

AURELIO SARGENTI

L'interrogativo posto da Dante Isella in apertura di un suo famoso saggio, vale a dire «In che rapporti furono tra loro Porta e Manzoni?»,¹ ne suggerisce immediatamente un altro: in che rapporti furono tra loro Porta e Grossi? La vicenda umana e letteraria di Carlo Porta e, di riflesso, di Tommaso Grossi e altri sodali, frequentatori della famosa Cameretta portiana, così come di casa Manzoni, si iscrive (per ripetere le parole di Franco Gavazzeni) in un ampio arco di tempo «ricco di eventi tanto sul versante storico-politico che su quello propriamente letterario e culturale»: pensiamo agli avvenimenti «carichi di speranza e di tragedia, che caratterizzano il primo mezzo secolo dell'Ottocento, così come il fervore del rinnovamento culturale, come lo si voglia giudicare, seguito alla caduta di Napoleone e al successo della Restaurazione».² Un ambiente mirabilmente coeso, che ha come figure di rilievo Porta prima e Manzoni poi. Coesione che si coglie nei molteplici risvolti del fitto carteggiare dei componenti della Cameretta portiana e, in ideale continuità, di quelli della *cerchia* di via Morone, partecipi quest'ultimi dei problemi e dell'opera del grande amico.

Tommaso Grossi giunse a Milano dopo aver ottenuto la laurea in legge a pieni voti e con lode all'Università di Pavia il 14 giugno 1810. Ivi svolse il tirocinio presso l'avvocato Lodovico Capretti, nella casa Visconti in via del Durino.³ Per potersi fermare in città continuò a prestare la sua opera, anche dopo aver ottenuto il 5 settembre 1815 il titolo di avvocato, dato che una disposizione di legge limitava il numero degli studi legali a Milano. Ma nella professione si impegnò poco, perché attratto dagli interessi letterari, da sempre coltivati, in particolare dalla poesia in dialetto milanese, che caratterizzò la sua prima stagione creativa.

La conoscenza con Carlo Porta è di qualche mese posteriore a quella con Francesco Cherubini, probabilmente della fine del 1815. Che in una Milano «de cent vint milla» abitanti,⁴ «tutti raccolti tra nobili e borghesi all'ombra della mole del Duomo», i passi di

Grossi e Porta, «vivendo in case vicine, si siano potuti incrociare più e più volte»,⁵ specie tra la contrada del Monte e quella della Spiga, è un fatto certo. La loro frequentazione, che divenne ben presto amicizia profonda, ebbe inizio nel 1816: le lettere dei due poeti che ci sono state conservate non vanno oltre questa data. La prima, del Grossi al Porta, è del 5 agosto, sopravvissuta ad altre lettere precedenti, che Grossi «serbava come reliquie nel cuore del *suo* scrittojo», e che vennero da lui bruciate «in occasione delle *sue* note vicende» della *Prineide*.⁶ L'uso del *voi* testimonia di una relazione ancora agli inizi, nonostante Grossi già frequentasse la Cameretta, che nel '16 era domenicale, come certifica una sua lettera del 30 agosto al Porta:

Tutte le volte che arriva la domenica io volo col pensiero in casa tua, là in quella sala a mano dritta entrando per l'anticamera e sto seduto in mezzo a tanto senno gonfio, e pettoruto del titolo, scroccato immeritadamente, di membro della cameretta e veggo te che sei il presidente e fisso gli occhi in quella tua faccia giojale.⁷

Cesare e Ignazio Cantù affermano che occasione di incontri tra i due poeti fu la pubblicazione della *Collana delle migliori opere in dialetto milanese* del Cherubini. Il che è verosimile, perché Porta e Grossi seguivano con attenzione l'uscita dei dodici volumetti, come conferma il loro rapporto epistolare con il dialettologo. La prima lettera del «Suo Obb.^{mo} ed Aff.^{mo} Amico» Carlo Porta è del 13 febbraio, e accompagna la lista «di una mezza dozzina di associati» alla *Collezione*;⁸ quella di Francesco Cherubini a Tommaso Grossi è del 17 luglio, con una duplice richiesta: «di rilevare gli errori scorsi nell'edizione del Maggi» e di «dargli qualche bel parto del *suo* ingegno [...] qualcuna delle *sue* belle composizioni per la *sua Collezione milanese*».⁹

Nel mese d'agosto del 1816, complice la lontananza del Grossi da Milano per trascorrere le vacanze a Treviglio, ospite dello zio canonico, che l'ha accolto e istruito fin dall'età di tre anni, lo scambio epistolare con Porta diventa settimanale, con l'immediato passaggio, da una lettera all'altra, dal *voi* al *tu*, e dalla prosa ai «[...] vers ambrosian / mezz longh mezz curt, inscì come Dio voeur / talis qualis me sponten in del coeur / e passen in la man» (82, vv. 1-3).¹⁰ Le lettere testimoniano non solo di un rapporto tra i due poeti destinato, come detto, a diventare ben presto un'amicizia calorosissima, ma anche di come le poesie dei «Camaretisti», su tutte quelle del Porta, corrano di mano in mano; testimoniano inoltre di come gli stessi amici si stimolino a vicenda offrendo al più geniale di loro «bellissimi soggetti» da mettere in versi. Esemplare in questo senso è già la prima lettera, citata, del Grossi al Porta:

Venerdì scorso come sapete sono partito da Milano per recarmi a Treviglio: Oh caro il mio Porta quanto vi ho mai desiderato in quel viaggio; certo che la vostra svegliatissima, ed ingegnossissima vena ne avrebbe cavato un capitolo da incarnare a quel famoso che Messer Berni diresse al Fracastoro.¹¹

Segue, a vantaggio dell'amico, la descrizione del «trionfale convoglio» di «otto persone e una che fa nove con una cagna, ed una dieci col vetturale». La viaggiatrice con la cagna, una «vecchia che puzzava di tabacco come uno zoccolante» e che spurgava il naso lasciandolo «sgocciolare come un lambicco, o come la veggia della aguzzacoltelli», ricorda a Grossi quel *Fraa Conduitt* che dà il titolo a un componimento scritto da Porta solo qualche settimana prima di questa lettera: opera freschissima, dunque, che Grossi aspetta di ricevere dall'amico, insieme con «la *Confessione* [titolo provvisorio del *Lament del Marchionn di gamb avert*], quando sarà finita». ¹² I due componimenti portiani, ma lo vedremo più avanti, riecheggiano versi della *Pioggia d'oro*, poemetto già nelle mani di Cherubini da più di un mese per la sua *Collezione* e, quasi certamente, anche in quelle di Porta.

Altro documento che accerta l'invio di «materiali per la fabbrica» di Carlo Porta ¹³ è la lettera che Grossi scrisse all'amico il 1° ottobre 1820 in cui gli ripete la descrizione di «quell'originale che andò smarrito colla lettera pel pivellino» Luigi Rossari, affinché Porta lo possa «mettere insieme ai suoi preti che sta descrivendo» nel suo ultimo, estremo componimento, *La guerra di pret*, che sarà continuato, come si sa, dal Grossi stesso. L'abbozzo di «un ex Frate Somasco di trentacinque in trentott'anni, nero peloso con voce stentorea ma rotta quasi sempre dal lungo gridare, con faccia truce e da assassino», ¹⁴ offrì al Porta materia per i ritratti di don Carboni e don Vittor, ¹⁵ in cui si coglie (ancora una volta) l'eco di alcuni versi della *Pioggia d'oro*.

Non solo circolazione di soggetti utili per alimentare la già fertile vena creativa di Porta, dunque, ma anche circolazione di testi poetici, come ci racconta la lettera del 30 agosto del '16 in cui Grossi riporta, da una epistola a noi sconosciuta, quattro versi in milanese di Porta, che ringraziava per l'invio di «poponi», e i vv. 82-84 («On intort / de sta sort / al bosin?») del *Brindes de Meneghin all'ostaria* per l'entrata in Milano di Francesco I e Maria Luisa, versi citati per lagnarsi del fatto che la moglie dell'amico «non voleva assolutamente ricevere i meloni». ¹⁶ Importante anche la lettera del 3 agosto 1817, sempre di Grossi a Porta, in cui troviamo il verso «Comè in att de dà a trà a on ispirazion» di *Fraa Zenever*; ¹⁷ o ancora la lettera in sestine del 3 ottobre 1820 di Rossari a Grossi in cui vengono citati il v. 79 del *Meneghin biroeu di ex monegh* («Amico caro el dis»: verso con cui Manzoni inizia una lettera a Cattaneo dell'autunno-inverno 1820-1821) e il v. 27 («Tu

non esserlo o figlio») del carme di Giovanni Torti *Sulla passione di Gesù Cristo*, già nelle sestine che il Grossi inviò all'amico due giorni prima. Pochi esempi, tra i tanti possibili, che ben dimostrano come tutti i "Camaretisti" diventano interlocutori e beneficiari di un patrimonio poetico collettivo, *in primis* quello di Carlo Porta.

Lo scambio di lettere tra gli amici della Cameretta è ricco anche di informazioni e di giudizi espressi sui rispettivi testi, già composti o *in fieri*. Alcuni esempi tratti dall'epistolario portano: «Domattina sabato 12. Luglio [1817] vestirò la Zimarra presidenziale e leggerò à membri della Cameretta la tua graziosa lettera, e le amenissime sestine, che mi accompagni»;¹⁸ «Se domani avrò un quarto d'ora per mè [...] darò l'ultima mano al mio sonetto romantico [*Sonettin col covon*], che vuol avere la coda della gran bestia»;¹⁹ e ancora: «Ti unisco il mio sonetto della sterminatissima coda. [...]. La modestia mia vorrebbe che sostituissi al 14 verso l'altro che ti scriverò qui sotto [«Bacch, e Priapp me scolden la midòlla»], ma non so adattarmivi, perché mi pare che vi scapiti una certa rapidità».²⁰ Dall'epistolario del Porta preleviamo ancora questa notizia:

Per quanto mi sia adoperato colle mani, e coi piedi per difendere la tua cantata dagli assalti dei Camaretisti [*Cantada – ai duu autor de la farsa contra el Tass* scritta da Grossi in risposta alla parodia tassiana *Scherzo di conversazione* di mano di Manzoni e Visconti] non mi è stato possibile fare il mio dovere, e mi è stata tolta la piazza. Torti e Cattaneo se l'hanno voluta. [...] È bella, bella, e veramente bella. [...] Cattaneo oggi vuol leggerla à Visconti [...] e Torti aspetta il suo giro per mostrarla à Manzoni. [...] Tutti poi concordemente uniti in sinedrio ci siamo presi un arbitrio di cangiare due versi delle strofe finali [...] tanto più che tu stesso le giudicavi bisognose di qualche ritocco.²¹

Nella lettera del 16 agosto 1817 leggiamo:

Veniamo à sonetti [sono i quattro sonetti satirici con i quali Grossi reagì agli insulti ricevuti durante gli interrogatori legati alla vicenda della *Prineide*]: Bello, bellissimo, arcibello il primo. [...] Egualmente ben condotto, facile, e bello il secondo. [...] Il terzo, ed il quarto [...] non sono del merito dei primi due, spiacendo nel terzo la conseguenza dedotta dalla Stoffa, che è quella di cui si vestono tante brave persone, e nell'ultimo spiacendo il paragone fra le *reliquie* ed il *titolo*. [...] Questo parere sopra le nominate tue produzioni non è mio, ma di Torti, e Cattaneo à cui le ho lette questa mattina nella nostra adunanza. [...] Quanto à mè [...] ti aggiungo del mio proprio, che io vorrei essere il padre di tutti, e quattro i sonetti.²²

Tommaso Grossi, a sua volta, è senz'altro il miglior «testimone e giudice della stesura dei grandi testi narrativi [portiani] del 1816, *El viacc de fraa Conduitt, Lament del Marchion di gamb avert, On funeral* o *El Miserere*, tutti stampati dal Cherubini»²³ e, con molti altri, mandati a memoria. Per la gioia dello zio canonico di Treviglio, «novello convertito», e di «altri preti del paese» giansenisti,²⁴ Grossi, scrivendo a Porta il 13 luglio 1817, racconta di aver «recitato varj sonetti» e di aver «pure storpiato come meglio lo poteva a memoria il suo *Miserere*, e [...] che si sono voluti scompisciare tutti dalle risa [...]»; aggiungendo:

ti devo anche dire che al mio zio piacque tanto di più il *Miserere*, ed andò propriamente in brodo di succiole a sentire quel poco che ho potuto raccapezzarne insieme in quanto che vede in esso una satira vivace e giusta d'un abuso di religione. E mi ha detto che queste sono cose che fanno più bene che le prediche, che sono lezioni di morale migliori di quelle che danno i teologi e mille altre cose.²⁵

Tre giorni più tardi il Grossi scrive: «Ti raccomando di dire al Rossari che mi mandi il tuo tometto [il tomo XII della *Collezione* di Cherubini]. [...] Sempre parlo di te con tutto questo nostro clero, a cui ho recitato tutto quel mai che sapeva di tue poesie, adesso aspetto il libro perché non ricordo più d'altro».²⁶ E nella lettera del 14 settembre 1820: «continua il tuo poema [*La guerra di pret*], e se finisci la prima parte mandamela che qui sono tutti avidi delle tue cose: O se ti avessi a dire quanto ridere si è fatto alla lettura del *Pacca*», cioè dei vv. 79-108 del *Meneghin biroeu di ex monegh*.

Carlo Porta, «per la splendida felicità di poesia», rappresentò per Grossi un costante punto di riferimento e un sicuro incentivo a comporre versi milanesi. E Grossi, creatura fortemente ricettiva, era ammirato dal Porta per la sua robusta vocazione narrativa dal tono patetico-sentimentale tanto da «arrivare persino a influire, in qualche misura, su zone marginali del Porta»,²⁷ come sulla *Apparizion del Tass*, un tentativo di «un patetico da idillio».²⁸ Ma Grossi era apprezzato anche per gli elementi burlesco-satirici e fantastico-sentimentali presenti in componimenti che circolavano tra gli amici della Cameretta, come *Lo Zibaldone* (un commedia d'un solo atto in prosa), *I bragh del confessor salven la monega*, *l'Elog della Bosia*, *La Pioggia d'oro* e *La Prineide* (quest'ultima, come sappiamo, ebbe una diffusione ben più larga). Non sorprende quindi che Porta abbia chiesto l'aiuto a Grossi («mio grande e potente Alleato») nei suoi rari momenti di difficoltà creativa, dovuti alla mancanza di tempo o perché costretto al letto dalla gotta, firmando con lui il sonetto del 1817 *Eel forsi che la sura Marianin*, la comi-tragedia *Giovanni Maria Visconti Duca di Milano*, scritta nel 1818 per il Teatro della Canobbiana, e l'epitalamio Verri-

Borromeo, una visione, un componimento «romantico all'ultimo grado», come Porta scrive a Rossari in una lettera del 23-26 giugno 1819.³⁰ Tutti testi creativi che testimoniano dell'impegno della "Ditta Porta e Grossi" alla causa romantica, conosciuti dagli amici prima di andare in stampa, come i *Sestinn per el matrimoni del sur cont Don Gabriell Verr con la sura contessina Donna Giustina Borromea*,³¹ che videro la luce il 26 giugno 1819, presso l'editore Vincenzo Ferrario. Scrive Porro Lambertenghi al Porta il 20 giugno:

Luigi Porro celebra domani romanticamente la festa del suo santo, pranzando con gli estensori del Conciliatore. Egli sarebbe gratissimo ai sig.ⁱ Porta e Grossi, autori della bella poesia per le nozze Verri e Borromeo, se volessero fargli il favore di venire a pranzo coi romantici, e di portare a questi la suddetta poesia.³²

Come abbiamo largamente dimostrato, in casa Porta la letteratura era circolazione, scambio di idee, di carte e di penna. E così sarà in casa Manzoni con l'ingresso, nel 1822, di Grossi, che vi abitò fino al 1838, anno del matrimonio e del conseguente trasloco nella Galleria De Cristoforis. Con Grossi, in contrada del Morone si trasferì anche l'eredità della Cameretta e le continue, vivaci e proficue discussioni, non solo sui fatti del giorno, ma anche su ciò che si scriveva, in prosa o in versi: Torti, che aveva letto con attenzione *La Fuggitiva*, interviene sull'*Ildegonda*; Fauriel e Visconti chiosano il *Fermo*; Grossi, Rossari e Cattaneo soccorrono Manzoni nel suo lavoro di correzione di bozze; e ancora Rossari e Grossi ragionano con Manzoni attorno alla questione della lingua.

E come con Porta, anche con Manzoni Grossi si trovò a ricoprire un ruolo che fu sempre, non per sua volontà o per sua consapevolezza, ma per forza di cose e dinamica di gruppo, quello di battistrada e di precursore di temi e di modi che poi altri, con maggior genialità, avrebbero sviluppato: il Porta prima, e il Manzoni poi. Pensiamo all'*Ildegonda*, praticamente contemporanea del *Carmagnola* (1820), con quel che poi significherà nel sistema dei *Promessi sposi* l'idea di una fanciulla monacata suo malgrado; o a temi come l'accusa ai fornai della carestia, il notturno con l'abbaia del cane e il battere delle ore, presenti rispettivamente nella *Pioggia d'oro* e nella *Prineide*, e ripresi nei *Promessi sposi*.

Questi esempi di interscambio, dovuti a una contiguità di lavoro che propizia il recupero, non devono però sorprenderci, stante la celebre affermazione fatta dal Manzoni nel cap. XI del suo romanzo, e cioè che «l'autore di quella diavoleria di crociate e di lombardi ed io siamo come fratelli, e ch'io frugo a piacer mio ne' suoi manoscritti».³³ L'avrebbe potuta scrivere anche Carlo Porta e, qualche decennio prima, Cesare Beccaria,

che con i fratelli Verri, in particolare con Pietro, ebbe numerosi confronti che sappiamo essere alla base del trattato *Dei delitti e delle pene*.

Tommaso Grossi, rispetto a Carlo Porta, occupa certamente altra e subalterna posizione, ma non tale da confinarlo nel limbo degli epigoni. La scarsa fortuna editoriale delle sue poesie milanesi si spiega soprattutto con il disinteresse che egli dimostrò per la sua produzione dialettale, soprattutto dopo i due giorni di carcere conclusi con una dura reprimenda per la nota vicenda della *Prineide*, che pesò anche sulla sua carriera professionale, e dopo aver scelto di battere una strada diversa per genere e lingua. Così Grossi, dopo il 1821, non intervenne mai: lasciò che i versi milanesi girassero manoscritti o fossero stampati anonimi come avvenne più volte, specie in coda alle edizioni del Porta, anche in quelle da lui stesso curate (1821, 1826, 1840): è il caso della *Prineide*, del *Recors*, della *Bolletta*. Sicché, pochissimi sono i componimenti da lui editi e riconosciuti come suoi.

Il confronto testuale tra la poesia di Grossi e quella di Porta permette di intravedere un rapporto di dare e avere tra i due poeti più “aperto” di quanto finora supposto: risulta infatti come in diversi casi, con l’occhio alle date di composizione dei testi posti a confronto, Grossi preceda Porta.

Qualche dubbio può sussistere per il confronto tra la novella *I bragh del confessor salven la monega*, che è del 1814 (senza possibilità di ulteriore restrizione della data), e il componimento portiano *La Ninetta del Verzee* (degli ultimi mesi dello stesso anno, 1814, e pubblicato grazie a Grossi a Lugano solo nel 1826):³⁴ essi presentano – oltre la rima baciata *nocc/locc*, rispettivamente ai vv. III-III2 e ai vv. 63-64 – le seguenti analogie:

	GROSSI		PORTA	
	<i>I bragh del confessor</i> (1814)		<i>La Ninetta del Verzee</i> (ultimi mesi 1814)	
53	La se sent a rugà in di ong di pee		Me sentiva a rugà fina in di pee [...]	86
54	ghe par ch’el [Battista] spona de per tutt i part		Mì el me Pepp el vedeva de per tutt	89
56	La trema tutta, la diventa smorta		deventi smorta, tremi, me spaventi	283
73	Mì t’ho semper denanz de la mia vista		e semper ghe l’aveva de denanz	90
90	la deslengua sul fà d’ona candira		che me deslenguen come on candirin	323

Più persuasivo è il caso della *Pioggia d'oro* (del 1815-agosto 1816, edita nella *Collezione* del Cherubini, t. XI, dicembre 1816) che, oltre alla somiglianza dello sviluppo narrativo, offre riscontri puntuali con l'epitalamio Verri-Borromeo (1819), lavoro della "Ditta Porta e Grossi", appartenente al genere della visione:

	<i>La Pioggia d'oro</i> (giu. 1815-ag. 1816)	<i>Epitalamio Verri-Borromeo</i> (giu. 1819)	
117	sangua d'on biss! quant ciaccer, che tapella	sicchè el ved, che tappella maledetta!	114
217	Se ved in mezz, settaa in cardega armada	gh'è in mezz on vecc settaa su on cardegon	51
229	Intorna, intorna on santacròs de gent	on santa cros, on furugozz de gent	111
247	Ghe n'è ona furugada de costor		
233	infuriati come i strasc di piatt	e infuriato come el strasc di piatt	203
385	D'on'oltra part vedi on boschett tutt verd	M'accorgi intant de vess su l'Elicona,	39
386	che ghe corr sott on fontanin d'ar- gent...»	vedi el tempi de Apoll, l'asen che sgora,	40
387	Ma ch' Giove, vedend ch'el se de- sperd	vedi el bosch di olubagh, el fontanin,	41
395	e 'l president in mezz a sto rebell	Appenna Apoll el sent a nominà	145
396	l'ha pari a sbattaggiaa col campanell	<i>Matrimoni</i> el sbattaggia on campanell	146

Lo stesso pometto regala corrispondenze con altri testi portiani; in particolare con *La nascita del primm mas'c del cont Pompee Litta*, una visione delle divinità olimpiche attraverso lo squarcio del cielo, come visioni sono l'epitalamio Verri-Borromeo ("Ditta Porta e Grossi") e, prima ancora, *La Prineide* del solo Grossi:

	<i>La Pioggia d'oro</i> (giu. 1815-ag. 1816)	<i>La nascita del primm [...]. Vision</i> (sett. 1819)	
27	el va in su on sass, e 'l sbraggia [...]	quand monta in pee del scagn [...]	90
56	L'è sott e sora tutta l'udienza	el trà sott sora tutta la brigada	82
		L'eva lì lì per rompes l'udienza	89
205	In del dì sti paroll el batt on pè sul paviment, e 'l ghe fa dent on boeucc grand in manera che se pò vedè, minga cojonarij, vedè coi oeucc, propi coi oeucc del coo, guardand insù,	s'è faa dent in del ciel ona scorlera e hoo vist on bott sta poca bagatella	3 4
210	trii quart de paradis e fors de pù.		
212	Ecco una sala tutta de cristall con gemm, rubin, smerald gross come micch, [...]	On salon longh on mii tutt d'or masizz, on bell trono in del mezz de diamant, con sù madamm Luzzina in guard'infant, diademma, toppè, scuffion de pizz.	5 8
217	Se ved in mezz, settaa in cardega armada, l'istess Giove in persona, propi lù, in gran abit de gala e de parada: gilè, colzon e marsina de velù, colzett de seda, manezzin de pizz, fazzolett e camisa de battizz.		
235	Hin tucc razza de dei, no se cojonna,	Dej e Deess, vestii a la gran façon.	12
236	e in pampardinna col vestii de festa		
253	Vener inscambi la gh'ha on vestidin curtin, ligerinett, a tira-cuu: ghe sbiggia foeura on poo de stomeghin,	Vener la fava on spicch proppi di soeu, col cappellin montaa a la Bolivar, vestina e camisoeu curtitt e rar	13
256	e on olter poo el ghe resta sott sconduu	e i sò pellegattinn pettaa al poggioeu	16

Meneghin biroeu di ex monegh (giu.-sett. 1820)

on poo per via di donn che van a spass 39
 con la coppa, coj brasc, col stomegh 40
 biott,
 on poo coj vestinn strenc a tira in cull 41

Lament del Marchionn di gamb avert (1816)

80 che gh'è passaa el stremizi del buratt Né al priguer del stremizi, 959
 né al brusor del buratt che hoo cattaà sù. 690

108 ma el sbraggia vun: «Cribbi e bofitt, Cribbi e bofitt, fuss puttost mort in 366
 che pressa!» strada!

211 Marcia, sparisca! allon, berlocch, marcia passa cammina 507
 berlicch!

469 «Eet veduu quell che fa *marcia spariss?*» mì prest, allon, sù on pè 509

237 Giunon l'è missa a la pù gran s'gian- E el svergnà el cuu de fianch a la s'cian- 668
 conna cona

367 Ma solta a voltra el fondeghee di vers solta voltra anch la mamma marcanaggia 82

La messa noeuva (inverno '15/'16)

329 e lù, sbaggiand, stirandes de linoeucc E sbadaggiand e destirand i quart 20

El viacc de fraa Conduitt (lug. '16)

151 L'era on bell d' seren, luster, e l'era L'eva on'ora o pocch pù de la mattina 73

- quell temp che mas'c e femena se e el ciel luster e bell come on cristall
 piasen:
 se sentiven a fà la primavera, tirava on'aria sana, remondina,
 154 concertaa insemma, i rossignoeu coi che ghe fava ballà i lenden suj spall³⁵ 76
 asen
- 521 longa de brasc, de gamb e de carcamm, Fraa Conduitt l'è on magrozzer, on car- 19
 camm
- 522 secca inciodada, che se ciama Famm. d'on pret longh longh ch'el par on cam- 20
 panin

La guerra di pret (autunno 1820)

- 9 negher, pelòs, con mezza spanna d'ong Quell negron losch, pelos come on 55
 demoni,
 Negher, dannaa, gelos de tutt e duu 149
- 551 adess paren pù quij; palpaa, palpaa, Quell pret che ven bell bell, palpaa 115
 palpaa
- 552 cont el coo bass come i gallinn bagnaa. coj oeucc bass, sgonfi, pien, ross come 116
 foeugh³⁶

Gli ultimi versi portiani appartengono, come detto, alla *Guerra di pret*, componimento rimasto incompiuto, ma portato avanti dal Grossi, la cui «giunta», secondo l'ipotesi di Isella, «potrebbe farsi iniziare puntualmente dal v. 180»,³⁷ con la patetica novella dell'abate Ovina: ipotesi che trova conferma grazie ai riscontri del testo portiano con altri componimenti del Grossi:

In morte di Carlo Porta (mar. '21)*La guerra di pret*

13	Se sent ona campanna de lontan ...	se sentiva el dan! ... dan!... d'ona cam-	225
14	l'è a Sant Babila ... Sonna on'angonia	pana	
		eren quij bott i bott de l'angonia ³⁸	231

Brindisi a Francesco Hayez (1824)

47	e l'è de giust se tutt ghe voeuren ben,	tucc el rispetten, tucc ghe voeuren ben,	77
48	e ghe fan largo comè a on carr de fen.	tucc ghe fan largo come a on car de fen.	78

Infine, il primo verso della *Prineide* («Lera ona nocc di pù indiavolaa») è richiamato nell'*incipit* de *In morte di Carlo Porta* («L'è ona brutta giornada scura scura») e anche nel v. 217 del testo portiano appena citato, *La guerra di pret*. Da ricordare ancora come *La Prineide* (o *El sogn del Prina*) abbia parecchi punti di tangenza con il frammento portiano dell'*Apparizion del Tass*, iniziato per sentimento d'amicizia in occasione dello scherzo parodistico di Manzoni e di Visconti (*Scherzo di conversazione – Il canto XVI del Tasso*): scherzo che tanto piacque a Grossi; infatti il confronto testuale offre concordanze (già rilevate da Isella) «che, pur lasciando intravedere le due diverse “mani”, suggeriscono nell'autore dell'*Apparizion* un allievo [...] dell'autore della *Prineide*».³⁹ Porta tenta il tono patetico-sentimentale che era proprio dell'amico, senza però riuscirci: «I versi [...] non hanno voluto venire», scrive Porta al Grossi,

Mi sono posto sul serio. Ho voluto tentare un patetico da idillio, e la lingua mi ha abbandonato. [...] Mi sono sta volta convinto in pratica, che il dialetto nostro manca assai assai per questo genere di descrizione, e strabilio pensando come tu abbia cavato tante belle cose, e s'è vive da una povertà immensurabile.⁴⁰

Infatti l'altra grande poesia narrativa del Grossi, *La Fuggitiva*, «un tentativo del dialetto milanese nel patetico», come la definì Grossi fin dalla prima redazione autografa, non offre punti di contatto con testi di Porta, tranne che per pochissimi casi. È un dato significativo, che sottolinea ancora una volta la scelta poetica del Grossi per il “tono patetico”, soprattutto nei componimenti in lingua, a partire dalla *Fuggitiva* stessa tradotta liberamente in italiano nel 1817; e del tono patetico-sentimentale troviamo traccia anche

nell'ultimo grande componimento dialettale di impegno, fra i più belli della letteratura lombarda, le sestine scritte per la morte del suo grande amico, «on talent inscì foeura de misura» (v. 55).

Appendice

STRAMBOTT / de Meneghin Foresetta / in occasion / della Laurea in lesg / del scior / PEPPIN VIGLEZZ / dedicaa al scior Dottor / LORENZIN PRINETT / amis parzialissem / del Candidaa.

Due erano fin qui i componimenti milanesi attribuiti a Tommaso Grossi non ritracciati: il sonetto che inizia *Car el mè Porta, n'hoo mò proppi pien*, del quale si conosce l'incipit perché citato nel titolo dell'epistola di risposta del Porta (139), scritto nel mese di agosto 1816, e lo *Strambott de Meneghin Foresetta in occasion della laurea in lesg del sur Peppin Viglezz*, Milan, press el Pulin in Contraa del Bocchett, 1813.

Lo *Strambott* è attribuito al Grossi da Francesco Predari nella sua *Bibliografia enciclopedica milanese*,⁴¹ assieme ad altre poesie milanesi certamente del Grossi: *Per el matrimoni Verr e Borromeo. Sestine* (Milano, 1819); *La Fuggitiva. Novella in dialetto milanese colla traduzione libera italiana dello stesso* (Milano, Pulini, 1819); *La Prineide* (Italia [ma Lugano], 1826) e *La Pioggia d'oro e la Fuggitiva* (Milano, Ferrario, 1822). E, su tale indicazione, da Antonio Vismara e da Giuseppe Soldati.⁴²

Francesco Predari (1809-1870) fu un importante poligrafo; dalla primavera del 1840 al 1844 prestò servizio come “scrittore” presso la Biblioteca Braidense per poi trasferirsi a Torino, con l'incarico di direttore della *Nuova enciclopedia popolare* avviata da Giuseppe Pomba.⁴³

Le 26 sestine dello *Strambott* sono contenute in un volumetto (cm 24,5 × 18 × 0,9) rilegato modernamente in mezza pelle (cartone, ricoperto di carta marmorizzata); i fogli interni misurano cm 23,3 × 17,3. Esso venne acquistato nel 1990 dalla Biblioteca Trivulziana di Milano (segnatura: Triv. E. 1868).

Non sono molti gli elementi interni al testo che rimandano a Grossi, ma abbastanza certi: a cominciare dal neo laureato in legge Pietro Giuseppe Viglezzi (1786-1860), avvocato, fratello di Francesco, medico, e di Cesare (1788-1844), già militare, maestro di scuola e proprietario del famoso “quaderno Viglezzi”, da cui sono stati tratti i componimenti portiani che formano la prima parte della *Raccolta di poesie inedite*, uscita nel 1826 con falsa indicazione di luogo, «Italia», dalla tipografia Vanelli di Lugano. Pietro Giuseppe

Viglezzi fu compagno di studi di Grossi, come apprendiamo anche dai verbali dei due interrogatori che Grossi subì dalla polizia nel gennaio 1817 per la vicenda della *Prineide*,⁴⁴ quindi i vv. 63-64 con la Musa, voce recitante, che ricorda di «quando andava a Brera / in temp, che studiava la Gramatega» (e Grossi frequentò le scuole di Brera dal 1805 al 1807). Infine, come abbiamo segnalato nelle note al testo, diversi sono i rinvii ai primi componimenti grossiani conosciuti – *I bragh del confessor salven la monega* (1810), *La Pioggia d'oro* (1815), le sette sestine intitolate *Per un anniversario di matrimonio* (di data incerta) – e al Balestrieri, in particolare alla *Gerusalemme Liberata travestita in lingua milanese* (1772).

Note

- 1 D. Isella, *Porta e Manzoni, Porta in Manzoni*, in Id., *Carlo Porta. Cinquant'anni di lavori in corso*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 238-284: p. 238.
- 2 F. Gavazzeni, *Per il Carteggio di Tommaso Grossi*, in «Archivio Storico Ticinese», 139 (giugno 2006), pp. 143-149.
- 3 T. Grossi, *Carteggio. 1816-1853*, a cura di A. Sargenti, t. I, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani-Insubria University Press, 2005, lett. 10, p. 30 n. 4.
- 4 C. Porta, *Poesie*, nuova edizione rivista e accresciuta, a cura di D. Isella, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 2000, 68^o, v. 14.
- 5 Isella, *Porta e Manzoni*, cit., p. 238.
- 6 Grossi, *Carteggio*, cit., lett. 19, p. 47.
- 7 Ivi, lett. 9, pp. 25-26.
- 8 *Le lettere di Carlo Porta e degli amici della Cameretta*, seconda edizione accresciuta e illustrata, a cura di D. Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1989, lett. 125, p. 199.
- 9 Grossi, *Carteggio*, cit., lett. 1, p. 3.
- 10 Cfr. rispettivamente le lett. 5 e 7, n. 1. Così con Rossari: cfr. la lett. del 14 agosto 1816 (lett. 6) in cui Grossi dà del *voi* al “pivellino” Luigi Rossari, studente in legge a Pavia.
- 11 Grossi, *Carteggio*, cit., lett. 5, p. 9.
- 12 Ivi, p. 11. Le poesie portiane sono rispettivamente i nn. 70 e 65.
- 13 Ivi, n. 87, p. 233.
- 14 Ivi, n. 89, pp. 239-240.
- 15 Cfr. Porta, *Poesie*, cit., 108, rispettivamente i vv. 55-66 e 109-114.
- 16 Grossi, *Carteggio*, cit., lett. 9, p. 25.
- 17 Ivi, lett. 31, p. 86.
- 18 Ivi, lett. 20, p. 51.
- 19 Ivi, p. 53.
- 20 Ivi, lett. 26, p. 72.
- 21 Ivi, lett. 27, p. 73.
- 22 Ivi, lett. 36, p. 105.
- 23 A. Stella e V. Marucci, *Le letterature dialettali. Carlo Porta e Giuseppe Gioachino Belli*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. da E. Malato, vol. VII, par. 10 [di A. Stella], Roma, Salerno editrice, 1998, p. 986.
- 24 Grossi, *Carteggio*, cit., lett. 19, p. 48.
- 25 Ivi, lett. 21, p. 58.

- 26 Ivi, lett. 23, p. 65.
- 27 D. Isella, *Parabola della letteratura in milanese (1814-1859)*, in Id., *Carlo Porta. Cinquant'anni*, cit., pp. 285-307: 296.
- 28 Grossi, *Carteggio*, lett. 36, p. 106.
- 29 *Le lettere di Carlo Porta*, cit., lett. 226, p. 374.
- 30 Ivi, n. 226, p. 374.
- 31 Cfr. Porta, *Poesie*, cit., n. 86 e T. Grossi, *Poesie milanesi*, nuova edizione rivista e accresciuta, a cura di A. Sargenti, Novara, Interlinea, 2008, n. XXXIII.
- 32 *Le lettere di Carlo Porta*, cit., lett. 225, p. 373.
- 33 A. Manzoni, *I Promessi sposi. Testo del 1840-1842*, a cura di T. Poggi Salani, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2013, cap. XI, § 46.
- 34 Per il ruolo avuto da Grossi nell'edizione luganese delle poesie di Porta, cfr. A. Sargenti, «Grazie della Prineide, che è una vera gemma». Tommaso Grossi e la poesia dialettale, in *La chute du Royaume d'Italie (1814) et la culture du Risorgimento*, Atti del Convegno internazionale (Tours, 21-22 ottobre 2006), a cura di R. Bouchard et T. Crivelli, Paris, Edition Le Manuscrit, 2013, pp. 161-181.
- 35 Versi che rinviano a D. Balestrieri, *La Gerusalemme Liberata travestita in lingua milanese*, a cura di F. Milani, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 2018; XVIII, v. 15.
- 36 Ma cfr. D. Balestrieri, *La Gerusalemme Liberata*, cit., I, v. 47.
- 37 Porta, *Poesie*, cit., p. 974.
- 38 La fonte primaria di questi due versi, come ricorda Isella, si trova nel celebre sonetto per monacazione del Tanzi (n. XIII in C.A. Tanzi, *Rime milanesi*, a cura di R. Martinoni, Parma-Milano, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 2016).
- 39 D. Isella, *L'Apparizion del Tass (una questione attributiva)*, in Id., *Carlo Porta. Cinquant'anni*, cit., pp. 321-326: 324.
- 40 Grossi, *Carteggio*, cit., lett. 36, p. 106.
- 41 F. Predari, *Bibliografia enciclopedica milanese*, Milano, Tipografia Marsilio Carrara, 1857, p. 382.
- 42 A. Vismara, *Bibliografia di Tommaso Grossi*, Como, Tipografia provinciale F. Ostinelli, 1886, p. [11]; G. Sodati, *Saggio bibliografico sulle edizioni di Tommaso Grossi*, in *Studi su Tommaso Grossi pubblicati in occasione del centenario della morte*, Milano, Comune di Milano, 1953, pp. 163-243: 183.
- 43 Cfr. G. Albergoni, *Predari, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 85, 2016 (in rete).
- 44 Cfr. T. Grossi, *Le poesie milanesi*, edizione critica e commentata, a cura di A. Sargenti, Milano, Libri Scheiwiller, 1988, p. 240 e Grossi, *Carteggio*, cit., lett. 12, p. 35 n. 7.

STRAMBOTT

Quanto si mostra men, tanto è più bella
Tasso

Che se stupissen nò de sto lenguagg
casareng, butta là, de paisan,
che la mia Musa l'è nassuda in Magg
in mezz ai goss del Borgh di Ortolan,
ma la gh'ha in coo sta benedetta botta 5
da vorega cantà ona vilotta.

Nà, che daghen a ment, che l'è inviada
par vorè comenzà, ma lor bisogna,
che ghe se metten minga de facciada,
perchè di giovenott la gh'ha vergogna: 10
l'è natural; ghe guarden tucc in sbiess...
... ma citto, citto la comenza adess.

Lusiva a mala penna i filidur
della fenestra percontra el pajee,
taseven tucc, che l'eva anca mò scur, 15
cantava domà 'l gall in del polee,
e mi intrattant faseva taccoin
pensand a lu sciuria car scior Peppin.

Ecco, diseva: tanci tribuléri,
tanci sudor intant, che l'eva a mœuj 20
hin staa comè 'l bodesg di somenéri,
ma adess, che l'è chi 'l temp, che se reghœuj
tucc sti gran cattabuj, ch'è passaa via
deventen dolz comè la malvasia.

Già coss'occorri? el mond l'è in su sto pè 25
e no gh'è barba per sfalzà la riga:

nessun scior mio! nessun l'ha da podè
 avè nagott de bon senza fadiga;
 ma la fadiga la gh'ha anch lee peù quest,
 che l'è de condiment a tutt'el rest. 30

Se 'l seller, i carottol, la zicoria,
 i remolazz, la magiostrina, e l'aj
 senza nessun, che se rompes la gloria
 vegnessen da per lor in di Ortaj,
 mi ghe foo guaja, che 'l v'è minga on ann,
 che savaravem nanca cossa fann: 35

Ma perchè l'ortolan i e fà vegnì
 a furia de sgobbà de tucc i or
 col zappaj, remondaj, e se po' di
 che 'l j' e fà marudà coi soeu sudor,
 se se porten a vend in sul Verzee
 paren zuccher, e varen di danee. 40

Coss'el, che i cavolfior, e i artiocch
 se onoren, e se stimen inscì tant,
 e i scionsgitt, e i grasson se stimen pocch?
 Per la diversa qualitaa di piant?
 Sarà benissem: ma l'è anch quest però,
 che i primm costen fadiga, e i olter nò. 45

Quand'alla sira el ven a cà el biolch
 coi bœu denanz cantand l'ortolannina,
 l'è la fadiga, che l'ha faa in di solch,
 che ghe pareggia el lecc su la cassina;
 lee la ghe fà parì bombas la stobbia,
 lee la ghe scond el sogn sott alla dobbia. 50

Cara fadiga! ... e pur al temp d'adess
 te se trattada pesg, che ona baldoria: 55

la pu gran part te scappen, e quij stess,
 che te ten bonna, el par, che gh'abbien boria
 da lassall minga penetrà alla gent,
 par no fass cred, che manchen de talent. 60

Mi sont nassuda in di villan, l'è vera,
 e parli de quij coss, che gh'hoo pù in pratega,
 ma me regordi quand andava a Brera
 in temp, che studiava la Gramatega,
 e quand m'imbatti el vedi anca mò adess 65
 che intuitù de studi l'è l'istess.

Anca el cervell el vœur vess coltivaa
 compagn, che se coltiven i terren.
 S'iel pur strasordenari, stremena, a,
 senza fadiga el fà nagott de ben: 70
 n'occor sgorliss; nè lù, nè lee: tant'è
 l'è la fadiga mamma del savè.

Per quest me ven da rid de quaj spaccon
 che per fass cred on forna de talent
 che fitt, che foi, l'è lì con la reson 75
 da dè, che lù no 'l studia mai nient,
 e la me grinta, quand'i olter tassen,
 da respond: studiet nò? ben te se on asen.

Senza sudà, e barbellà del fregg,
 senza tœuss sgiò dalla carresgia usada 80
 el dis benissem vun di noster vegg,
 che a pretend da fass omen l'è sballada;
 e quij omen de zimma, che 'l gh'è chì,
 el ponn di lor se no l'è propi inscì.

El le pò dè chi 'l Scior Dottor PRINETT, 85
 che par bincio parlandes de cervell

sisto! el ghe n'ha peù se pò dì on Brovett:
 se con tutt quest senza mett sù la pell
 el sarav rivaa al meret da podè
 vess on trattin quel LORENZIN, che l'è. 90

E lù car Scior VIGLEZZ, che l'ha savuu
 tœunn esempi, e fà quell, che s'ha da fà,
 con tutt che 'l gh'abbia del talent par duu
 l'ha minga tralassaa da studià,
 e l'è staa propi in riga in sul sentee 95
 che 'l gh'ha insegnaa l'AMIS sto ann indree.

Per quest semma in di esamen, semma in schœura
 dopò, che 'l s'è portaa con tutt'onor,
 inchœu, che par el rest della parpœura
 emm da vedell laureaa Dottor, 100
 la sbatt i man, la salta, l'è a festin
 tutta la turba di Client in fin.

E mì, che sont la Musa comè 'l sà
 d'on sò umelisseem servitor, d'on sò
 Amis, che 'l ghe vœur ben, e 'l gh'en vorrà 105
 per *infinita sècola*, e peù anch mò,
 vuj se non olter famm s'cioppà la piva
 sbraggiand evviva el sciur VIGLEZZ, evviva.

Evviva i sœu fadigh, el sò savè,
 e 'l credet, che 'l s'è faa par tucc i vers, 110
 evviva el sò cervell, evvi... comè? ...
 el ven ross? ... el me guarda per travers? ...
 via, che 'l se quietta, che se 'l vœur insci
 sofegaroo tuss coss, lassaroo chì.

L'è ona gran vitta sal? con quella sova 115
 umiltaa, che a strusagh appenna dent

l'è comè un can, che ghe schiscen la cova.
 E no la vœur sentiss a dì nient;
 ma infin dell'ascia l'è mò propi lee
 che 'l l'è fa sbatt, e comparì pussee. 120

La sapienza l'è giust comè ona rœusa,
 che sarada sù mezza in del botton
 la ten el coo sbassaa guardand la proœusa
 senza nincorges, che la sà de bon,
 e pienna de rosada l'è a vedella 125
quanto si mostra men, tanto più bella.

Esusmaria! coss'hoo mai faa mì
 a borlà fœura con sto vers bastard.
 Gh'è chì el Maister Crusca col staffì
 immotrient, invers, senza resguard: 130
 se ghe scarlighi in la giurisdizion
 ajutt! l'è fada: adoss col buratton.

Oh! me regordi anch mò de st'ann passaa
 quand el m'ha ditt, che seva ona biccocca
 perchè la crusca di me vers sbiavaa 135
 la ghe impieniva minga assee la bocca,
 e 'l voreva, che fussen a dì pocch
 gross, e redond i vers compagn di gnocch.

Verament ghe poteva ben respond,
 che i vers hin i oregg, che j'è misura, 140
 e che 'l meder di gnocch gross, e redond
 parland d'oregg l'è sgiò d'Architetura,
 ma gh'aveva pagura da imbrojamm
 a dovej peù fa longh comè la famm.

Per quest ho tajaa sù tucc i reson, 145
 stremida tant de quella faccia brusca,

che quel dî ho faa voot, e devozion
 da stà alla larga semper da la crusca:
 sisto che scacc! se manchi de parolla
Libera mè da quel mostacc de tolla! 150

Basta: mì 'l preghi tant de compatimm
 car scior VIGLEZZ de sto lenguagg bislacch:
 voreva scrivegh in *percè*, ma i rimm
 vegneven via col coo bass da stracch;
 i vers tremaven, l'estro l'eva fregg 155
 per pagura da fass tirà i oregg.

IN MILAN, press el PULIN / in Contraa del Bocchett / 1813

Titolo: Strambotto di Meneghino Malalingua in occasione della Laurea in Legge del signor Peppino Viglezzi dedicato al signor Dottor Lorenzino Prinetti amico parzialissimo del candidato.

Non si stupiscano per questo linguaggio casalingo, negligente, campestre, in quanto la mia Musa è nata a maggio, in mezzo ai contadini del Borgo degli Ortolani, ma ha in testa questo maledetto ticchio (5) di voler cantare una villotta. Suvvia, diano retta, è ben intenzionata a voler cominciare, ma loro non devono mettersi di fronte perché lei ha vergogna (10) dei giovanotti: è naturale; tutti la guardano di traverso... ma zitto, zitto comincia adesso. Luccicavano appena le fessure della finestra dirimpetto al pagliaio, tutti tacevano, era ancora buio, (15) cantava soltanto il gallo nel pollaio e io, intanto, fantasticavo pensando alla di lei signoria, caro signor Peppino. Ecco, dicevo: tante tribolazioni, tanti sudori, (patiti) intanto che lei era a mollo (20), sono stati come il gran lavoro che si fa in tempo di seminazione, ma ora, che è giunto il momento della raccolta, tutte le angosce vissute diventano dolci come la malvasia. Già, che dire? il mondo va così (25) e nessuno può sgarrare: nessuno, signor mio! nessuno può avere qualcosa di buono senza fatica; ma la fatica ha anche lei questo: che è il condimento di tutto il resto. (30) Se il sedano, le carote, la cicoria, i ramolacci, la fragoletta e l'aglio crescessero da soli nelle ortaglie, senza qualcuno che si rompesse la gloria, io scommetto che entro un anno (35) non sapremo cosa farne. Siccome l'ortolano li fa crescere lavorando a tutte le ore, zappandoli, rimonandoli, e si può dire che li fa maturare con i suoi sudori, (40) se si portano a vendere in

Verziere sembrano zucchero e valgono denari. Com'è che i cavolfiori, i carciofi si lodano e si stimano così tanto mentre il formentino e il crescione si stimano poco? (45) Per la diversa qualità delle piante? Sarà benissimo: ma è anche perché i primi costano fatica, gli altri no. Quando di sera ritorna a casa il bifolco con davanti i buoi cantando l'ortolannina, (50) è la fatica fatta nei solchi che gli prepara il letto su nella cascina, che gli fa sembrare bambagia la stoppia, che gli nasconde il sonno sotto la coperta. Cara fatica!... eppure oggigiorno (55) sei trattata peggio di una baldoria: la maggior parte ti evita e gli stessi che ti tengono buona pare abbiano un gran desiderio di non mostrarlo alla gente per non far credere che mancano di talento. (60) Io sono nata tra i contadini, è vero, e parlo delle cose che meglio pratico, ma mi ricordo di quando andavo a Brera nel tempo in cui studiavo la Grammatica e quando mi capita vedo che ancora oggi (65) quanto agli studi è lo stesso. Anche il cervello vuole essere coltivato allo stesso modo come si coltivano i terreni. Sia pure straordinario, sterminato, senza fatica esso non fa nulla di buono; (70) non occorre fare spallucce; non ci sono santi: tanto è la fatica la mamma del sapere. Per questo rido di qualche spaccone che, per farsi credere un forno di talento, che è che non è sta lì con la ragione (75) di dire che lui non studia mai, e mi brucia la voglia, quando gli altri tacciono, di rispondergli: non studi? sei bene un asino. Senza sudare e rabbrivire dal freddo, senza staccarsi dalla carreggiata usata, (80) dice benissimo uno dei nostri vecchi che pretendere di farsi uomo è insensato; e quegli uomini di valore, che sono qui, possono dirlo se non è proprio così. Lo può dire il qui Signor Dottor Prinetti (85) che, perdio, parlando di cervello, Cristo! ne ha si può ben dire un mercato, se con tutto questo, senza lavorare sodo, sarebbe arrivato al punto da poter essere nientemeno quel Lorenzino che è. (90) E lei, caro Signor Vigliezzi, che ha saputo prenderne esempio e fare quello che si deve fare, nonostante abbia talento per due, non ha tralasciato di studiare, ed è stato proprio ordinatamente sul sentiero (95) che le ha indicato l'Amico lo scorso anno. Per questo ora negli esami, ora nella scuola, dopo che si è comportato con tutto onore, oggi che, oltre al resto, lo vediamo laureato Dottore: (100) batte le mani, salta ed infine è in festa tutta la turba dei clienti. E io, che sono la Musa, come lei sa, d'un suo umilissimo servitore, d'un suo Amico, che le vuole bene e che gliene vorrà (105) per *infinita secola*, e poi ancora, voglio se non altro farmi scoppiare il gozzo urlando «evviva il signor Vigliezzi, evviva. Evviva le sue fatiche, il suo sapere e il credito che si è guadagnato sotto tutti gli aspetti, (110) evviva il suo cervello, evvi...». Com'è? ... arrossisce?... mi guarda di traverso?... Via, che si tranquillizzi, che se proprio lo vuole soffocherò tutto quanto, e la finirò qui. È una gran vita sa? Con quella sua (115) umiltà, che appena la sfiori reagisce come un cane a cui schiacciano la coda, e non vuole sentirsi dire niente; ma alla fine è proprio lei che

lo fa lavorare con impegno e apparire di più. (120) La sapienza è proprio come una rosa, che mezza chiusa nel suo bocciolo tiene il capo basso guardando la aiola, senza accorgersi che sa di buono e piena di rugiada è a vederla (125) *quanto si mostra men, tanto più bella*. Gesummaria! cosa ho mai fatto a uscirmene con questo verso bastardo. C'è qui Mastro Crusca con lo staffile, accigliato, imbronciato, senza riguardi (130): se sdruciolò sotto la sua giurisdizione, aiuto! è fatta: addosso col frullone. Oh! mi ricordo ancora di questo anno passato, quando mi ha detto che ero un semplicitto perché la crusca dei miei versi sbiaditi (135) non gli riempiva a sufficienza la bocca e voleva che i versi fossero addirittura grossi e rotondi come gli gnocchi. Veramente potevo ben rispondergli che sono le orecchie a misurare i versi e che il modello degli gnocchi grossi e rotondi, parlando di orecchie, è fuori scala, ma avevo paura di imbrogliarmi e di doverli poi fare lunghi come la fame. Per questo ho troncato il discorso, (145) spaventata tanto da quella faccia truce, che quel giorno ho fatto voto di devozione di stare sempre alla larga dalla crusca: cristo che paura! e se manco di parola libera me da quella brutta faccia tosta! (150). Basta: la prego di compatirmi, caro signor Viglezzi per questo linguaggio bislacco; volevo scriverle in *percé*, ma le rime mi comparivano col capo basso, stanche; i versi tremavano, l'estro era freddo (155) per paura di farsi tirare le orecchie.

In Milano, presso Pulini / in Contrada del Bocchetto / 1813

Nelle note di commento allo *Strambott* si impiegano le seguenti sigle:

Arrighi = C. Arrighi, *Dizionario milanese-italiano col repertorio italiano-milanese*, Milano, Hoepli, 1896.

Balestrieri *Rtm* = D. Balestrieri, *Rime toscane, e milanesi*, 6 voll., Milano, 1774-1779.

Balestrieri *Rmat* = D. Balestrieri, *Rime milanesi per l'Accademia dei Trasformati*, a cura di F. Milani, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 2001.

Balestrieri *Ger. Lib.* = D. Balestrieri, *La Gerusalemme Liberata travestita in lingua milanese*, a cura di F. Milani, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 2018.

Birago, *Donna Perla* = G. Birago, *Donna Perla*, a cura di C. Caverzasio Tanzi, Bellinzona, Edizione Casagrande, 1991.

Cherubini = F. Cherubini, *Vocabolario milanese-italiano*, 4 voll., Milano, Imp. Regia Stamperia, 1839-1843; *Sopraggiunta*, vol. V, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1856.

GDLI = S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1961-2002.

Grossi 1988 = T. Grossi, *Le poesie milanesi*, edizione critica e commentata, a cura di

A. Sargenti, Milano, Libri Scheiwiller, 1988.

Grossi 2008 = T. Grossi, *Poesie milanesi*, nuova edizione rivista e accresciuta, a cura di A. Sargenti, Novara, Interlinea, 2008.

LSI = *Lessico dialettale della Svizzera italiana*, 5 voll., Bellinzona, Centro di dialettologia e di etnografia, 2004.

Maggi *Bb* = C.M. Maggi, *Il Barone di Birbanza*, in Id. *Il teatro milanese*, a cura di D. Isella, Torino, Einaudi, 1964.

Maggi *Rm* = C.M. Maggi, *Le rime milanesi*, a cura di D. Isella, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 1994.

Porta = C. Porta, *Poesie*, nuova edizione rivista e accresciuta, a cura di D. Isella, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 2000.

VDSI = *Vocabolario dei dialetti della Svizzera italiana*, Bellinzona, Centro di dialettologia e di etnografia, 1952.

2. *casareng*: ‘casalinghi, modesti’; cfr. Maggi *Bb*, I, v. 65: «Ve la vorria levar / casarenga, pieghevola, e quieta»; *vess on buttalà*: «essere uomo a casaccio, neglissentissimo» (Cherubini). Per l’intero verso cfr. Grossi 2008, V (*La Pioggia d’oro*), v. 308: «perchè nun casareng e buttalà». **3.** *in Magg*: è il mese degli asini (cfr. la nota a Porta, 86, v. 36). **4.** *goss*: ‘gozzo’, spregiativo per ‘contadino’; *Borgh di Ortolan*: ‘Borgo degli Ortolani’, chiamato anche scherzosamente “Borgh di goss” per «le molte vesciche o gozzaje d’agnelli, castrati, ecc. che vi si sogliono conciare» (Cherubini), già nella zona suburbana di Milano; ma “Borgh di goss” «si fonda [anche] sulla connotazione di ‘avido’ che è propria a goss, ‘gozzo’» (nota a Porta, 70, v. 40). **5.** *botta*: «ticchio, mania, smania» (Cherubini), ‘boria’. **6.** *vilotta*: componimento poetico popolare per canto e danza, «canzonetta rusticana» (Cherubini). **7.** *dà a ment*: «porre mente, badare, attendere, dar retta» (Cherubini). **14.** *percontra el pajee*: ‘dirimpetto al pagliaio’. **13.** *filiidur*: cfr. Maggi *Rm*, V, vv. 40-41: «l’ombria del Só / che in la camera intrand par filiur» e Balestrieri *Ger. Lib.*, II, 15, v. 4: «foeura de l’usc da certi filiur». **17.** *fà taccoin*: ‘fantasticare’, solitamente vuol dire ‘almanaccare, fare almanacchi’ e anche ‘mormorare’ (Cherubini, s.v. *taccoin*). Cfr. Grossi 2008, II, v. 82: «senza naccorgem a fà taccoin». **18.** *Peppin*: Pietro Giuseppe Vigliezzi (1786-1860), per il quale cfr. *supra*, nel cappello introduttivo alle sestine. **20.** *staa a mœuj*: «immollato, e ant. infuserato» (Cherubini). **21.** *bodesg di somenéri*: ‘lo schiamazzo, la confusione che si fa durante la seminazione’; ‘il gran traffico, lavoro’ (*LSI*). **23.** *cattabuj*: ‘subbuglio, schiamazzo’, ma anche ‘angoscia’. **25.** *l’è in su sto pè*: ‘è così, va così’. **26.** *barba*: «uomo valoroso» (*VDSI*); Cherubini, s.v. *barba*, registra la locuz. «No gh’è barba d’omm, che le possa

fà: Egli è putta scodata», cioè 'è persona accorta e maliziosa'; e il *GDLI*: «Non c'è barba d'uomo che...: nessuno ha il potere di intervenire o di impedire o mutare un fatto, un evento, una decisione»; *sfalzà la riga*: 'tralignare, deviare'. **33. romp la gloria**: «infastidire, importunare» (*GDLI*); «rompere o torre il capo o la testa altrui» (Cherubini, s.v. *gloria*); cfr. Grossi 2008, IV, v. 46: «sii lì a rompem la zicoria» (con *zicoria* qui in rima con *gloria*). **35. guaja**: 'lite, guaio'; qui vale 'scommessa', cfr. Maggi *Bb*, I, v. 462: «e se no vorrì cred, femm ona guaja»; Birago, *Donna Perla*, II, v. 757: «veur-el fagh guaja?» e Balestrieri *Ger. Lib.*, II, 49, v. 7: «che farev guaja che quij condanna». **41. Verzee**: 'Verziere', il celebre e antichissimo mercato milanese (il centro della Milano gastronomica) che fino alla fine del Settecento era contenuto nell'antica sede di Piazza del Vescovo, oggi Piazza Fontana, poi spostato nell'attiguo brolo di S. Stefano ed esteso nella zona circostante. **44. stimass**: «stimarsi, reputarsi», ma anche «pavoneggiarsi» (Cherubini). **49. biolch**: 'bifolco', «precisamente quel contadino a cui è affidata la cura dei buoi ne' poderi del Basso Mil.» (Cherubini, s.v. *bolch*). **50. ortolannina**: dimin. e vezzezz. di *ortolanna*, 'ortolana, erbaiuola'; *l'ortolannina*: probabile canzone popolare. **53. stobbia**: «seccia, stoppia. Quella parte di paglia che rimane in sul campo, segate che sono le biade» (Cherubini); genericam. 'paglia'. **54. sogn**: 'sonno', piuttosto che 'sogno', cfr. Balestrieri *Rmat*, *Sopra il dormire*, vv. 15-6; *dobbia*: «rimboccatura, roverscina; quella parte del lenzuolo che si rimbocca sopra la coperta» (Cherubini). È sineddoche per 'coperta'. **56. baldoria**: qui in senso peggiorativo per 'vita dissipata', 'gozzoviglia'. **63. Brera**: nel 1805 il giovane Grossi fu iscritto alle scuole di Brera dove compì, alla meno peggio, gli studi superiori. **64. Gramatega**: corso di studi che corrispondeva alle prime tre classi ginnasiali, in particolare alle classi seconda e terza. **66. intuitù**: 'riguardo a' (it. ant. *a intuito di*, dal latino giuridico. Cfr. Grossi 2008, IV, v. 211 e Porta, 20, v. 33). **69. stremena** o *stramena*: «stragrande, smisurato, sterminato» (Cherubini). **71. sgorliss**: variante di *scorliss*, 'scuotersi' (qui nel senso di 'non serve scrollare le spalle, rifiutare la cosa'). Cfr. Cherubini, *scorli*: «accennare malcontento o riprovazione o rifiuto»; *nè lù, nè lee*: è modo di dire: 'non ci sono santi' (cfr. Cherubini, s. v. *Madonna*: «No gh'è nè sant nè Madonna che altrimenti dicesi No gh'è nè lù nè lee. [...] Ti raccomandi invano; per te è finita; non c'è replica»; cfr. Balestrieri *Ger. Lib.*, V, v. 55: «No ciappi impegn: no gh'è nè lù nè lee». **74. forna**: variante di *forno*, 'forno'. **75. che ... foi**: letteralmente «che fai che faccio» (Cherubini, s.v. *fà*). **77. grintà**: «pizzicar le mani» (Cherubini). **80. carresgia**: variante di *carengià*, «Quella pesta che vien fatta sulle strade dalle ruote delle carrozze, dei carri e simili, e dalle quale si può riconoscere la carreggiata di tali vetture» (Cherubini). **82. sballada**: (un'impresa) 'destinata a fallire'. **83. omm de zimma** o *scimma*: «Uomo di vaglia, di conto» (Cherubini); cfr. Grossi 2008, XIII, v. 70,

«ma hin scimma d'omen, scuma de barbìs; XXIV, v. 28, «e vòì, minga ball, omen de scimma»; Porta, 68¹², v. 110, «tanc olter nomm de omenonon de scima». **85. Dottor Prinett:** Lorenzo Prinetti (Milano, 11 dic. 1790 - 24 mar. 1845), figlio di Ignazio e Borsini Giuseppa, di professione avvocato (cfr. Archivio Storico Civico di Milano, *Ruolo Generale di popolazione della città di Milano*, anno 1811 e 1835 e i registri a stampa dei morti della parrocchia di S. Ambrogio; ringrazio la dott.ssa Loredana Minenna per il suo aiuto). **86. par dincio:** variante di *perdincio*, *perbio*, 'perdio, perdinci' (eufem.). **87. sistò!:** lo stesso che *Cisto* (eufem.), 'Cristo' (cfr. anche v. 149); *Brovett:* «da nome proprio del Broletto, o palazzo del Comune, dove nel cortile maggiore si teneva mercato di cereali ecc., passato al valore di nome comune: 'mercato, fiera'» (Porta, 68¹², nota al v. 88); «(met.) 'subisso, diluvio, gran quantità'» (Cherubini). **88. mett sù la pell:** 'lavorare sodo' (cfr. Cherubini, s.v. *pell:* «*Mettegh la pell o Metteghela tutta*). **90. on trattin:** 'a dir poco, niente meno, addirittura' (cfr. Grossi 2008, XI, v. 3: «gh'hoo sul coll on trattin tant de bugn»). **97. semma ... semma:** 'ora ... ora' (dal lat. *semel*). **99. parpœura:** lo stesso di *parpœula*, «monetina di bassa lega del valore di dieci quattrini milanesi; l'ottavo della lira milanese» (Cherubini, il quale registra l'espressione «Dì o dà el rest de la parpœura»: «fig. dare ad alcuno il resto o il suo resto»); cfr. anche *Promessi sposi*, cap. VII, Agnese a Menico: «queste due belle *parpagliole* nuove sono per te». **107. s'cioppà la piva:** lett. 'scoppiare la cornamusa'; Cherubini registra l'espress. «A chi no dis eviva ghe poda vegnì o saltà o s'cioppà la piva»: «Si dice per ischerzo a chiunque ha per abito di esser tamburino, cioè di tener da chi vince»; cfr. anche Arrighi: «A chi no dis evviva che ghe s'cioppa la piva: A chi non grida evviva, gli possa scoppiare il gozzo». **111-112. comè ... travers?:** cfr. Grossi 2008, XXVI, vv. 27-28: «Comè la bassa i oeucc e la ven rossa? / cossa serva guardam con quella cera?». **116. strusà-dent:** «rasentare» (Cherubini), 'sfiorare'; cfr. Grossi 2008, XXIV, v. 15: «o strusen dent in d'ona quaj socchetta». **119. infin dell'ascia:** «Alla fine del fatto, al levar delle tende» (Cherubini), variante di *al streng di gropp*, 'alla stretta dei nodi' (cfr. Grossi 2008, II, v. 322: «al streng di gropp la conclusion l'è questa»). **121-126.** La sestina sulla rosa richiama il c. XVI, ottava 14 della *Gerusalemme liberata* del Tasso; la rima *roeu-sa/proeusa* rinvia alle sestine *Per dò daminn de Casa Negra* del Balestrieri (*Rtm*, II, p. 18): «Che delizia vedè su la soa proeusa / on bottonscin vermecc dommà nassuu! / Ma chè, fioei, no gh'è ona bella roeusa». **126. quanto ... bella:** cfr. Tasso, *Gerusalemme liberata*, XVI, 14, v. 3: «quanto si mostra men, tanto è più bella». **128. borlà foeura:** (letteral.) 'cader fuori'; *vers bastard:* verso spurio in quanto non milanese. **130. immotrient:** il Cherubini registra la voce *immotriàa*, «accigliato, accipigliato, imbronciato». **132. buratton:** «buratto. Abburattatojo. Frullone [simbolo dell'Accademia della Crusca]. Macchina di

legno notissima con cui si cerne la farina dalla crusca» (Cherubini). **134.** *bicocca*: ‘arco-laio’, ma anche «individuo mal fermo sulle gambe, [...] persona semplice, alla buona» (LSI). **140.** *che ... misura*: si intende che i versi (prosodia) sono giudicati letteralmente dall’orecchio. **141.** *meder*: ‘modello, modulo’. **142.** *sgio d’Architetura*: ‘fuori luogo, fuori misura, fuori scala’. **145.** *tajà sù*: ‘troncare’, «tagliare il ragionamento, [...] troncar un discorso» (Cherubini). **149.** *scacc*: ‘caglio, latte cagliato’, e scherzosamente ‘paura’; cfr. Grossi 2008, V, v. 95: «l’è tant el scagg ch’el mett, sangua de legn!». **150.** *mostacc de tolla!*: cfr. Grossi 2008, VII (*La Prineide*), v. 224: «sbraggi mè subet, “brutt mostacc de tolla!”». **154.** *in percè*: «v. br[ianzuolo] *Parlà in percè*: Affettare il favellar toscano; Parlare affettato, lezioso. È lo stesso che *Parlà in quinci e quindi*» (Cherubini, *Supplemento*); cfr. anche Arrighi, che registra «parlà in percè», «parlare affettatamente o in punta di forchetta o anche parlar leccato», e la nota di Isella a Porta, 106, v. 32: «poiché l’italiano spesso risponde alla z del milanese con una c (*zed* cedere, *zeder* cedro, *zener* cenere, *zenta*, cinta, ecc.), avviene che il milanese, che affetti di parlar italiano, introduca la c in corrispondenza di qualsiasi zeta del suo dialetto, a proposito e a sproposito. Ne è venuta l’espressione *parlà in ce* o *in per ce*, per “parlar toscano”, “parlar affettato”. Cfr. Balestrieri, *La Badia di Meneghitt*, Milano, Agnelli, 1760, p. 53: «Tra de nun no se loda / quij che voeuren parlà semper par cè».