione della commedia e la conseguente critica rivolta al Bon compaiono in forma analoga nella recensione de *La vecchiaia di Ludro*, nella quale il Tenca aveva affermato che la commedia « è fatta per castigare, e frenare la licenza de' costumi, per colpire col ridicolo, e distruggere i pregiudizj, e per infondere negli spiriti la buona e sana morale ...; quindi deve essere necessariamente desunta dagli usi moderni, e deve avere il carattere dell'età presente, giacché che pro' nel mettere in derisione le abitudini, e i difetti de' nostri padri, se il tempo che li ha colpiti d'anatema ha reso vano l'ufficio dello scrittore? », e sulla base di questa teoria aveva ritenuto fallito il tentativo del Bon, che « ha inteso darci la commedia goldoniana nell'intreccio e nei caratteri, ed in tutto è riuscito fuorché nello spirito, perché i personaggi del Goldoni sono contemporanei a lui, e quelli del Bon sono di nessuna epoca ». Inoltre nella recensione de *Il vagabondo e la sua famiglia* il Tenca aveva osservato che i personaggi delle commedie del Bon « non recano impronta di tempo né di nazione », e in quella de *La bizzarra pretesa* ad una simile considerazione aveva aggiunto tale esclamazione: « Oh apprendasi una volta che la commedia vuol essere essenzialmente contemporanea, uno specchio nel quale il pubblico veda riflessa la sua immagine ». Nella recensione a *L'anello della nonna* il Tenca affermerà poi che il Goldoni « è il maggior poeta comico dell'Italia appunto per questo che è il più fedele interprete dei suoi tempi » e criticherà il Bon perché cercava « i suoi modelli nel Goldoni, anziché nella società in cui vive ».

in ciascuna di esse il raggio ha la parte principale nell'azione e il raggiratore è protagonista immancabile <sup>72</sup>.

Dalla pressoché sicura attribuzione al Tenca della recensione di *Oh! s'io fossi ricco* deriva quella probabile della riduzione teatrale dell'*Ettore Fieramosca*, dato che in quest'ultima si trova un'osservazione sul Bon attore che si collega ad un'altra contenuta nella prima <sup>73</sup>.

Piuttosto numerosi, inoltre, sono gli scritti riconducibili al costante interesse del Tenca per la « fisiologia », così egli la chiama, del mondo letterario.

Di tono serio è un articolo <sup>74</sup> che biasima il bassissimo livello delle traduzioni correnti, inquadrando il fenomeno della loro grande diffusione in una analisi critica, ma lucida e concreta, della situazione editoriale, analisi che presenta qualche somiglianza con analoghe considerazioni preposte dal Teca ad un suo specifico esame del *boom* delle edizioni illustrate <sup>75</sup>.

<sup>72</sup> L'anonimo articolista rileva che le commedie del Bon « si rassomigliano stranamente tra loro ... Non trovate in ciascuna di esse il raggio, la cabala personificata, e fatto strumento principale dell'azione? Quand'è che il signor Bon ha saputo avviluppare un intrigo senza questo eterno rappresentante della malizia umana, che in tutti i casi, in tutti i tempi, in tutte le condizioni ha la parte principale nel fatto? ... Né qui giova il dire che in questa, come in tutte le commedie di lui, trovasi il raggiratore, l'intrigante, il vagabondo, il Ludro, o con che altro nome vogliate chiamarlo »; mentre, con parole molto simili, il Tenca nella recensione a *Dietro le scene* aveva scritto che le commedie del Bon « sono modellate sopra una stessa foggia, e conservano i medesimi elementi sì nell'azione che nei personaggi. Laonde il nodo sempre avviluppato da qualche intrigo, il personaggio del raggiratore e dell'imbroglione fatto movente principale e necessario », e aveva ribadito in quella a *Il vagabondo e la sua famiglia* che « l'analogia già notata tra i lavori del signor Bon non falla neppure questa volta ».

<sup>73</sup> L'anonimo articolista nota infatti che « Bon è attore eccellente, anzi unico nelle parti di raggiratore e d'imbroglione, ma ei non sa modificarsi giusta i differenti personaggi. Non sappiamo se altri l'abbia notato ma ci pare che in ogni parte sia sempre Ludro »; mentre il Tenca, così mi pare che si debba chiamare per i motivi che ho addotto l'anonimo autore di quello scritto, nella recensione di *Oh! s'io fossi ricco* aveva criticato il carattere monocorde non solo delle opere del Bon ma anche delle sue interpretazioni: « Né qui giova il dire che in questa, come in tutte le commedie di lui, trovasi il raggiratore, l'intrigante, il vagabondo, il Ludro, o con che altro nome vogliate chiamarlo. Tal personaggio è il suo caval di battaglia come attore e come autore; ed egli non ne farebbe grazia agli spettatori per qualunque cosa al mondo ».

<sup>74</sup> *Letteratura: Le traduzioni*, n. 30 del 9 marzo, siglato 'X'.

<sup>75</sup> L'anonimo giornalista indica come una delle cause del proliferare di pesimi traduttori « l'amor del lucro, e la speculazione, o, dirò meglio, l'avarizia libraria: i traduttori, benché meschinamente, erano in certa guisa pagati, gli autori

In altri, invece, la seria acutezza delle osservazioni si trova espressa in una forma brillantemente ironica, usata del resto molto spesso dal Tenca. Così la spiritosa proposta<sup>76</sup> di un sistema per allungare gli articoli, che contemplava l'uso dei puntini di sospensione e delle lineette, l'inserzione di versi e la divisione in paragrafi, nasconde una critica di alcuni stilemi allora ricorrenti che ricorda quella contenuta nell'Avvertenza de *La Ca' dei cani*<sup>77</sup>. Così lo scherzoso esame « fisiologico »<sup>78</sup> dei vari tipi di artista, da quello « errante » a quello « buontempone », cela pungenti valutazioni che potrebbero essere del Tenca<sup>79</sup>.

innehittivano colle opere sullo scrittojo. Lo sprezzo e l'indifferenza del pubblico pei libri italiani fece sí che i libraj cercassero spaccio e guadagno sopra quelli d'oltremonte: e i giovani, che pur sentivano dentro di sé tanto d'ingegno da divenire autori, si diedero a mercar pane e rinomanza col tradurre. Tale è la condizione delle lettere fra noi»; mentre il Tenca aveva constatato che « ormai tutti sanno a che cosa riduconsi le pubblicazioni librarie in Italia. Il piú grande numero di libri editi, e, diciamolo a nostra vergogna, spacciati sono gli almanacchi e le strenne. Questi possiamo con orgoglio accennare qual prodotto indigeno, il resto è pressoché tutta merce forestiera. I tipografi e gli editori badano al lucro piú che all'utilità pubblica, ed han ragione: le traduzioni costano assai meno delle opere originali, e la svogliatezza dei lettori, per non dir peggio, fa le spese di codeste pubblicazioni » (*Le edizioni illustrate*, in « La Fama », n. 18, 10 febbraio 1840; Palermo, op. cit., pp. 147-8).

<sup>76</sup> *Bizzarrie: Grande scoperta!! ... Prodigio della dottrina!!*, n. 9 del 20 gennaio, siglato 'U'.

<sup>77</sup> Il Tenca in essa ironizza sull'uso nei romanzi storici delle epigrafi in versi, delle divisioni in capitoli e dei puntini di sospensione, « i quali oltre al far vaga mostra all'occhio, hanno il pregio di non istancare la pazienza dei lettori » (p. 8). L'anonimo articolista definisce in modo parimenti ironico i puntini: « una creazione moderna, un ritrovato de' romantici: essi tengono luogo di tutto o di nulla, raddoppiano un periodo zoppicante, nascondono quel che la continenza o meglio l'ignoranza dell'autore non sa dire, prolungano le idee all'infinito, e giovano mirabilmente a dare gravità ed importanza ad uno scritto ». Anche il De Sanctis si occuperà dei puntini, rilevando come il gusto per la rappresentazione di « ciò che vi è di piú straordinario nella realtà », proprio di un certo romanticismo, avesse comportato l'uso dei « famosi puntini, di cui divulgatore fu T. Grossi: per le situazioni esagitate si trovò comodo usare un singhiozzo e molti puntini » (F. De Sanctis, *La scuola cattolico-liberale e il romanticismo a Napoli*, Torino, Einaudi, 1953, p. 29).

<sup>78</sup> *Fisiologia: L'Artista*, n. 10 del 22 gennaio, siglato 'U'.

<sup>79</sup> In particolare, l'anonimo fisiologo afferma che per l'artista « credente » la religione tien luogo di mitologia. In altri tempi avrebbe dipinto Venere e Bacco e le truppe delle najadi e dei silvani; ora Venere non ha piú tempio, ed egli ha duopo d'una chiesa gotica; la musa non ha piú lira, ed egli pone un'arpa nelle mani di santa Cecilia»; e dipinge l'artista « idrofobo » come uomo che « odia tutto il genere umano, ed è dolentissimo perché nemmeno si dà la pena di odiar lui. Osservatelo nel segreto del suo laboratorio. La natura e la storia non hanno

Venata d'ironia è anche l'analisi di un fenomeno molto diffuso nella pubblicistica del tempo: l'uso degli pseudonimi<sup>80</sup>. Le motivazioni di una sua attribuzione al Tenca non vanno al di là del rilevamento dell'intento di fisiologia letteraria e della forma vivace. Pure è interessante notare come l'anonimo giornalista, che forse anche per questo può essere ritenuto il Tenca, indichi tra coloro che si firmano con uno pseudonimo gli scrittori che « sono spinti dalla necessità a trasformarsi, a moltiplicarsi, per così dire, coi pseudonimi. Intorno a questi potrei citarvi l'esempio d'un giornalista, il quale costretto a fare tutto da sé il giornale, per non annojare i lettori colla ripetizione del proprio nome sotto ciascun articolo, andava a caccia di sigle e di pseudonimi, tanto per far credere di avere alcun collaboratore ». Questo, sappiamo, sarà il caso del Tenca direttore del « Crepuscolo », ma è anche, almeno in certa misura, come stiamo vedendo, quello del Tenca compilatore della « Fama ».

Quasi sicuramente del Tenca è, invece, l'articolo *Bizzarrie: L'annunzio*<sup>81</sup>. Il Tenca dedicò infatti alla nascente pubblicità due articoli firmati simili a questo per il tono ironicamente critico, e in uno dei quali faceva riferimento a un precedente intervento identificabile nell'articolo in questione<sup>82</sup>.

Un ironico esame degli annunci pubblicitari di carattere letterario, che sottolineava la loro frequente falsità e l'eccessivo peso che ad essi

che sangue e delitti; il mondo è un covo di fiere condannate a sbranarsi a vicenda ... nella società non cerca che nequizie e quando non le trova, le inventa a suo senno ». Dal canto suo il Tenca sottolineerà i limiti dell'ispirazione religiosa e aveva polemizzato e polemizzerà contro i cultori del satanismo, affermando tra l'altro che quella « scuola traviata ... cerca il bello nelle mostruosità dell'animo umano e quando non ne trova le inventa » (*Rivista di opere italiane diverse pubblicate nel 1841*, art. I, in « Rivista europea », 1842, fasc. di marzo, pp. 397-407; Palermo, op. cit., p. 207).

<sup>80</sup> *Fisiologia: I pseudonimi*, n. 25 del 26 febbraio, firmato 'Un pseudonimo'.

<sup>81</sup> Si trova nel n. 4 dell'8 gennaio, siglato 'U'.

<sup>82</sup> Si tratta di *Cronaca del giorno: L'annunzio*, siglato 'T.', in « La Fama », n. 27, 2 marzo 1840; e di *L'annunzio*, in « Corriere delle dame », n. 39, 15 luglio 1840, siglato 'T.'. Il primo di questi due articoli inizia così « Se non erro, parmi aver già detto altra volta che l'annunzio è la più alta espressione dell'odierna civiltà, la molla di ogni industria, il miglior beneficio recato alla sofferente umanità »; mentre l'anonimo articolista aveva esordito affermando che « l'annunzio è il più gran beneficio ch'abbia recato il progresso dell'umanità, fratello bastardo della pubblicità, e' sostiene per sé solo, a guisa di Sansone, il tempio delle moderne istituzioni ».

veniva dato, si trova anche in un articolo sui libri inediti<sup>83</sup>, che potrebbe essere del Tenca per il collegamento di fondo con lo scritto prima menzionato e per l'amara critica del mondo letterario.

Una partecipazione piú profonda si avverte, invece, nell'ultimo degli articoli che ho raggruppato, piú che altro per comodità, sotto l'etichetta di « fisiologici ». Si tratta di una analisi dell'attività del giornalista<sup>84</sup>, che ne mette in luce gli aspetti negativi, quali la condizione di « macchina » costretta a riempire comunque l'effimero giornale e a sopportare le ire di tutti coloro che non sono stati adulati, ma la concepisce e la esalta tenchianamente come « missione »<sup>85</sup>.

In conclusione dell'esame degli scritti anonimi comparsi nel primo trimestre del 1840 sulla « Fama » che mi pare possano, in diversa misura, essere ritenuti del Tenca, una considerazione a parte merita un articolo — *Bizzarria: Scena comica sulla protasi del giornale*<sup>86</sup> — che in un certo modo prova come la linea del periodico coincidesse per quel breve periodo con quella del suo compilatore Carlo Tenca, al quale va probabilmente attribuito l'articolo stesso. L'anonimo articolista, prendendo spunto dall'illustrazione della prima pagina del giornale che presentava la Fama volare con una tromba in mano sopra il mondo delle scienze, lettere ed arti, immagina infatti un vivace battibecco tra la Fama, da intendersi nello stesso tempo come dea e rivista, e vari postulanti, dal quale emerge come linea del periodico un profondo sentimento dell'importanza di una critica seria, sentimento che fu sempre proprio del Tenca<sup>87</sup>.

<sup>83</sup> *Letteratura: I libri inediti*, n. 23 del 21 febbraio, siglato 'U'.

<sup>84</sup> *Fisiologia: Il giornalista*, n. 23 del 21 febbraio, siglato 'U'.

<sup>85</sup> È probabile che sia del Tenca, il quale concepì sempre molto seriamente il giornalismo come servizio di utilità sociale, la seguente considerazione: « il giornalista non ha che una sola consolazione, un sol momento di soddisfazione e di contento, e questo gli accade quando piglia la penna per scagliarsi contro i difetti e le bassezze altrui, e sfida tutte le animosità e tutti gli odj per giovare alla grande causa del pubblico bene. Allora ei si rialza dalla sua prostrazione, e grida quasi dalla tribuna; allora la sua missione diventa quasi un sacerdozio, tanto piú bello e santo, in quanto che dell'utilità che avrà recato alla società co' suoi scritti nessuno ricorderassi dopo di lui. E tuttavia egli non recede dal sacrificio ».

<sup>86</sup> Si trova nel n. 29 del 6 marzo, non firmato.

<sup>87</sup> *La Fama*, che è poi « *La Fama* », ribatte duramente alle pretese di un poeta, di un chimico, di un artista e di una ballerina; e poi alle loro domande su chi le aveva dato il diritto di sentenziare a dritto e rovescio, risponde solennemente: « Il diritto lo trovai nella vostra ignoranza e nella vostra impostura... Nel mondo, vale a dire in tutto ciò che è lettere ed arti, vidi una confusione di

Vi sono comunque anche altri articoli anonimi, oltre a quelli sinora presi in considerazione, che possono essere attribuiti al Tenca, con diversa percentuale di probabilità di cogliere nel segno.

Suoi potrebbero forse essere alcuni scritti comparsi sul « Corriere delle dame » tra il 1840 e il 1842, periodo durante il quale egli collaborò a quella rivista con articoli firmati. In particolare uno che ironizza sul carattere stereotipato di certa drammaturgia, raccontando una trama-tipo<sup>88</sup>; uno che racconta le varie visite che un giornalista è costretto a ricevere<sup>89</sup>; un altro, infine che propone spiritosamente un'assicurazione contro i danni causati dagli omnibus e dalle carrozze<sup>90</sup>.

Certamente suo è invece un articolo ironicamente critico sull'ecces-

cose e di principj che metteva ribrezzo, un vituperio di nomi onorati, e una lode smaccata di gente ignobile e dappoco ... Allora pensai essere prima impresa quella di sceverare il vero ingegno dai pseudo-letterati, e di collocare ciascuno nel suo posto, di ammonire e condurre sul retto cammino i traviati, ai quali i tempi e le inclinazioni generali prestassero altra missione che non era la giusta. Pensai che ad estremo male volevasi estremo rimedio, e imboccai la tromba e gridai forte contro gli abusi, contro i vizj delle lettere, tentando ricondurle alla antica severità. Impresi a rilevare certe piaghe, certe magagne nascoste, che tornavano a disonore dei piú, e a quest'uopo adoperai il consiglio, la critica e perfino lo scherzo e l'ironia. Non m'importa che voi mi gridiate contro, e mi siate nemici; a ciò io ero preparata, anzi desiderava. Questo m'è prova che le mie parole non cadono a vuoto, e portano qualche frutto ... Quello di avvezzare il pubblico alla verità ed alla critica, di cui tanto ha bisogno. Quello di rivelare i difetti che si trovano anche nei migliori, e far in guisa che se ne spoglino, quello infine di smascherare l'impostura, dovunque si trovi e di esporla al disprezzo ed alle risa universali ». È una concezione della critica questa che corrisponde a quella del Tenca. Egli inoltre scevererà « il vero ingegno dai pseudo-letterati » in un suo articolo, cronologicamente poco posteriore, ironicamente critico nei confronti di questi ultimi (*Fisiologia: I pseudo letterati*, in « La Fama », n. 37, 25 marzo 1840) e aveva usato e userà spesso a fini critici « perfino lo scherzo e l'ironia ».

<sup>88</sup> *Argomento per un dramma*, n. 25 del 5 maggio 1840, firmato 'Asterisco'. Ho già notato come il Tenca sia acuto rilevatore e critico degli stereotipi letterari.

<sup>89</sup> *Il mattino di un giornalista*, n. 31 del 3 giugno 1842, siglato 'X'. Il giornalista in questione mostra di avere una concezione tenchiana della critica, rispondendo tra l'altro così alle lamentele di uno scrittore: « Oh, che cosa volevi, ch'io proclamassi tutto bello, tutto ottimo nel tuo libro? Ch'io inarcessi le ciglia ad ogni pagina, e mi ponessi a batter di mano? Ch'io ti prodigassi ad ogni linea l'esimio, l'egregio, l'illustre, il divino? Ma quest'è minestra per l'istrioni e per chi vive di quelli, e tu sai ch'io sento molto diversamente la dignità e l'importanza del critico ».

<sup>90</sup> *Compagnia di assicurazione contro gli Omnibus e contro tutti i danni delle carrozze*, nel n. 49 del 3 settembre 1842, siglato 'X'. Il Tenca se l'era presa con gli omnibus nell'articolo *Gli omnibus*, in « Corriere delle dame », n. 18, 30 marzo 1842.

siva importanza assunta dalla sciarada <sup>91</sup>, che è l'esatta riproduzione di un omonimo articolo comparso l'anno prima sulla « Fama » <sup>92</sup>; e di conseguenza lo è anche molto probabilmente un articolo in cui ci si dichiara ironicamente pentiti, di fronte alle critiche sopraggiunte, di avere osato parlar male della sciarada <sup>93</sup>.

Attribuibili al Tenca mi paiono, infine, due interessanti interventi critici apparsi sulla « Moda » nel 1843: *Bibliografia: Almanacco popolare per l'anno 1843, compilato dal professor Carlo Rossari*, siglato 'C.', n. 4 del 20 gennaio; e *Bibliografia: Cagnola, Prato e Burigozzo, Cronache milanesi pubblicate nel tomo III dell'Archivio storico italiano*, siglato 'C.', n. 38 del 10 luglio. Al critico milanese fa pensare nel primo scritto, come ho già avuto occasione di rilevare, l'affermazione della necessità di un almanacco popolare che si ponesse a metà strada tra l'umile lunario e le strenne lussuose e che raccogliendo « quant'havvi di utile nel primo » e spregiando « ciò che di protervo e d'insulso contengono per lo piú le seconde » trattasse argomenti di utilità sociale. Nel secondo caso ci troviamo invece di fronte a un esame delle cronache milanesi del Cagnola, del Prato e del Burigozzo che mostra evidenti punti di contatto con quello piú ampio che il Tenca dedicherà loro nel gennaio 1845 sulla « Rivista europea » <sup>94</sup>.

### 3)

Sino ad ora mi sono occupato di scritti anonimi che potevano essere verosimilmente attribuiti al Tenca in quanto comparsi su periodici ai quali egli collaborava nello stesso tempo con articoli firmati. Questa verosimiglianza di fondo non fa invece da puntello alla proposta di attribuzione nel caso di una breve recensione anonima delle *Lettere edite ed inedite di Ugo Foscolo*, comparsa sulla « Rivista europea » <sup>95</sup> in un

<sup>91</sup> *La sciarada*, nel n. 58 del 20 ottobre 1841, non firmato. Per compensare l'assenza della solita sciarada si afferma di riportare un apposito articolo su quell'importante argomento, *Nascita, vita e morte della sciarada*, che è l'articolo scritto un anno prima dal Tenca per « La Fama ».

<sup>92</sup> *Bizzarrie: La sciarada*, in « La Fama », n. 17, 7 febbraio 1840, siglato 'C. T.'.

<sup>93</sup> *Una conversione*, nel n. 67 del 5 dicembre 1841, non firmato.

<sup>94</sup> *Cronache milanesi del Cagnola, del Prato e del Burigozzo*, in « Rivista europea », 1845, fasc. di gennaio, pp. 94-106.

<sup>95</sup> Quella recensione, siglata 'Z', è contenuta nella *Rassegna critica italiana*, pubblicata nel fasc. di novembre del 1841, pp. 233-4.

anno, il 1841, nel quale non vi furono pubblicati articoli firmati dal Tenca. Pure, ritengo che essa sia stata probabilmente scritta dal critico milanese, poiché vi si ritrova la sua ironica critica nei confronti della mania degli autografi e la sua alta valutazione del Foscolo. Per quanto riguarda il primo punto va infatti rilevato come l'anonimo recensore noti che

da qualche tempo in qua è venuta la moda in Italia di dissotterrare lettere degli uomini illustri antichi e moderni. Siano poi queste interessanti o no; parlino d'affari di stato o di scotti d'osteria, poco monta, purché il libraio possa col prestigio d'un bel nome e di un cartellone maiuscolo intascare un bel gruzzolo di scudi alle spese di coloro che si son dovuti convincere loro malgrado che anche i grand'uomini scrivono delle corbellerie;

mentre a quella moda il Tenca aveva dedicato, nel 1840, l'ironico articolo *Gli autografi*<sup>96</sup>, nel quale aveva tra l'altro raccontato come il suo scoppiare, nel secolo XIX, avesse fatto sí che « gli antiquarii frugassero tutti gli angoli e *mettessero* a ruba le botteghe de' pizzicagnoli e de' pescivendoli, e i privati *facessero* a gara a chi piú ne possedeva, e *andassero* superbi di un brano di carta sudicia, foss'anche la nota della curandaia, purché scritta dal Cesari ». Per quanto poi riguarda il secondo, va notato come l'anonimo critico definisca il Foscolo « meraviglioso ingegno » e affermi che egli,

quantunque liberissimo spirito, non seppe liberarsi dalle vecchia pastoie della mitologia e dell'antichità. E esso appartiene perciò alla scuola che si atteneva scrupolosamente alle tradizioni classiche e dominava esclusivamente nei primi venticinque anni di questo secolo. Quanto non avrebbe potuto fare se, inceppato com'era, si elevò tuttavia a sí grande altezza;

mentre risaputa è la stima del Tenca per il Foscolo, « uomo straordinario », schierato nella « scuola tradizionale », ma nella cui opera « si trovavano già deposti i germi e le tendenze della nuova trasformazione dell'arte »<sup>97</sup>.

Il caso ora esaminato non è del resto isolato, in quanto considero possibile che siano del Tenca un nutrito numero di articoli apparsi sul « Corriere delle dame » tra il 1843 e il 1847, in un arco di tempo cioè in cui non furono pubblicati su quel periodico scritti da lui firmati<sup>98</sup>.

<sup>96</sup> « Corriere delle dame », n. 34, 20 giugno 1840.

<sup>97</sup> Cfr. Berardi, op. cit., pp. 45, 294, 318.

<sup>98</sup> L'ultimo si trova nel n. 2 dell'8 gennaio 1843.

Prima di passare ad esaminare tali articoli e a mostrarne i punti di contatto con altri sicuramente tenchiani, mi pare però opportuno far notare come l'ipotesi di una continuazione anonima della collaborazione del Tenca al « Corriere delle dame » non sia da scartarsi in modo assoluto. Una rottura di tale collaborazione potrebbe infatti consistere solo nel venir meno della presenza della firma del Tenca, in quanto nessuno, se non erro, ha mai dato notizie o azzardato supposizioni riguardo ai motivi che l'avrebbero causata e al modo in cui si sarebbe verificata<sup>99</sup>. Mi sembra quindi lecito supporre che il Tenca, nascosto dietro l'anonimato, abbia potuto continuare a scrivere, magari sporadicamente, sul « Corriere delle dame ». Motivi di carattere economico e, soprattutto, il desiderio di combattere le sue battaglie nel modo più efficace, quindi rivolgendosi al più ampio pubblico possibile, potrebbero inoltre forse spiegare una continuazione di questa collaborazione anche dopo che nel 1845 il Tenca era diventato proprietario e direttore della « Rivista europea ». Gli spunti tenchiani presenti negli articoli che esamineremo potrebbero altrimenti essere forse attribuiti, specie quelli che si trovano in scritti apparsi dopo il 1845, ad un'influenza esercitata dal critico su qualche collaboratore del « Corriere delle dame ».

Passiamo ora dalle premesse riguardanti la verosimiglianza di una continuazione dei rapporti tra il Tenca e il « Corriere delle dame » a un esame cronologicamente ordinato degli scritti anonimi, comparsi in quella sede tra il 1843 e il 1847, che ritengo possibile siano suoi.

Certamente dello stesso autore sono tre recensioni, apparse nel 1843, raggruppate sotto il titolo di *Rassegna Bibliografica*<sup>100</sup>, e svariati motivi mi portano a ritenere che questo autore sia il Tenca. Tenchiano è infatti il metodo del riassunto intercalato da citazioni usato nel terzo articolo per stroncare con briosa ironia un volume che raccoglieva impressioni di viaggio futili e di nessun interesse<sup>101</sup>; e così pure l'accento

<sup>99</sup> La Jannuzzi, anzi, ritiene che la collaborazione del Tenca al « Corriere delle dame » va « forse anche oltre [l' 8 gennaio 1843] con scritti non firmati »; op. cit., p. 186.

<sup>100</sup> *Rassegna bibliografica*, artt. I, II, III, siglati 'X', nn. 23 del 23 aprile, 25 del 3 maggio, 30 del 28 maggio. I tre articoli sono da ritenersi di uno stesso autore non solo perché raggruppati sotto uno stesso titolo, ma anche perché nel terzo di essi l'anonimo censore annuncia che, dopo aver « annoiato i [suoi] lettori con due articoli austeri », parlerà di un libro più ameno.

<sup>101</sup> Si tratta del *Voyage à Paris* del signor Giuseppe Asti. L'autore ama descrivere gli accidenti di viaggio e tra questi « ha una predilezione singolare per gli urti, per le spinte, per gli scambietti, di cui non ne risparmia pur uno nelle

col quale l'anonimo critico biasima il fatto che la stampa avesse presoché ignorato la *Storia della colonna infame* del Manzoni, recentemente pubblicata, indicando le ragioni di quella indifferenza nel non essersi il Manzoni sicuramente preoccupato di seguire il costume, comune a quasi tutti gli autori, di adulare i dittatori del giornalismo oppure di scrivere egli stesso articoli sulla sua opera, e inoltre nella quasi impossibilità di stenderne una recensione superficiale<sup>102</sup>. Inoltre, sempre nell'ar-

sue lettere. Nel tragitto da Milano a Torino un grosso viaggiatore 'lui écrase le nez avec son derrière', gli cammina sul piede sinistro, gli schiaccia il cappello appeso a una parete della vettura, e gli dà uno spintone nello stinco». Quanto all'utilità « nelle città da lui visitate, ei vede, è vero, pochi monumenti e poche istituzioni; ma questo è da attribuirsi al suo istinto fisiologico, che lo trattiene a descrivere l'abito e la fisionomia di tutte le persone che incontra per cammino, e lo rende trascurato per tutto ciò che è costumi, civiltà, vita morale d'un popolo. V'ha però un altro motivo che gli toglie spazio e comodità a cosiffatte osservazioni, e quest'è il continuo annodarsi e svilupparsi delle avventure amorose, che perseguitano il signor Asti per tutto il viaggio ». Tale persecuzione lo spinge anche a chiedersi: « 'Serai-je assez beau, assez redoutable, pour que l'on puisse dire de moi, comme on dit de certains péchés, que l'on ne peut y résister, qu'en se sauvant? ». Ed ecco in queste parole un avviso di grande utilità a tutte le signore ... affinché fuggano con ogni studio il nostro scrittore di viaggi, ammaliatore irresistibile, e perfido più di una sirena ».

<sup>102</sup> Infatti la *Storia della colonna infame* non era abordabile con i consueti espedienti della pseudocritica in quanto « essa non porgeva nessun punto d'appoggio all'ingegno dell'articolista: non indice, non prefazione, non titolo di paragrafi, nulla in fine di ciò che serve comunemente alla compilazione d'un articolo. Per parlarne, comunque fosse, bisognava proprio digerirsi le cento pagine del suo discorso. Rimaneva, è vero, un lato sul quale poteva esercitarsi la penna dell'articolista, senza troppo tormentare il cervello, e questo riguardava il lusso dell'edizione, la bellezza dei disegni, la finezza degli intagli, la correzione della stampa; e tutte quelle vaghezze tipografiche che formano un avvenimento tra noi. Per poco ch'egli avesse amplificato il tema delle illustrazioni artistiche, e che avesse parlato della gloria dell'autore, del lungo desiderio che si aveva del suo libro, delle lacune ch'esso è chiamato a riempire, dell'orgoglio nazionale che ridesta, con questi e con qualch'altro luogo comune giornalistico, l'articolo era bell'e fatto. Se poi l'avesse chiuso con una parola d'approvazione e d'incoraggiamento, se avesse detto all'autore: 'si animi, prosegua arditamente nella sua carriera, non gli mancheranno le palme' e via di questo passo, l'articolo toccava l'apogeo della perfezione. Ma nessuno s'è pur avvisato di far ciò ». Queste osservazioni che sottolineano l'abituale superficialità della critica ricordano da vicino una dura pagina del Tenca: « In verità non so se più debba dire turpe o compassionevole lo stato a cui è scesa la critica oggidì ... Ora per darsi critico basta accennare il titolo d'un'opera, diffondersi sulle doti dell'autore, rapportare qualche pagina del libro, e rimpastare tutto ciò colle solite frasi d'encomio ormai pel lungo uso rancide e sbiadite. Questo si chiama entrare nello spirito dell'autore, inviscerarsi nel concetto del libro, interrogarne le intenzioni, analizzarne i pensieri e lo stile, e mostrarne le bellezze e i difetti. Gli ottimisti della letteratura stimano di aver spinto all'estremo grado

ticolo dedicato alla *Storia della colonna infame*, fanno pensare al Tenca il giudizio elogiativo dei *Promessi Sposi*<sup>103</sup>, l'acuta individuazione degli intenti della nuova opera manzoniana<sup>104</sup> e il conseguente interrogarsi sui risultati che essa aveva raggiunto<sup>105</sup>.

l'ufficio della critica allorché han detto potersi nel libro notare alcune mende, che tuttavia essi non sanno neppure accennare. Costoro rassomigliano a quei lettori svogliati che credono d'aver a memoria un libro allorché hanno letto l'indice e il frontespizio, il che, sia detto a nostra gloria e conforto, è uso comune presso la maggior parte dei critici » (*I critici*, in « La Fama », n. 14, 31 gennaio 1840; cfr. Palermo, op. cit., p. 145).

<sup>103</sup> Per l'anonimo critico « il Manzoni co' suoi *Promessi sposi* ha iniziato una letteratura popolare di cui mancava l'Italia. Egli ha sollevato all'altezza di eroi del suo racconto due persone dell'infima plebe, egli ha descritto dolori e patimenti essenzialmente volgari ».

<sup>104</sup> *La Storia della colonna infame* va considerata secondo l'anonimo articolista sotto l'aspetto dello « scopo morale », del « concetto storico » e del « pensiero legale o criminale ». A proposito di quest'ultimo egli nota come il Manzoni si differenzi dal Verri nel voler dimostrare che il misfatto non va attribuito tanto alle istituzioni allora vigenti, quanto alla malvagità dei loro esecutori, « assunto arrischiato e tremendo per le conseguenze che ne possono derivare, ma che nella sana logica e nella rettitudine d'intelletto del Manzoni riesce al più giusto dei fini, a quello di rialzare nell'opinione pubblica qualche maltrattato giurista e di distruggere alcuni pregiudizi di carattere tradizionale sull'antica procedura. Laonde niuno spaventerassi nel veder provato che la tortura non ebbe veruna influenza in quel malaugurato processo degli untori, e che ad onta di quella, ad onta della contraria persuasione dei giudici, l'innocenza degli accusati sarebbe stata comprovata, se l'ingiustizia non si fosse adoperata per ogni verso a farne apparire la reità ». Da parte sua il Tenca dedicherà nello stesso anno alla *Storia della colonna infame* un articolo di carattere divulgativo, che dimostra la sua conoscenza dell'opera (*La colonna infame*, siglato 'C. T.', in « Cosmorama pittorico », nn. 35-36, 2-9 settembre 1843), e ribatterà duramente, con parole che mi pare si colleghino all'osservazione sopra citata, a chi aveva frainteso il senso dell'opera manzoniana. Al Castiglia, che accusava il Manzoni di essersi eretto denigratore del Verri, egli obietterà infatti che i distinti assunti dei due autori « non si distruggono tra loro, come suppone il signor Castiglia, ma procedono paralleli, e si completano invece l'un l'altro. Nella storia dei fatti umani appare sempre il doppio concorso della volontà e delle istituzioni... Né il Verri, scagliandosi contro la tortura, ha disconosciuto quanto fuvvi di personale, di arbitrario nel processo degli untori; né il Manzoni, riportando tutta sui giudici la colpa di quel processo, intese mai di difendere la procedura di que' tempi » (*Di alcune critiche fatte ad A. Manzoni*, in « Rivista europea », 1845, fasc. di febbraio, pp. 235-45, citaz. a p. 241).

<sup>105</sup> L'anonimo critico si chiede: la *Storia della colonna infame* « deve essere pigliata come un commento, un'illustrazione storica ai *Promessi sposi*, oppure come un'opera speciale e avente una propria importanza? Nel primo caso torna forse adatto lo spirito quasi polemico di quel discorso? E nel secondo l'aspetto severo e criminalmente erudito di esso giova forse allo scopo morale, qual è quello d'insegnare al popolo alcune grandi verità? »; e conclude poi criticando il silenzio

Al Tenca mi pare del resto probabilmente attribuibile anche un altro intervento riguardante un'opera del Manzoni. Si tratta di una recensione di una rappresentazione dell'*Adelchi*<sup>106</sup>, in cui l'articolista se la piglia con alcuni critici torinesi che avevano giudicato il lavoro una aberrazione, una tragedia senza protagonista. A farmi pensare che sotto l'anonimato si celi il Tenca, non è solo lo spirito brillante con il quale vengono smontate le accuse rivolte alla tragedia, ma anche la profondità di alcune osservazioni<sup>107</sup>, la più importante delle quali si trova accennata in un saggio sicuramente tenchiano. Sempre ribattendo alle critiche mosse nei confronti della tragedia del Manzoni, l'anonimo articolista osserva, infatti, che *Adelchi* è un « personaggio ideale », il quale « non

della stampa periodica che, mentre « la nostra letteratura sta per annegarsi in un mar d'incertezze », trascura di « dire qual nuovo insegnamento rechi, quali questioni abbia sciolto, quali proposto » la nuova opera del « capo-scuola della moderna letteratura ». Oltre che ribadire che le accuse rivolte alla critica sono di stampo tenchiano, bisogna notare che dalle domande che l'articolista si pone pare emergere un fondo di delusione, il quale sarà chiaramente espresso dal Tenca nella già citata replica al Castiglia: « Veramente, se fosse stato a dolersi d'alcun che col Manzoni, era che dopo un silenzio di oltre tre lustri, avesse presentato al suo paese un'opera di men vasto concepimento di quel che era da attendersi da lui » (op. cit., p. 243).

<sup>106</sup> *Drammatica: Adelchi, tragedia di A. Manzoni*, siglato 'X', in « Corriere delle dame », n. 61, 3 novembre 1843.

<sup>107</sup> I due aspetti, spirito e acute osservazioni, sono strettamente intrecciati, e mi pare che il modo migliore per evidenziarli sia una lunga citazione. In essa si notino, in quanto, come si è già visto, motivi tenchiani, la concezione della tragedia come specchio del reale, il rispetto per la storia e la critica di una certa drammaturgia effettistica: « Volete sapere perché l'*Adelchi* non è, né potrà essere mai opera drammatica? Domandatelo al signor Brofferio, e vi dirà che ciò avviene perché quella tragedia non ha protagonista. L'*Adelchi*, egli dice, è un re guerriero che combatte in difesa del regno, come hanno fatto mille altri; Carlomagno è niente più di un conquistatore fortunato che vince e soggioga, come qualunque potente della terra; Ermengarda non entra nella tragedia, se non che per morire, e questa pure adempie a una condizione comune di vita. E così via. Dal che nasce la conseguenza che l'elemento principale, indispensabile, di una tragedia, debba essere un personaggio straordinario, uno di quegli eroi da scena che ormai non si soffrono più neppure al teatro delle marionette. Non è l'uomo vero e reale che il Brofferio vuole nella tragedia, ma il tipo ideale, fuori della nostra natura, come se la tragedia non dovesse essere l'esatta rappresentazione della vita. I grandi caratteri storici non sono nulla per lui. Se Ermengarda, in vece di morire rassegnata e col perdono sulle labbra, avesse pugnalato o fatto avvelenare il suo crudo marito, forse forse l'*Adelchi* avrebbe pigliato maggior importanza: che se Carlomagno poi, in vece di cogliere il frutto della vittoria, opprimendo Desiderio, lo avesse perdonato e riposto in trono; se *Adelchi*, dopo morto, fosse risuscitato, a vista degli spettatori, in qualche apoteosi illuminata dal fuoco del bengala, la tragedia del Manzoni sarebbe stata per lui un capolavoro! ».

è in questa tragedia se non la personificazione del senso morale del poeta, l'anello di congiungimento tra l'epoca storica descritta nella tragedia e il concetto dell'età presente. Esso giudica gli avvenimenti, rimprovera al padre le sue usurpazioni, al re Carlo la durezza della conquista, ed è in continua opposizione collo spirito de' suoi tempi»; mentre il Tenca enuncerà di sfuggita il medesimo concetto quando occupandosi, nel 1845, del Niccolini noterà che « i due personaggi d'Imelda e di Tancredi sono un anacronismo nel *Giovanni da Procida* come lo sono il marchese di Posa nel *Don Carlos* di Schiller e l'Adelchi nella tragedia del Manzoni »<sup>108</sup>.

Probabilmente del Tenca è poi anche un articolo<sup>109</sup> che con il consueto *humour* si occupa ancora degli annunci pubblicitari, richiamando l'attenzione sulla lotta intestina in corso tra quelli che si adattavano alle nuove disposizioni che li volevano collocati su appositi cartelloni, e quelli che non vi si piegavano e comparivano, ormai abusivamente, sui muri.

Suo potrebbe essere, infine, un articolo<sup>110</sup>, comparso sempre nel 1843, che esprime con ironia una concezione linguistica di stampo tenchiano, contraria non solo alla Crusca, ma anche, in nome del « buon senso », agli eccessi della riforma lessicografica del Gherardini<sup>111</sup>.

<sup>108</sup> *Scrittori italiani contemporanei. Giambattista Niccolini*, in « Rivista europea », 1845, fasc. di marzo-aprile, pp. 408-32; cfr. Berardi, op. cit., p. 193. L'osservazione contenuta nei due scritti in questione non solo è acuta, ma anche, se non erro, originale. Essa si ritrova, approfondita, nel De Sanctis, il quale rileverà che Adelchi rappresenta, come Marco ne *Il conte di Carmagnola*, « l'ideale » contrapposto dal Manzoni al materiale storico « come sua condanna »; criticando l'intento come artisticamente poco efficace in quanto « reale e ideale rimangono come due linee parallele che non s'incontrano mai »; cfr. F. De Sanctis, *Manzoni*, Torino, Einaudi, 1955, p. 223.

<sup>109</sup> *Uno scisma negli affissi*, siglato 'W', in « Corriere delle dame », n. 31, 3 giugno 1843.

<sup>110</sup> *La lessicografia*, siglato 'X', in « Corriere delle dame », n. 64, 18 novembre 1843.

<sup>111</sup> L'anonimo autore afferma che « finché la lessicografia fu nelle mani del suo padre putativo, si contenne entro certi limiti, fu obbediente a certi principii, e crebbe, se non altro, colla santa intenzione di raddrizzare le gambe alla lingua, che era stata storpiata dal venerando consesso della Crusca ... Ma, non appena fu presentata in pubblico, il fumo della vanità le saltò alla testa, ed ella ne disse e ne fece d'ogni colore ... Lo stesso inventore della lessicografia non riconoscerebbe più la sua creatura ... Egli scrive ancora 'soavità', 'volentieri', 'singolare', 'regolare': i barbari scrivono 'suavità', 'voluntieri', 'singulare', 'regolare'. Egli scrive, anzi prescrive come unica dizione, 'lungo' e i barbari lo mutano in 'lon-

Tra gli articoli comparsi sul « Corriere delle dame » nel 1844 sono invece attribuibili al Tenca una recensione della *Valenzia Candiano* del Rovani<sup>112</sup> e due articoli bibliografici<sup>113</sup>.

Nel primo caso fa pensare al Tenca non solo l'acutezza con la quale l'anonimo critico sottolinea quanto di convenzionale vi sia nell'opera<sup>114</sup> e rileva le incongruenze e le imitazioni, ma anche un cenno su come il ricordo della crudeltà di Barnabò Visconti, fosse ancora vivo nella memoria del popolo milanese<sup>115</sup>.

Nel primo degli altri due scritti, poi, è tenchiano l'esordio polemico nei confronti di quella letteratura destinata a soddisfare solo l'occhio con la esterna apparenza<sup>116</sup>; così come un giudizio su una rivista che mi pare lasci intravedere il futuro direttore del « Crepuscolo ». L'anonimo articolista critica infatti nell'« Euganeo » « una cotal soprabbondanza e slegatura di materie, che dà l'idea di una composizione rac-

go'. Quousque tandem? Fino a quando si parlerà meglio l'italiano dagli erbaiuoli, dai pescivendoli, dai pizzicagnoli, di quello che si scriva nei libri pubblicati da certi nuovi stabilimenti tipografici? Il buon senso insorge alla fine, e reclama i suoi diritti. Quand'è che gli sarà fatta ragione? ». Mi pare che qui sia chiaramente implicito quella concezione dell'« uso » come « supremo maestro in fatto d'ortografia non meno che in fatto di pronunzia », che il Tenca esprimerà in contrapposizione alle astrazioni neografiste nel saggio *Della regola suprema dell'ortografia*, in « Rivista europea », 1845, fasc. di giugno, pp. 716-30; cfr. Stella, op. cit., p. 43.

<sup>112</sup> *Bibliografia: Valenzia Candiano, racconto di G. Rovani*, siglato 'X', n. 34, 18 giugno.

<sup>113</sup> *Bibliografia*, siglato 'X', n. 66, 28 novembre; *Bibliografia*, siglato 'X', n. 68, 8 dicembre.

<sup>114</sup> L'anonimo recensore fa un elenco degli ingredienti usati dal Rovani, che « colorì il suo racconto colle cupe tinte delle passioni politiche, di cui la Veneta Repubblica è un magazzino inesauribile. I misteri del veneto governo, le rivalità dei patrizi, le arti del consiglio dei Dieci, le segrete condanne, lo spionaggio, l'intrigo, tutto ciò insomma ch'è divenuto proverbiale nelle mani dei romanzieri fu da lui adoperato a dar vita al suo racconto ». Simile a questo è l'elenco, già citato, di elementi romanzeschi che il Tenca aveva compilato recensendo la novella *Gina* di L. Romani (« Corriere delle dame », n. 22, 20 aprile 1840). Inoltre il Tenca si era dimostrato altre volte acuto rilevatore di ricette letterarie, come, ad es., nell'*Avvertenza* premessa a *La Ca' dei cani*.

<sup>115</sup> L'anonimo articolista definisce Barnabò Visconti « troppo noto signore di Milano, della cui natura iniqua e bestiale serbasi ancora nel nostro popolo la tradizione ».

<sup>116</sup> « Prima che gli affissi delle strenne ingombino gli angoli delle strade, e attraggano intera l'attenzione dei curiosi, ci affrettiamo a dir due parole di alcune recenti pubblicazioni, che s'annunziano modeste e senza pompa di titoli, e che appunto perciò scompariranno tra breve dalle vetrine dei librai per lasciare luogo allo sfoggiare delle vignette e delle legature ».

cogliticcia, assai piú che d'una collaborazione fatta con concorde sentimento. In compagnia di buoni articoli v'hanno anche molti mediocri e molte frasche, e nell'insieme non iscorgesi uniformità di tendenze e di colorito. È un ben mosaico, diremmo quasi una strenna di componimenti diversi raccolti qua e là, secondoché venivano forniti, ma privi di una tal quale intonazione »; tutte osservazioni che nessuno può fare esaminando il « Crepuscolo », rivista che, come abbiamo visto, il Tenca dicesse con spirito accentratore e uniformatore.

Nel secondo caso, invece, fanno pensare al Tenca alcune osservazioni su poesie milanesi, che presentano punti di contatto non solo con la concezione anti-intimistica della poesia propria del critico milanese, ma anche con sue osservazioni sulla poesia dialettale. L'anonimo critico osserva infatti che le poesie del Ventura « toccano sempre qualche corda o allegra, o mesta, che ha un eco nel cuore di tutti, è pittura di passioni e di piaghe o domestiche, o sociali, che tutto dí cadono sotto gli occhi. Non si trova in esse neppur l'ombra di quell'individualità, che è la bandiera de' nostri giovani poeti ». Manca, invece, « quel che manca a tutti gli odierni poeti del nostro dialetto, la spontaneità della frase di pretto conio milanese; ma questo, piú che un difetto individuale, potrebbe essere difetto del medesimo dialetto, il quale va perdendo di dí in dí l'antica impronta municipale, e si gentilizza per cosí dire al contatto della lingua italiana ». Coscienza questa che il dialetto era in via di estinzione presente nell'animo del Tenca, il quale, nei suoi appunti sulla poesia vernacola milanese dal '500 in poi, pubblicati recentemente dallo Stella, giustificherà uno studio della letteratura dialettale non solo in chiave storicistico-sociologica, in quanto cioè

non v'è moto di letteratura, per quanto umile e circoscritto, il quale non ecciti la seria attenzione del critico, qualora o il pensiero che l'ha prodotto, o la forma in cui s'è esplicato, s'inviscera nel sentimento e nel costume di una popolazione in modo da riflettere, sia pure in una minima fattezze l'immagine della sua civiltà;

ma anche per i motivi affettivi inerenti allo studio di una realtà che andava scomparendo:

che se questo moto di letteratura ha in sé stesso qualche cosa di intimo e domestico e tocca a inclinazioni e consuetudini che la mente ama di richiamare e rifar presenti, quantunque ne abbia depresso l'abito e l'esercizio e siasi messa per un'altra via, se, dopoch'esso s'è svolto in tutta la sua pienezza e maturità, esauritosi per decrepitezza ovvero per fatalità di vicende colpito ad un tratto da deperimento, s'è arrestato, ha perso ogni vigore ed è scomparso quasi sotto i nostri

occhi, non lasciando di sé né accenno né lusinga di riproduzione; in tal caso l'indagine a cui invita, oltreché preziosa per lo studio d'una data età o d'una data generazione d'uomini, si rende accetta per un'affettuosa e direbbesi malinconica sollecitudine, qual sarebbe quella di chi fa l'inventario d'una antica e nota suppellettile legatagli da qualche diletto estinto<sup>117</sup>.

Siamo così arrivati a quel 1845 in cui il Tenca assume la direzione, della « Rivista europea ». Ho già detto che questo avvenimento può essere considerato un valido motivo, in mancanza di altri cronologicamente antecedenti, per ritenere avvenuta una rottura della collaborazione tenchiana al « Corriere della dame ». Pure, alcuni fatti concreti provano, se non una continuazione della collaborazione stessa, il persistere di stretti e amichevoli rapporti tra il Tenca e quel periodico. Il « Corriere delle dame » loda infatti nel 1845 il nuovo assetto assunto dalla « Rivista europea »<sup>118</sup> e riporta nel 1846, con parole di lode per il critico e per il giornale, due articoli del Tenca comparsi su quel periodico<sup>119</sup>. È troppo poco per potere affermare che il Tenca continuò a scrivere articoli per il « Corriere delle dame », ma è abbastanza per non poterlo escludere categoricamente, o, perlomeno, per poter azzardare l'ipotesi che egli sia, se non l'autore, l'ispiratore di alcuni scritti anonimi apparsi su quel giornale tra il 1845 e il 1847, i quali contengono motivi tenchiani.

<sup>117</sup> Cfr. Stella, op. cit., pp. 385-86.

<sup>118</sup> Nella *Bibliografia* contenuta nel n. 27 del 13 maggio si afferma: « Noi vogliamo esclusivamente chiamare l'attenzione intorno un nuovo giornale milanese, nuovo cioè per la nuova veste che ha di recente assunto, pei nomi dei colti ingegni che si sono associati pel buon andamento di esso. Questo giornale è la " Rivista europea " i cui primi fascicoli di quest'anno contengono tutto ciò che la letteratura, relativamente all'indole del giornale, può desiderare di svariato, di istruttivo e di piacevole ».

<sup>119</sup> Si tratta dell'articolo, che come abbiamo cercato di dimostrare è quasi certamente del Tenca, sul *Carne alla Essler* del Prati, che si trova nel *Bullettino bibliografico* del fasc. di marzo del 1846, pp. 382-4, e che viene ripreso dal « Corriere delle dame » nel n. 26 dell'8 maggio 1846; e della recensione, siglata 'C. T.', del II fascicolo delle *Opere varie* del Manzoni, pubblicata sulla « Rivista europea » nel fascicolo di luglio - agosto del 1846, pp. 252-3, e ristampata nel n. 54 del 28 settembre 1846 del « Corriere delle dame ». Al primo articolo è premessa la considerazione che il critico della « Rivista europea » è da lodarsi per « lo sforzo coscienzioso e l'arguzia ... nel combattere una falsa scuola, pur facendo plauso ai talenti ed alla fervida fantasia del poeta »; al secondo l'affermazione che ci si crede in obbligo di accennare alla continuazione delle *Opere varie* del Manzoni e che non si crede « di poter meglio adempiere a tale dovere, se non riportando le parole in proposito della " Rivista europea " ».

Per quanto concerne il 1845 sono due gli articoli anonimi che presentano spunti tenchiani: una *Bibliografia*<sup>120</sup> e la recensione del racconto storico *Marinella* di T. Delaberrenga<sup>121</sup>. Nel primo fa pensare al Tenca la consueta critica delle strenne, dalla quale si eccettuano però quelle che sono monumento letterario dei piccoli centri<sup>122</sup>; nella seconda il fatto che all'inizio si trovi un breve giudizio e un sintetico riassunto di una precedente opera dello stesso autore che ricordano da vicino quelli, naturalmente piú particolareggiati, datine dal Tenca al suo apparire<sup>123</sup>.

Motivi tenchiani si trovano poi in un paio di scritti anonimi apparsi nel 1846. Si tratta di due articoli bibliografici, di un medesimo

<sup>120</sup> Si trova, non firmata, nel n. 26 dell'8 maggio.

<sup>121</sup> Appare, non firmata, nel n. 45 del 13 agosto.

<sup>122</sup> Per l'anonimo critico: «Là dove la letteratura soprabbonda, ed ha un centro importante, fa duopo esser severi colle strenne: ma dove le lettere hanno pochi e modesti cultori, e vivono isolate, bisogna pigliare le strenne come il prezioso deposito della coltura di quel paese, quasi come un letterario monumento». Va così lodata *La rondinella*, strenna di Spoleto, che a differenza della maggior parte delle strenne non cura l'aspetto esteriore ma l'interna importanza letteraria: «*La rondinella* non ha eleganza materiale: è stampata con decoro e nulla piú... Ma... i componimenti appaiono scritti appositamente, e in tutta la strenna vedesi una tal quale originalità, e una tendenza alle cose utili e belle». Sono parole che si collegano al pensiero del Tenca, il quale, come ho già piú volte detto, fu sempre severo con quelle strenne che puntavano sull'aspetto esteriore anziché sull'intrinseco valore.

<sup>123</sup> L'anonimo recensore sostiene che la *Tofana* «era il parto di un cervello bizzarro, che andava a caccia di mostruosità e di delitti, e che faceva morire niente meno che tutti i personaggi da lui posti in iscena, era la storia d'una vecchia e d'un medico che si divertivano tranquillamente ad avvelenare tutto il mondo, e che finivano essi stessi coll'essere assassinati e abbruciati». È un giudizio che concorda, anche per l'ironia presente nel breve riassunto, con quello dato dal Tenca, nella prima parte della *Rivista di opere diverse italiane pubblicate nel 1841* apparsa nel fasc. di marzo del 1842 sulla «Rivista europea», al momento della pubblicazione di quel racconto: «La *Tofana* del signor Delaberrenga è un prodotto di quella scuola traviata, che cerca il bello nelle mostruosità dell'animo umano, e quando non ne trova lo inventa. Il suo romanzo incomincia con un avvelenamento e finisce con un assassinio e con una condanna. Il lettore, se dopo la prima pagina non è sconcertato dal proseguire, deve saper grado al signor Delaberrenga di non aver moltiplicato le morti all'infinito, quando non istava che in lui il farlo. Perocché l'eroina del racconto non è nient'altro che un'avvelenatrice di professione, la quale abita nel profondo d'una spelonca, inaccessibile a tutti, tranne all'autore e a un medico, col quale essa vive in comunione d'infamia e di godimenti» (Palermo, op. cit., p. 207).

autore<sup>124</sup>, nei quali sono tenchiani il lamento contro la povertà della produzione letteraria italiana<sup>125</sup>, il biasimo espresso nei confronti delle risse giornalistiche<sup>126</sup>, e la concezione della poesia<sup>127</sup>.

Stretti rapporti con le concezioni critiche del Tenca hanno, infine, due articoli anonimi comparsi nel 1847<sup>128</sup>. Alle dure critiche da lui rivolte al Prati ed ai suoi seguaci si collega infatti strettamente, anche per il tono sferzantemente ironico, un violento attacco diretto, nel primo di essi, ai poeti « piagnolosi, sconfortati, ipocondriaci, briachi d'un dolore immaginario »<sup>129</sup>. Così, nel secondo, una panoramica delle pubbli-

<sup>124</sup> Si intitolano, infatti, *Bibliografia I* e *Bibliografia II*, non firmati, nn. 22 - 24 del 18 - 28 aprile.

<sup>125</sup> Come già più volte aveva fatto, e farà, il Tenca, l'anonimo critico si lamenta, nel primo dei due articoli, del fatto che « da noi la stampa è figlia del capriccio individuale, o della speculazione mercantile; di rado è bisogno vero e sentito di lettura e di educazione. Più che gli autori sono gli editori che pensano ai libri da pubblicarsi, ed è noto come da qualche tempo in poi le nostre lettere vivano per la maggior parte di ristampe e di traduzioni ».

<sup>126</sup> Ho già detto che il Tenca fu sempre contrario alle vuote ed astiose polemiche giornalistiche. Rimandano perciò a lui, anche per la sottile ironia, le seguenti parole: « Da qualche tempo alcuni giornali ci offrono una vituperosa novità. Sotto pretesto di far dello spirito e' si son dati a rappresentare le parti di Arlecchino e compagni. Onde le provocazioni che ben valgono le bastonate, argomento speciale di quei signori dell'antica commedia; poi le grida degli offesi, che non hanno la virtù cristiana di tacere, e rispondono a pugni ed a calci, e finalmente le risa del pubblico che stende il vessillo di Monsignor della Casa sulle colonne del giornalismo. E tuttavia v'è chi sostiene che i giornalisti si danno la mano per ajutarsi a riconciliare il pubblico colle lettere italiane ».

<sup>127</sup> Nel fatto che l'anonimo critico elogi, nel secondo articolo, quelle poesie di una poetessa nelle quali l'autrice « toltasi dai rapporti individuali e domestici, si solleva a un sentimento più generale e più importante » trova espressione una concezione di tipo tenchiano relativa al rapporto poesia-società.

<sup>128</sup> Si tratta di *Poesia*, non firmato, n. 18 del 28 marzo; e di *La letteratura del capo d'anno*, non firmato, n. 70 del 18 dicembre. A proposito di quest'ultimo va notato che il fascicolo del dicembre 1847 della « Rivista europea » uscì in realtà nel 1848, dopo la liberazione di Milano, e che è quindi possibile che il Tenca ritornasse a scrivere, ammesso che non avesse sempre continuato, sul « Corriere delle dame », per passare in rassegna, come era stata e sarà sua abitudine, le pubblicazioni per il capodanno.

<sup>129</sup> L'anonimo critico premette al polemico componimento *Una scuola* di G. Nitelli le seguenti considerazioni: « Ecco un poeta che rimbecca i suoi fratelli piagnolosi, sconfortati, ipocondriaci, briachi d'un dolore immaginario, il quale non fa mai gemere altro che i torchi dello stampatore, se pur non fa gemere lo stampatore medesimo, che pensa ai volumi invenduti. E una fregola poetica, non meno noiosa di quella dell'Arcadia di buona memoria, la quale faceva sdilinquire in ispasimi melodiosi i più paffuti e rubicondi accademici. Ora è il vezzo di urlare

cazioni per il capo d'anno del 1848 mostra strettissimi rapporti colle molteplici analisi tenchiane del fenomeno delle strenne, particolarmente per la briosa *verve* con cui viene condotta la critica del variegato campionario delle strenne:

putroppo le nostre lettere son lí lí per mandare l'ultimo fiato, ... le sole strenne ... ci fanno accorgere che la stampa vive ancora da noi ... Confortiamoci adunque con questo, e gridiamo benvenuta alla numerosa famiglia delle strenne che anche quest'anno ci torna innanzi varia di colori, di titoli, di ornamenti, e vuota, come al solito, di pensiero. La letteratura è morta: viva le strenne!;

e per un giudizio positivo, invece, su quel *Nipote del Vesta-Verde* che il Tenca elogerà:

La sola strenna che non ha pretese di sorta; che si atteggia modestamente, che si ficca alla buona nelle tasche del pubblico, senza tema d'insudiciare la sua copertina di carta semplice, che ha trovato il segreto di sedurre i lettori senza pompa d'oro, di velluto, e d'intagli, ma solo con buoni ed utili scritti, è *Il nipote del Vesta-Verde*, strenna che ha fatto un gran rumore, e che potrebbe segnare una nuova era delle strenne, dove ne fosse seguito l'esempio.

Giunto, infine, alla conclusione di questa voluminosa II parte del-

con voce sepolcrale una disperazione, che permette ai poeti di fumare tranquillamente il loro cigarro, di rimpinzarsi di cibo, e di portare per tutta la società il loro volto non solcato neppure da una ruga precoce. È bene che s'impugni la sferza contro questa moda del piagnonismo poetico ». È evidente il legame con la concezione della poesia propria del Tenca, e per dimostrarlo mi basti citare due passi, il secondo dei quali tratto da uno scritto cronologicamente vicino a quello anonimo considerato, nei quali egli criticava, come l'anonimo articolista, quei poeti che innalzavano lamenti per nulla sentiti e maledivano la società nel mezzo di una vita godereccia: « Ma qui sia fine: ché anche troppo parmi aver detto contro il vezzo di quella turba di poetonzoli, che senza un pelo sul viso, dopo aver conosciuto la società dalle mura di un collegio, escono d'un tratto in ismanie furibonde e cantano il 'vuoto', la 'disperazione', la 'morte': intantoché galoppano per tutte le sale da ballo, sospirano presso tutte le donne, e vanno a Monza ogni domenica sulla strada ferrata a divorare un pranzo fatto per accomandita » (*Il Secolo decimonono, di P. de' Virgili*, in « Rivista europea », 1840, fasc. di dicembre, pp. 473-84; Palermo, op. cit., p. 179); « Queste disperazioni a metro fisso, questi gemiti modulati in belle cadenze hanno già fatto le spese di tutta una letteratura giovanile, ed hanno sciupato molta attività d'ingegno e di cuore ... I veri, i profondi patimenti non chiedono né l'ambizione del verso, né l'applauso della moltitudine. E i poeti che gridano spenta la loro giovinezza fra il riso e le gioje della vita, che circondati di rose e di profumi maledicono la società quasi fosse un pauroso deserto, potrebbero essere accusati d'ipocrisia o di viltà, se già non sapessimo che la vanità è la più perfida delle ammaliatrici e la più idoleggiata delle muse » (*Passeggiate solitarie, di G. Prati*, in « Rivista europea », 1847, fasc. di febbraio, pp. 239-50; Berardi, op. cit., pp. 205-6).

l'Appendice, mi pare opportuno ribadire sinteticamente il carattere composito. Intendo dire che in essa accanto a indicazioni inoppugnabili, quale ad esempio quella di alcuni articoli firmati dal Tenca per esteso e mai prima menzionati, si trovano proposte e ipotesi diversamente attendibili, ma sempre, credo, almeno parzialmente motivate. Spero, in ogni caso, di avere raggiunto, con le une e con le altre, lo scopo di portare un utile contributo a una migliore conoscenza dell'attività tenchiana tra il 1838 e il 1847.

### III

#### **A proposito di un aspetto minore dell'attività del Tenca e del suo impegno per un miglioramento della condizione femminile**

La milizia « crepuscolare » del Tenca rappresenta senza dubbio l'aspetto piú significativo dell'attività post-quarantottesca del critico milanese. È però doveroso rilevare che in quel periodo il Tenca collaborò anche anonimamente a due periodici, entrambi dell'editore Alessandro Lampugnani, destinati ad un pubblico femminile: il quindicinale « La Ricamatrice » (1848-1859) e il mensile « Le ore casalinghe » (1851-1863). L'esistenza di tale collaborazione è stata semplicemente indicata da Iginio de Luca<sup>130</sup>, mentre la Jannuzzi ha giustamente notato<sup>131</sup> che essa risulta provata da alcune lettere del Lampugnani al Tenca<sup>132</sup> e da un passo di una lettera del 1868 indirizzata dal Tenca alla Maffei, passo che mi pare faccia del resto pensare che tale attività minore alle dipendenze del Lampugnani continuasse poi, in certa misura, su riviste che per motivi cronologici non possono essere le due sopra citate:

Per giunta poi il Lampugnani, l'editore dei giornaletti che tu sai, è venuto a far pace con me e a pregarmi di riprendere a collaborare per le sue pubblicazioni. Promisi di farlo e di dargli subito certi articoli di cui abbisogna un po' per mostrargli che sono davvero tornato in pace, un po' perché mi preme di rimettermi a un lavoro fruttuoso. Ne ho davvero bisogno anche pel momento, e poi è tutto lí il mio avvenire quando dovessi tornare all'operosità letteraria di prima.

<sup>130</sup> Si veda la n. 10, p. 331, alla lettera 113 del *Carteggio Tenca-Camerini* da lui curato.

<sup>131</sup> Si veda la n. 151, p. 152, vol. I del *Carteggio Tenca-Maffei* da lei curato.

<sup>132</sup> Cfr. Archivio Tenca, cart. 1, fasc. II, plico 33.

È un'operosità molto umile, ma la sola possibile oggidì sotto tutti gli aspetti, né io ne accetterei altra<sup>133</sup>.

Per quanto concerne l'individuazione degli scritti del Tenca apparsi su « La Ricamatrice » e su « Le ore casalinghe » la Jannuzzi stessa si è però limitata ad annunciare la pubblicazione in altra sede delle prove di attribuzione<sup>134</sup>, pubblicazione che non mi risulta ancora avvenuta.

Mi è possibile colmare, sia pure in minima parte, questa lacuna con l'affermazione che sono sicuramente del Tenca, in quanto nell'Archivio Tenca ne sono conservati i manoscritti, gli articoli *Intorno alla scelta dello sposo* e *Le meraviglie della natura*<sup>135</sup>, apparsi l'uno nel numero del 1 dicembre 1850 della « Ricamatrice » e dell'ottobre 1851 delle « Ore casalinghe », l'altro nel numero del 1 dicembre 1851 della « Ricamatrice ».

Si tratta di due articoli piuttosto interessanti, in quanto mi pare indichino abbastanza chiaramente come la ragione di fondo della collaborazione del Tenca a quelle riviste dovesse essere molto probabilmente il suo costante desiderio di contribuire al miglioramento della condizione socio-culturale della donna; aspetto questo della sua attività che andrebbe studiato in modo più approfondito e al cui proposito mi basti comunque ricordare come Riccardo Truffi, direttore della scuola femminile dedicata al critico milanese, abbia abbastanza giustamente affermato, facendo riferimento alle battaglie condotte dal Tenca a favore dell'istruzione femminile e ad alcuni suoi appunti sull'educazione della donna e sulla letteratura femminile in Italia<sup>136</sup>, che « niuno più del Tenca approvò e favorì a' suoi tempi l'elevazione intellettuale della donna »<sup>137</sup>. Nell'articolo *Le meraviglie della natura* il Tenca, fingendosi « un'associata »<sup>138</sup> della « Ricamatrice », osserva infatti che la donna sente il fascino della natura ma non può comprenderla poiché non è

<sup>133</sup> Lettera del Tenca alla Maffei del 10 agosto 1868, *Carteggio Tenca-Maffei*, cit., vol. I, p. 152.

<sup>134</sup> Cfr. ancora la n. 151, p. 152, vol. I del *Carteggio Tenca-Maffei*, cit.

<sup>135</sup> I manoscritti dei due articoli si trovano nella cart. 6, fasc. I, plico *b*, fogli 13-16 e 10-12 dell'Archivio Tenca. Entrambi gli scritti sono stati erroneamente indicati dalla Jannuzzi — come ho già avuto modo di rilevare — quali « racconti »; cfr. Jannuzzi, op. cit., p. 191.

<sup>136</sup> Si veda a questo proposito l'Archivio Tenca, cart. 6, fasc. I, plico *d*.

<sup>137</sup> R. Truffi, op. cit., pp. 35-6.

<sup>138</sup> L'articolo è infatti firmato 'un'associata'.

stata educata, e chiede quindi al giornale di rendere familiari alle lettrici i risultati dei grandi studi scientifici; mentre nello scritto *Intorno alla scelta dello sposo* egli critica invece il fatto che in Italia, contrariamente ad altri paesi piú evoluti, si tengano lontane le giovinette dalla vita sociale, perché questo fa sí che esse non siano in grado di compiere una saggia scelta coniugale, ma vedano nel matrimonio solamente un atto che dà loro quelle libertà prima negate.

## CONCLUSIONE

Giunto al momento di esporre sinteticamente le conclusioni alle quali ritengo di essere pervenuto attraverso il presente lavoro, non posso certo evitare di riprendere considerazioni che si trovano sparse al suo interno. In questo bilancio finale mi sembra però opportuno, per ragioni di chiarezza, considerare separatamente i risultati filologici e quelli più propriamente critici della mia fatica, anche se essi sono strettamente connessi fra loro, anziché seguire rigidamente l'andamento della precedente trattazione.

Sotto il profilo filologico il mio personale contributo a una più esatta conoscenza dell'attività tenchiana consiste in una serie di precisazioni concernenti gli scritti giovanili del Tenca e i suoi abbozzi narrativi inediti, catalogati in precedenza in modo parzialmente erroneo e lacunoso rispettivamente dal Palermo e dalla Jannuzzi; e inoltre nell'aver rilevato la probabile esistenza di un'esperienza di traduttore del Tenca nel 1837, esperienza forse non isolata. A discussione si possono invece prestare varie considerazioni di carattere filologico da me avanzate, che pure ritengo piuttosto solidamente fondate e comunque stimolanti al fine di ulteriori eventuali indagini. In particolare, da un lato ho enunciato i motivi che mi portano a ritenere non condivisibile l'opinione del Cottignoli che siano da attribuirsi al quindicenne Tenca due articoli anonimi del 1831 e del 1832, e affermato quindi come vada ribadito che l'attività giornalistica del critico milanese si inizia nel 1838; dall'altro mi è parso invece di poter sostenere, sulla base di motivazioni variamente consistenti, che sono probabilmente del Tenca diversi articoli anonimi apparsi sulla « Fama », sul « Corriere delle dame », sulla « Moda », sulla « Rivista europea » e sul « Crepuscolo », periodico quest'ultimo a proposito del quale ho sottolineato il ruolo rilevante svolto dal Tenca.

Per quanto concerne i risultati più propriamente critici, ho innanzitutto rilevato una sostanziale coerenza, pur all'interno di una na-

turale evoluzione diacronica, degli interessi, delle posizioni, dell'attività del Tenca nel suo complesso. A questa conclusione sono giunto anche e in particolare attraverso un minuzioso esame di quegli scritti giovanili che erano stati sinora ingiustamente troppo trascurati e sminuiti, scritti nei quali si trovano invece già significativamente presenti i temi di fondo dell'attività critica del Tenca.

Fra tali motivi costanti ho rilevato un notevole apprezzamento per la figura del Manzoni e una piena comprensione del grande valore artistico e dell'importanza storica del suo capolavoro. È questo un punto sul quale torno ad insistere poiché a proposito del Tenca accanto ai nomi di Mazzini e di Cattaneo andrebbe fatto a mio avviso, sia pure in subordine, quello del Manzoni, al quale il Tenca mi pare del resto accomunabile, in certa misura, per il gusto per l'ironia e, quel che più conta, per una adesione alle spinte riformatrici di un romanticismo non dimentico dell'eredità illuministica.

La fedeltà all'affermazione romantica della necessità di una letteratura fondata sul « vero » e impegnata socialmente e una forte tendenza a un lucido razionalismo portarono in effetti il Tenca a combattere tutte le espressioni letterarie basate sul gusto dell'arte per l'arte, sui facili effetti ottenuti trascurando ogni sforzo per ritrarre ed interpretare la realtà psicologica e sociale. Queste concezioni si esplicarono in campo poetico nelle dure critiche rivolte al Prati e a tutti i suoi seguaci, mentre in campo narrativo il Tenca si batté sempre contro il gusto per il romanzesco, individuandolo acutamente anche là dove, come nei romanzi del Sue e dei suoi imitatori, si nascondeva dietro un dichiarato intento sociale.

A proposito delle concezioni del Tenca riguardanti la narrativa, alle quali è dedicata buona parte di questo lavoro, mi pare poi opportuno ribadire ancora che ritengo di avere sufficientemente dimostrato come sulle pagine del « Crepuscolo » egli prendesse posizione a favore di una « letteratura popolare » e di un « romanzo sociale »; presa di posizione che mi è sembrata rappresentare lo sbocco coerente delle precedenti ricorrenti dichiarazioni a favore di una produzione di strenne e di almanacchi che andasse dignitosamente incontro alle necessità ricreative ed educative del popolo, di una letteratura che si attenesse al verosimile e, tenendo presente la lezione manzoniana, ritraesse la vita degli umili.

Un riepilogo a parte merita l'analisi degli scritti narrativi del Tenca. Innanzitutto va sottolineato come essi siano nel presente lavoro in-

dividuati ed esaminati per la prima volta in tutto il loro insieme. Nessuno aveva infatti sinora rilevato l'esistenza di alcuni giovanili racconti giornalistici, né analizzato esaurientemente la consistenza e il carattere di alcuni piú tardi abbozzi inediti; scritti tutti che mostrano in sostanza nel loro complesso il proposito da parte del Tenca di fornire egli stesso esempi di letteratura popolare e socialmente impegnata senza cadere in quel troppo crudo realismo da lui sempre criticato. Un discorso piú articolato è invece necessario a proposito del piú conosciuto romanzo storico *La Ca' dei cani*, pubblicato nel 1840. Contrariamente a quanto è sinora avvenuto, mi è parso che non possa venir definito né una parodia del romanzo storico, né un tentativo di inserimento nella tradizione illustre del genere. L'opera del Tenca va in realtà esaminata tenendo ben presente l'esistenza di un contemporaneo umile filone di racconti storici popolari, filone nel quale la *Ca' dei cani* si inserisce criticamente come proposta di racconto storico popolare non strampalato e inutile, bensí storicamente serio, verosimile e istruttivo, pur nel suo carattere simpaticamente piacevole.

Numerosi restano certo i problemi che richiedono ulteriore approfondimento anche fra quelli qui trattati. Spero comunque di non avere compiuto un lavoro del tutto inutile ai fini di una migliore conoscenza e interpretazione della figura e della attività del Tenca.



## BIBLIOGRAFIA

Una bibliografia molto esauriente è stata fornita da Gianluigi Berardi nell'ambito dell'antologia di scritti tenchiani da lui curata: Carlo Tenca, *Saggi critici*, a cura di G. Berardi, Firenze, Sansoni, 1969. Qui di seguito mi limiterò a elencare, fra quelli indicati in tale sede i testi e gli studi di cui mi sono principalmente servito, fornendo invece un elenco completo di quelli non compresi, per ragioni cronologiche o per altri motivi, nella bibliografia del Berardi.

### I - OPERE DI CARLO TENCA

#### 1) GLI SCRITTI NARRATIVI E POETICI.

L'unica opera narrativa universalmente conosciuta del Tenca è il romanzo storico *La Ca' dei cani. Cronaca milanese del secolo XIV cavata da un manoscritto di un canattiere di Barnabò Visconti*, Milano, Borroni e Scotti, 1840 (3<sup>a</sup> ediz., Milano, Amalia Bettoni, 1868).

Carattere narrativo hanno però anche alcuni articoli pubblicati nel periodo giovanile e alcuni manoscritti inediti conservati nell'Archivio Tenca, presso il Museo del Risorgimento di Milano. Questi ultimi sono stati in parte menzionati da Lina Jannuzzi nel suo studio « *Il Crepuscolo* » e *la cultura lombarda (1850-1859)*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966; la stessa Jannuzzi ha inoltre pubblicato nell'*Appendice del Carteggio Tenca-Maffei*, voll. 3, Milano, Ceschina, 1973 — da lei curato — l'inedita traccia di un racconto dal titolo *Il suicida* (vol. III, p. 273). Rimando comunque per indicazioni più precise e per un esame degli scritti narrativi giovanili e inediti rispettivamente al terzo capitolo della prima parte e al secondo capitolo della terza parte del presente lavoro.

Per quanto riguarda le opere poetiche del Tenca le imprecisioni e le lacune di diverse parziali edizioni, tutte postume, sono state recentemente superate dall'edizione critica dell'intero canzoniere tenchiano: *Poesie edite e inedite*, a cura di Alfredo Cottignoli, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1979.

#### 2) L'ATTIVITÀ PUBBLICISTICA.

Il Tenca scrisse articoli di diverso tipo, non soltanto di critica letteraria, su vari giornali e riviste, quali la « Fama », il « Cosmorama pittorico », il « Corriere

delle dame », la « Moda », l'« Italia musicale » e, in particolare, la « Rivista europea » e il « Crepuscolo ».

L'esistenza di una collaborazione anonima del Tenca alle riviste « La ricamatrice » (1848-59) e « Le ore casalinghe » (1851-63) dell'editore Alessandro Lampugnani viene inoltre indicata da Iginio De Luca — nella nota n. 10, p. 331, alla lettera 113 del *Carteggio Tenca-Camerini* da lui curato — e da Lina Jannuzzi — nella nota n. 151, p. 152, del vol. I del *Carteggio Tenca-Maffei* da lei curato — la quale ultima annuncia la pubblicazione in altra sede, che non mi risulta ancora avvenuta, delle prove di attribuzione. A tale proposito, ferma restando la necessità di uno studio piú approfondito, mi è stato possibile rilevare che sono sicuramente del Tenca due articoli anonimi apparsi nel 1850 e nel 1851 sulla « Ricamatrice », la cui stesura autografa si trova conservata nell'Archivio Tenca. Per ulteriori precisazioni rimando comunque all'ultima parte dell'Appendice del presente lavoro.

Fra le diverse antologie di scritti tenchiani, tutte postume, mi sono particolarmente servito di quelle fornite dal Massarani, dallo Scalia, dal Berardi, dallo Stella e, in appendice a un suo studio, dal Palermo:

- 1) Carlo Tenca, *Prose e poesie scelte*, a cura di T. Massarani, voll. 2, Milano, Hoepli, 1888.
- 2) Carlo Tenca, *Giornalismo e letteratura nell'Ottocento*, a cura di G. Scalia, Bologna, Cappelli, 1959.
- 3) Carlo Tenca, *Saggi critici*, a cura di G. Berardi, Firenze, Sansoni, 1969.
- 4) Carlo Tenca, *Scritti linguistici*, a cura di A. Stella, Milano - Napoli, Ricciardi, 1974.
- 5) A. Palermo, *Carlo Tenca. Un decennio di attività critica (1838-48)*, Napoli, Liguori, 1967. Nell'Appendice II il Palermo ripubblica una ventina d'articoli apparsi nella « Fama », nel « Cosmorama pittorico », nel « Corriere delle dame » e nella « Rivista europea » tra il 1838 e il 1848.

Va infine ricordato che numerosi sono gli appunti critici inediti del Tenca, contenuti nell'Archivio Tenca presso il Museo del Risorgimento di Milano. Il Cottignoli ha recentemente pubblicato l'abbozzo di uno studio sul Manzoni: Carlo Tenca, « *Manzoni e il suo tempo* » (*appunti inediti di Carlo Tenca*), a cura di A. Cottignoli, in « Studi e problemi di critica testuale », 1973, n. 6, pp. 163-85. Alcuni appunti inediti di vario genere sono stati inoltre pubblicati dalla Jannuzzi nella già citata *Appendice del Carteggio Tenca-Maffei* da lei curato.

### 3) L' EPISTOLARIO.

Fondamentali per una compiuta conoscenza del critico milanese sono gli epistolari intercorsi tra il Tenca ed il Camerini e tra il Tenca e l'amata contessa Maffei:

- 1) *La vita letteraria in Piemonte e in Lombardia nel decennio 1850-1859. Carteggio inedito Tenca-Camerini*, a cura di I. De Luca, Milano - Napoli, Ricciardi, 1973.

- 2) *Carteggio Tenca-Maffei*, a cura di L. Jannuzzi, voll. 3, Milano, Ceschina, 1973. Tale carteggio va dal 1861 al 1882 ed è stato così diviso: tomo I 1861-1871; tomo II 1872-1875; tomo III 1876-1882.

## II - OPERE SU CARLO TENCA

Fra le opere concernenti in diversa misura il Tenca indicate nella già citata bibliografia del Berardi mi sono in particolar modo servito delle seguenti, elencate in ordine cronologico:

- 1) A. D'Ancona, *Carlo Tenca e i suoi scritti di critica letteraria*, in « *Fanfulla della Domenica* », VI, nn. 11 e 12, 16 e 23 marzo 1884; poi ristampato in *Varietà storiche e letterarie*, Serie II, Milano, Treves, 1885, pp. 379-93.
- 2) R. Barbiera, *Il salotto della contessa Maffei e la società milanese (1834-1886)*, Milano, Treves, 1885 (7<sup>a</sup> edizione accresciuta, Milano, Baldini e Castoldi, 1903).
- 3) T. Massarani, *Carlo Tenca e il pensiero civile del suo tempo*, Milano, Hoepli, 1886 (3<sup>a</sup> edizione, Firenze, Le Monnier, 1907).
- 4) A. Cipollini, *Carlo Tenca, Inedito*, in *Il conferenziere*, Milano, Briola, 1901.
- 5) R. Truffi, *Carlo Tenca*, Milano, Tip. Indipendenza, 1909.
- 6) G. Mazzoni, *L'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1934<sup>2</sup>.
- 7) M. Fubini, voce *Tenca Carlo*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. XXXII, Roma, Ist. Treccani, 1937.
- 8) K. R. Greenfield, *Economia e liberalismo nel Risorgimento. Il movimento nazionale in Lombardia dal 1814 al 1848*, Bari, Laterza, 1940.
- 9) C. Muscetta, *Introduzione a F. De Sanctis, La scuola cattolico-liberale e il Romanticismo a Napoli*, Torino, Einaudi, 1953.
- 10) I. De Luca, *Introduzione a I. Nievo, Novelliere campagnuolo e altri racconti*, Torino, Einaudi, 1956.
- 11) U. Bosco, *Giusti, Tenca e Carducci*, GSLI, LXXIV, 408, 1957, pp. 535-47; poi ripubblicato in *Realismo romantico*, Caltanissetta, Sciascia, 1959, pp. 111-25 e in AA.VV., *Carducci. Discorsi nel cinquantenario della morte*, Bologna, Zanichelli, 1959, pp. 223-34.
- 12) G. Scalia, *Carlo Tenca e la pubblicistica lombarda dell'800*, prefazione a Carlo Tenca, *Giornalismo e letteratura nell'Ottocento*, Bologna, Cappelli, 1959.
- 13) C. Cappuccio, *Introduzione a Critici dell'età romantica*, Torino, Utet, 1961.
- 14) L. Jannuzzi, « *Il Crepuscolo* » e la cultura lombarda (1850-1859), Pisa, Nistri-Lischi, 1966.
- 15) A. Palermo, *Carlo Tenca - Un decennio di attività critica (1838-'48)*, Napoli, Liguori, 1967.

- 16) G. Pirodda, *Mazzini e Tenca. Per una storia della critica romantica*, Padova, Liviana, 1968.
- 17) S. Romagnoli, *Narratori e prosatori del Romanticismo*, nel vol. VIII, *Dall'Ottocento al Novecento*, dell'opera collettiva *Storia della letteratura italiana*, Milano, Garzanti, 1968.

Successivamente alla citata edizione Berardi sono venuti in luce altri interventi critici di cui mi sono valso, a cominciare, naturalmente, dall'*Introduzione* premissa dal Berardi stesso alla sua scelta:

- 1) G. Marchetti, *I critici romantici e Carlo Tenca*, in « Prospetti », IV (1969), 14-15, pp. 1248-51.
- 2) M. Fubini, *Note su Carlo Tenca. A proposito di una recente edizione* (1970), in *Romanticismo italiano*, Bari, Laterza, 1971, pp. 259-94.
- 3) L. Ambrosoli, *Quattro lettere inedite di Vieusseux a Carlo Tenca*, in « L'osservatore politico letterario », XVIII (1972), n. 5, pp. 71-88.
- 4) A. Cottignoli, *Per l'attribuzione al Tenca di due articoli anonimi*, in « Studi e problemi di critica testuale », 1972, n. 4, pp. 160-71.
- 5) M. Puppo, *Convergenze critiche: Luigi Carrer e Carlo Tenca*, in « Italianistica », 1972, n. 3, pp. 451-60.
- 6) P. Voza, *Note per uno studio del primo Tenca*, in « La Rassegna della letteratura italiana », 1972, n. 2-3, pp. 366-83.
- 7) A. Cottignoli, « *Manzoni e il suo tempo* » (*appunti inediti di Carlo Tenca*), in « Studi e problemi di critica testuale », 1973, n. 6, pp. 163-85. Agli appunti tenchiani il Cottignoli premette alcune considerazioni di carattere critico.
- 8) I. De Luca, *Introduzione a La vita letteraria in Piemonte e in Lombardia nel decennio 1850-1859. Carteggio inedito Tenca-Camerini*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1973.
- 9) L. Jannuzzi, *Introduzione al Carteggio Tenca-Maffei*, voll. 3, Milano, Ceschina, 1973.
- 10) A. Stella, *Nota* premissa a Carlo Tenca, *Scritti linguistici*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1974.
- 11) A. Cottignoli, *Tenca, Rovani, De Sanctis e il discorso manzoniano "Del romanzo storico"*, in « Studi e problemi di critica testuale », 1975, n. 10, pp. 155-65.
- 12) A. Cottignoli, *Per l'edizione critica delle poesie di Carlo Tenca*, in « Studi e problemi di critica testuale », 1976, n. 13, pp. 184-88.
- 13) A. Cottignoli, *Tenca romanziere fra manzonismo e parodia*, Relazione esposta all'XI Congresso nazionale di studi manzoniani (Lecco 29 settembre - 3 ottobre 1976).

- 14) P. Voza, *Letteratura e politica nel "Crepuscolo" di Carlo Tenca*, in «Lavoro critico», II (1976), n. 5, pp. 167-210.
- 15) G. Bezzola, *La "Rivista europea"*, in «Nuova rivista europea», I (1977), n. 1, pp. 12-19.
- 16) C. Scarpati, *Un saggio inedito di Carlo Tenca*, in *Studi di letteratura e di storia in memoria di Antonio di Pietro*, Milano, Vita e Pensiero, 1977, pp. 173-227.
- 17) M. Vitale, *La questione della lingua*, nuova edizione, Palermo, Palumbo, 1978.
- 18) A. Galante Garrone e F. Della Peruta, *La stampa italiana del Risorgimento*, Roma, Laterza, 1979.
- 19) M. Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980.



## INDICE DEI NOMI

- ABBA G. C., 89, 89 n.  
ANDREA frate (personaggio della *Ca' dei cani*), 60.  
ARIOSTO L., 26.  
ARRIVABENE A., 73.  
ASTI G., 119 n., 120 n.  
BAGGI STEFANO (personaggio della *Ca' dei cani*), 44, 55, 56, 57, 59, 60.  
  
BALZAC H. DE, 107.  
BARBIERA R., 23 n., 90 n.  
BARETTI G., 9, 9 n., 10 n., 13 n., 108 n.  
BATTAGLIA GIACINTO, 5 n., 8, 93, 108, 109, 109 n.  
BATTAGLIA GIACOMO, 67, 68, 69, 69 n., 70, 71, 73, 80 n., 83.  
BAZZONI G., 46, 78, 78 n., 79, 80, 80 n.  
BECCARIA C., 27 n.  
BERARDI G., 3 n., 4, 7, 7 n., 9 n., 15 n., 16 n., 17 n., 21 n., 22 n., 23 n., 24 n., 25 n., 26 n., 28 n., 29 n., 30 n., 32 n., 39 n., 47, 47 n., 68, 68 n., 69, 69 n., 70, 70 n., 79 n., 91 n., 92, 101 n., 106 n., 118 n., 123 n., 129 n.  
BERENGO M., 3 n., 32 n., 37 n., 62 n.  
BERMANI B., 97.  
BERTANI A., 103.  
BIONDELLI B., 96, 103 n.  
BORGESE G. A., 22, 22 n., 24.  
BOSCO U., 13 n.  
BOTTA C., 6 n., 16, 16 n., 17, 17 n., 96, 97.  
  
BREY G., 98.  
BROFFERIO A., 122 n.  
  
CAFFI M., 98.  
CAMERINI E., 11, 11 n., 51 n., 64 n., 65, 65 n., 66, 66 n., 67 n., 73, 73 n., 99 n., 130 n.  
CANELLA C., 95.  
CANOVA A., 6.  
CAPITANI G. B. DE, 96, 103 n.  
CAPPUCCIO C., 15 n., 91 n.  
CARCANO G., 31, 31 n., 77, 77 n., 78, 81, 83, 97.  
CARDUCCI G., 13 n.  
CARENA G., 24 n.  
CASTIGLIA B., 21, 99, 99 n., 100, 121 n., 122 n.  
CASTIGLIONI P., 96.  
CATTANEO C., 4, 7, 10, 12, 13, 22 n., 24, 63 n., 134.  
CECILIA (personaggio della *Ca' dei cani*), 44, 55, 56, 59.  
CELESIA E., 98.  
CIPOLLINI A., 46, 46 n., 90 n.  
CISCATO A., 64, 64 n.  
COLOMBO A., 65.  
CORRENTI C., 75, 75 n., 103 n.  
COTTIGNOLI A., xi, xi n., 1 n., 18, 18 n., 19, 20, 21, 21 n., 25, 47, 47 n., 48, 48 n., 49, 49 n., 53, 54, 54 n., 89, 89 n., 90 n., 91, 91 n., 92, 92 n., 133.

- DALL'ONGARO F., 92 n.  
 D'ANCONA A., 3 n., 69 n.  
 DANDOLO T., 97.  
 D'AZEGLIO M., 19, 19 n., 71.  
 DELABERRENGA T., 127, 127 n.  
 DELLA PERUTA F., 8 n., 90 n.  
 DE LUCA I., 11 n., 64 n., 130.  
 DE MAGRI R., 95.  
 DE SANCTIS F., 22 n., 113 n., 123 n.  
 DONIZETTI G., 95.
- EMILIANI GIUDICI P., 15, 25, 31, 79 n.  
 ESSLER F., 27, 28, 29, 101, 105.
- FAVA A., 75.  
 FISCHER G., 95.  
 FOSCOLO U., 14 n., 24, 117, 118.  
 FRANCISCOLO (personaggio della *Ca' dei cani*), 57.  
 FUBINI M., 14 n., 22, 22 n., 24.
- GALANTE GARRONE A., 8, 90 n.  
 GALLETTI A., 69 n.  
 GAZZOLETTI A., 9 n.  
 GHERARDINI G., 18 n., 123.  
 GIUSTI G., 13 n.  
 GOLDONI C., 111, 111 n.  
 GRAFFIAPELLE (personaggio della *Ca' dei cani*), 58, 59.  
 GREENFIELD K. R., 3 n.  
 GROSSI T., 21, 21 n., 46, 47, 69, 113 n.  
 GUERRAZZI F. D., 21 n., 70, 72, 73, 73 n.
- HUGO V., 4, 97.
- JANNUZZI L., XI, XI n., 4, 6 n., 7 n., 19 n., 28 n., 31 n., 46, 47 n., 65 n., 68, 68 n., 71, 72, 72 n., 73, 75, 75 n., 78 n., 83, 83 n., 84, 84 n., 85, 85 n., 88, 88 n., 119 n., 130, 131, 131 n., 133.
- LAMPUGNANI A., 130.
- MAESTRAZZI M., 73 n.  
 MAFFEI C., 18 n., 19 n., 23 n., 27 n., 68 n., 78 n., 82, 82 n., 83, 83 n., 85 n., 130, 130 n., 131 n.
- MANZONI A., 18, 18 n., 19, 20, 21, 21 n., 22, 22 n., 23 n., 24, 24 n., 25 n., 26, 27, 27 n., 31, 47, 48, 55, 57, 72, 74 n., 96, 97, 99, 99 n., 100 n., 120, 121 n., 122, 122 n., 123, 123 n., 126 n., 134.
- MARCO (personaggio della *Ca' dei cani*), 56.  
 MARTA (personaggio della *Ca' dei cani*), 44, 60.  
 MASSARANI T., 23 n., 28 n., 46, 46 n., 63 n., 64, 68, 68 n., 69, 69 n., 70, 83, 91, 91 n.  
 MAURI A., 77 n.  
 MAZZINI G., 4, 7, 8, 9, 9 n., 12, 24, 134.  
 MAZZONI G., 47, 47 n., 48, 49 n.  
 MILANESI C., 96.  
 MONTAZIO E., 96.
- NICCOLINI G., 3, 3 n., 123, 123 n.
- PALERMO A., x n., 4, 5, 6, 7, 7 n., 10, 10 n., 11 n., 13 n., 14 n., 19 n., 20 n., 22 n., 23 n., 25, 25 n., 27 n., 28 n., 29 n., 31 n., 36 n., 38, 38 n., 39, 39 n., 41 n., 47, 47 n., 52 n., 70 n., 71 n., 93, 93 n., 94, 94 n., 96, 96 n., 98, 98 n., 101, 101 n., 102, 102 n., 105 n., 106, 107, 107 n., 113 n., 114 n., 121 n., 127 n., 129 n., 133.
- PARINO G., 14 n., 15, 81, 82 n., 100 n.  
 PELLICO S., 78 n.  
 PIRODDA G., 4, 7 n., 9, 9 n., 22 n., 69, 69 n., 70, 70 n., 72 n., 80 n.  
 PRATI G., 12, 12 n., 13, 14, 14 n., 18, 19, 20 n., 27, 27 n., 28, 28 n., 29, 30, 39 n., 70, 100 n., 101, 101 n., 102, 104, 105, 105 n., 106, 126 n., 128, 129 n., 134.
- PREDARI F., 49, 50, 51, 51 n.
- RETA C., 96.  
 REVERE G., 6 n., 92 n., 96.  
 ROMAGNOLI S., 47, 47 n., 69 n.

- ROMANI L., 45, 46 n., 110 n., 124 n.  
 ROSSARI C., 34 n., 49 n., 117.  
 ROVANI G., 107, 108, 108 n., 109 n.,  
 124, 124 n.  
 SACCHI D., 11, 11 n., 36 n., 39 n., 50,  
 95, 96.  
 SCALIA G., 32, 33 n., 35 n., 50 n., 76 n.  
 SCANNAPECORE (personaggio della *Ca' dei  
 cani*), 44, 52 n., 56, 58, 59.  
 SCARPATI C., 2 n., 52 n., 96, 96 n.  
 SCHIEPPATI G., 61, 62, 62 n.  
 SCHILLER F., 123.  
 SCORTICA (personaggio della *Ca' dei ca-  
 ni*), 58, 59.  
 SCOTT W., 71, 79.  
 STELLA A., 18 n., 103 n., 124 n., 126 n.  
 TASSO T., 26.  
 TEODORO frate (personaggio della *Ca' dei  
 cani*), 44, 53, 60.  
 THIERGEN A., 14 n., 81, 81 n., 83.  
 TORTI G., 20 n.  
 TRUFFI R., 90 n., 131, 131 n.  
 TUROTTI F., 17 n., 92 n., 108 n., 109 n.  
 VENTURA C., 125.  
 VERRI A., 27 n.  
 VERRI P., 20 n., 27 n., 96, 97, 121 n.  
 VIRGLII P. DE', 13 n., 39 n., 129 n.  
 VISCONTI BARNABÒ (personaggio della  
*Ca' dei cani*), 44, 52 n., 53, 54, 124,  
 124 n.  
 VITALE M., 18 n., 24 n.  
 VOZA P., 69 n.  
 WINKELMANN J. J., 9, 9 n., 108 n.  
 ZOLA E., 82.  
 ZONCADA A., 9, 30 n., 70 n., 75, 75 n.

Stampato presso la Tipografia  
Edit. Vittore Gualandi di Vicenza