

*Fra i classicisti milanesi: Giovanni Resnati, Giovanni Antonio Maggi
e l'edizione Cherubini delle poesie portiane*

GIOVANNI BIANCARDI

Come ha recentemente sottolineato Luca Danzi,¹ l'*Elenco degli Associati* alla *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese* è uno strumento davvero prezioso per sondare le impressioni suscitate dall'operazione editoriale di Francesco Cherubini, conclusasi, nel 1817, con il volume delle *Poesie* di Carlo Porta.² Quella lista, di oltre trecento associati, mostra innanzitutto come la *Collezione* abbia riscosso, dal punto di vista quantitativo, un notevole successo di pubblico. Se osservati con attenzione, tuttavia, i suoi nominativi sembrano denunciare un'accoglienza piuttosto contrastata da parte dei letterati del tempo. Al progetto di Cherubini aderirono apertamente ben pochi rappresentanti della cultura ufficiale, fors'anche in ragione delle severe, ben note riserve, espresse da Pietro Giordani sulle pagine della «Biblioteca Italiana»³ e sostanzialmente condivise da Vincenzo Monti, nel dialogo *Matteo giornalista*.⁴ Né vi aderì con maggior calore la nascente pattuglia dei letterati romantici, che aveva pur tratto indiscutibili vantaggi dagli attacchi classicisti all'uso letterario del dialetto; nell'elenco si cercherebbero invano i nomi di Borsieri e Berchet, Confalonieri e De Cristoforis, Porro Lambertenghi, Pecchio, anche se tutti nati e cresciuti in Milano.

Il *Manifesto d'associazione* alla raccolta di Cherubini prese tuttavia a circolare nell'ottobre del 1815,⁵ pochi mesi prima che si accendesse lo scontro fra romantici e classicisti, e la raccolta delle adesioni all'iniziativa editoriale si concluse mentre i due opposti schieramenti si venivano componendo, entro un quadro ancora assai fluido. Non stupisce, dunque, trovare nell'elenco dei suoi sottoscrittori i nomi di Alessandro Manzoni e di Tommaso Grossi, misti a quelli di giovani che ben presto si sarebbero apertamente schierati a difesa dei classici, come Giovanni Antonio Maggi e Giovanni Resnati.

Alla presenza di questi ultimi, a dir il vero, non s'è prestata, finora, una particolare attenzione; ben poco si sapeva di loro,⁶ prima della ricomparsa, sul mercato antiquario, di buona parte delle carte della famiglia Maggi e della sua domestica accademia,

detta “Clausetense” dalla milanese via Chiossetto, dove i Maggi risiedevano.⁷ Grazie a quelle preziose testimonianze, ora è invece possibile osservare come, e fino a che punto, l’operoso e coltissimo Giovanni Antonio Maggi abbia strettamente collaborato con Vincenzo Monti, contribuendo largamente sia alla realizzazione, sia alla revisione e successiva pubblicazione di tutti gli ultimi progetti critici e letterari dell’anziano poeta.⁸ E attraverso quelle carte sta anche emergendo, sempre più chiaramente, il notevole spessore dell’impegno culturale di Giovanni Resnati, vera anima della seconda Società Tipografica dei Classici Italiani e principale sostenitore di alcune fra le più significative iniziative editoriali della scuola montiana.⁹

Quasi nulla, per contro, si sa ancor oggi della curiosità mostrata dal giovanissimo Maggi per la letteratura dialettale milanese e in particolare per le poesie di Carlo Porta; nulla delle lettere nelle quali ebbe a manifestarla, scritte all’amico Resnati, nei primissimi anni della Restaurazione e dense di notizie decisamente interessanti in merito alla fruizione e alla circolazione manoscritta dei componimenti portiani. Nulla dell’attenzione con cui i due giovani classicisti guardarono a Francesco Cherubini e alla sua *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese*.

Con l’ausilio delle superstiti carte di via Chiossetto, inizierò dunque a colmare queste lacune e comincerò col segnalare come la più favorevole recensione al *Vocabolario milanese* di Cherubini, pubblicata nel giugno del 1815¹⁰ sotto una sigla rimasta per lungo tempo oscura, uscì proprio dalla penna di Giovanni Antonio Maggi. Lo si ricava da una sua stesura, assai prossima al testo definitivo e pervenutaci autografa,¹¹ e da una delle missive inviate dal giovane letterato milanese all’amico Resnati. Datata al «giorno dopo quel del *Corpus Domini*», la lettera così iniziava:

Dovresti scrivere, mi hai detto, sul Vocabolario del Cherubini un Articolo = ma se non son capace = Capace sì, capace no = Basta, per farti vedere che non son capace in un momento che mi son trovato vicino carta penna e calamajo ho preso a schiccherare qualche cosa alla carlona, e questo qualche cosa ti mando così come è venuto = Un patto però: Leggilo se lo trovi buono a qualche cosa servitine, se no servitine ancora; ma in ogni caso io voglio conservare un perfetto incognito, e non voglio esser nominato.¹²

E in effetti la recensione comparve, su «Lo Spettatore», semplicemente siglata con un «W» – o meglio con una «M» capovolta – primo di una nutrita serie d’interventi di Maggi sul periodico diretto da Davide Bertolotti,¹³ ma nel quale – con tutta evidenza – anche Giovanni Resnati aveva parte, in qualità, perlomeno, di stretto collaboratore di

Anton Fortunato Stella, editore della rivista.¹⁴ Resnati lavorava presso di lui dal 1812 e già lo affiancava con autorevolezza, in attesa di divenirne socio di lì a qualche anno.¹⁵ Nient'affatto sorprendente, perciò, vederlo impegnato nel convincere Maggi a scrivere per quella che – prima della nascita della «Biblioteca Italiana» – fu senz'altro la rivista di punta dello Stella editore.¹⁶ Va poi tenuto presente che Resnati nutriva da tempo uno spiccato interesse per la cultura dialettale. Maggi, attorno al 1823, ebbe addirittura a ricordare come l'amico avesse iniziato «la sua carriera letteraria con alcune poesie dettate in dialetto milanese, [...] mostrando [...] che se avesse seguitata quella carriera avrebbe ottenuto uno de' primi luoghi tra il Balestrieri ed il Porta».¹⁷

In questa sede, tuttavia, è ancor più importante osservare che lo stesso Anton Fortunato Stella, nel 1815, dedicò particolari, inconsuete attenzioni alla produzione dialettale meneghina, culminate a fine anno con la pubblicazione del *Brindes* di Carlo Porta,¹⁸ ma espresse anche attraverso un vigoroso sostegno alla promozione e alla vendita della *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese*. Delle 317 copie registrate nell'ultimo volume della raccolta, ben 76 vennero assicurate dalla libreria di Stella,¹⁹ inseguita, ma solo a gran distanza, dalla bottega milanese di Ferdinando Baret, che si associò per 23 esemplari, e da quella di Giovanni Silvestri, che ne assorbì 14.²⁰

Non è stato ancora rilevato, ma è ben probabile che dietro a tanto impegno si celasse un diretto coinvolgimento di Stella nel progetto editoriale della *Collezione*. Ed è lecito sospettarlo perché i volumi della raccolta recavano sì, in calce al frontespizio: «Presso Giovanni Pirotta»; ma solo perché lo stampatore milanese si era occupato di imprimerli, con i propri torchi. Lo stesso Pirotta ebbe a puntualizzarlo, nella premessa al primo volume, fiero – come fu sempre – della sua professione di tipografo e attentissimo nel distinguerla dall'attività dell'editore-imprenditore, che esercitò, per sé solo, in rarissimi casi.²¹ Sempre a detta sua, infatti, editore della *Collezione* era stato Francesco Cherubini.²² Ma editore – si badi bene – nell'accezione primo ottocentesca del termine, ovvero di curatore dei testi offerti, mentre il vasto e ambizioso progetto della raccolta necessitava anche di figure professionali e di strutture in grado di organizzarlo, promuoverlo e supportarlo finanziariamente, almeno nelle sue fasi iniziali, e capaci, nel contempo, di gestire i complessi meccanismi di distribuzione delle serie prenotate, così come la giacenza e lo smercio al dettaglio delle restanti copie di un'opera composta da ben dodici volumi. Era impresa, insomma, che richiedeva a sostegno di Cherubini – e a garanzia di Pirotta – l'intervento di una libreria editrice economicamente solida, coraggiosamente attiva e saldamente radicata sul territorio. E che dietro alla *Collezione* vi sia stata proprio la bottega di Stella non ci è suggerito dalle sole 76 associazioni raccolte a suo nome. Val

la pena rammentare, infatti, che Stella, in quello stesso torno d'anni, non possedeva ancora una tipografia²³ e che per allestire le proprie edizioni era solito servirsi, giustappunto, dei torchi di Giovanni Pirotta.²⁴ Quest'ultimo stampava «Lo Spettatore», così come, nel 1815, aveva impresso, per conto di Stella, gli opuscoli del *Brindes* di Carlo Porta.²⁵ Aggiungo, infine, che le stesse brosure editoriali del dodicesimo volume della *Collezione* ci parlano – a loro modo, ma in termini inequivocabili – di stretti rapporti commerciali tra l'infaticabile libraio-editore e il tipografo milanese, accordi estesi finanche al versante della promozione e della vendita dei rispettivi fondi librari. In alcuni esemplari delle *Poesie* portiane, i due risvolti delle brosure vennero infatti rinforzati dal personale di tipografia con altrettanti foglietti d'annunci a stampa, recanti i titoli di alcune opere «vendibili da A. F. Stella in S. Margherita» e disponibili, contemporaneamente, anche presso «Gio. Pirotta in S. Radegonda».

Non si può escludere, quindi, che una recensione al Cherubini del *Vocabolario milanese* rientrasse, in primo luogo, nei disegni strategici di uno Stella editore, già volto, con il pensiero, ai dodici tomi della *Collezione*. Maggi, peraltro, non si limitò a trattare dei soli pregi del *Vocabolario*. In apertura del suo intervento prese a osservare come il dialetto milanese possedesse «da gran tempo [...] scrittori di merito» e nel tracciare un rapido, ma efficace disegno storico della letteratura meneghina, finì, di fatto, coll'anticipare le linee portanti della raccolta di Cherubini. Rammentate le commedie del Maggi seicentesco, e apprezzati «i robusti pensieri ed immagini» di Tanzi, tanto quanto i versi di Balestrieri, «lepidissimo e leggiadrissimo scrittore», concludeva infatti con un accenno, tutt'altro che velato, alla prepotente *vis comica* di Carlo Porta:

Taccio di quel moderno che con una facilissima vena ed una impareggiabile felicità d'invenzioni prese dal costume popolare de' nostri uomini e vestite con tutta l'armonia poetica, di cui par quasi incapace il nostro dialetto, agguaglia quanto fu scritto, o scrivesi in altre lingue di più bizzarro e faceto.²⁶

Simili apprezzamenti, a dir il vero, lasciavano intendere una familiarità con la poesia portiana che, forse, il recensore del *Vocabolario* ancora non possedeva. All'altezza del giugno 1815, ben poche di quelle «invenzioni» erano già approdate alle stampe²⁷ e non ci è dato di sapere se, fin da allora, Maggi riuscisse a leggerne di manoscritte.

Ora che se ne sono recuperate le lettere, sappiamo tuttavia che nell'autunno di quello stesso anno era sicuramente in grado di farlo. Il 19 ottobre 1815, scrivendo a Resnati, Maggi difatti assicurava: «Quando l'avrò copiata ti rimanderò la poesia del Porta».²⁸ E

le sue missive, da allora, vedono infittirsi gli accenni ai versi del poeta meneghino, fino all'autunno dell'anno seguente. Il 7 settembre 1816, ad esempio, annunciava a Resnati l'imminente ritorno di una copia manoscritta del «Viaggio di Fra Condotto»,²⁹ mentre il successivo 26 gli domandava del decimo volume della *Collezione*: «Cherubini ha dato fuori il Tomo di poesie milanesi od aspetta per farlo le Greche Calende?»³⁰ E aggiungeva: «Porta scrive?». Resnati si affrettava allora a fargli giungere *A on Contin Bergamaschin che fa el bruschin contra di Meneghin*,³¹ sonetto che, solo pochi giorni prima, il grande poeta milanese aveva inviato all'amico Gaetano Cattaneo, definendolo «fresco fresco» di composizione.³²

Davvero notevole, dunque, la rapidità con cui il sonetto giunse sullo scrittoio di Maggi, veloce passaggio che non si spiegherebbe se non ipotizzando, perlomeno, una larga confidenza di Resnati con ambienti nei quali i versi portiani circolavano abbastanza liberamente, anche se appena composti.

Proprio in quei mesi, a ben vedere, fervevano i preparativi per l'edizione Cherubini delle *Poesie*³³ e all'intraprendente collaboratore di Stella non sarebbero mancate occasioni per accedere ai manoscritti delle rime che venivano via via trascelte per la raccolta: se anche non transitavano dalla sua libreria, in quanto coinvolta più o meno organicamente nel progetto editoriale, quelle carte, di necessità, giungevano alla tipografia Pirota, per la loro composizione tipografica. Non si può escludere, peraltro, che nel corso del lungo, tormentato allestimento della *princeps*, Resnati abbia ricevuto qualche esemplare a penna direttamente dalle mani di Cherubini o dello stesso Porta, cui forse non era affatto ignota la passione che il giovane nutriva per la poesia dialettale.

In ogni caso, e comunque siano andate le cose, sta di fatto che Resnati, in quei mesi, ebbe accesso alle primissime fonti manoscritte di più d'una poesia portiana. È ben noto, infatti, che il *Lament del Marchionn di gamb avert* occupò Porta lungo tutto il 1816 e ricevette significativi ritocchi anche nelle prime settimane del 1817.³⁴ Ciononostante, Resnati poté leggerne i primi versi, unitamente a quelli del *Miserere*, fin a partire dal giugno del 1816. Ce ne dà notizia, ancora una volta, una lettera di Maggi, che dalla sua villa di Mezzago, il 1° luglio di quell'anno, scriveva all'amico:

Io aveva finito di copiare la Poesia milanese *Lament* etc ed era già disposta per mandare a Milano, ma il Diavolo ha fatto, ch'ella rimanesse quì. Con questa occasione però io te la mando, in uno colla mia Copia, per fare quanto tu vuoi del resto anche l'originale era ben *manoscritto*, ed il *Miserere* corretto in varj luoghi quanto all'Ortografia, come vedrai. Quella Copia me la ritornerai con tutto tuo comodo dopo che io sarò ritornato.³⁵

In quell'inizio d'estate, dunque, su Resnati avevano esercitato ben poco effetto le riserve espresse dalla «Biblioteca italiana» sul primo volume della *Collezione* di Cherubini. E Maggi, dal canto suo, non rifuggiva certo dal leggere componimenti che Giordani, poiché scritti in dialetto, riteneva essere delle mere «inezie», delle «inutilità». ³⁶ A tratti, invero, il giovane classicista intravedeva degli eccessi d'acredine negli strali polemici portiani. Letti i versi dedicati al conte Secco Suardi, commentava con vivo disappunto: «non meriterebbe questi strapazzi, che gli si fanno soffrire». ³⁷ Né era sempre incline a perdonare l'indulgenza di Resnati per le espressioni irriverenti e volgari in cui spesso trascorreva la comicità meneghina: «ma quelle poesie milanesi, ah quelle poesie cattivello! quando farai senno; non si cancellano le sozzure con un tratto di penna. Ma io parlo ai venti e non giova *canere surdis*». ³⁸ Purtuttavia, ogni qual volta riceveva da Resnati dei nuovi versi portiani, si affrettava a trascriverli, conservarli e raccoglierne un buon numero entro una miscellanea che, fortunatamente, è giunta fino a noi.

Tra le carte superstiti dello scrittoio di Maggi è senz'altro questa la testimonianza più preziosa. Ne ho già dato notizia attraverso un recentissimo intervento, cui rimando per una compiuta descrizione del manoscritto. ³⁹ In questa sede, perciò, mi limiterò a ricordare che la miscellanea si compone di tre parti, originariamente autonome. La prima, e più corposa, è costituita da un insieme eterogeneo di fascicoli e singole carte di vario formato, con le trascrizioni di quaranta poesie di Carlo Porta, perlopiù effettuate, in tempi diversi, da Giovanni Antonio Maggi e da lui radunate entro un bifolio intitolato «Portiana». Lo stesso Maggi, mediante una rudimentale legatura in filza, riunì poi l'incartamento ad altri due fascicoli, sui quali era venuto trascrivendo, rispettivamente, l'intero testo de *La preghiera* e quello de *La nomina del cappellan*.

Più indizi, convergenti, inducono a ritenere che la prima sezione della miscellanea abbia assunto l'attuale veste attorno al 1817. Sulla sua prima carta, infatti, Maggi annotò:

La maggior parte delle poesie contenute in questo Ms. sono ora pubblicate nella *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto Milanese* in 12 volumi procurata dal S.^f Francesco Cherubini colle stampe del Pirotta. Quelle sotto le quali non si troverà fatto cenno di tale pubblicazione debbono riguardarsi o siccome d'autore incerto, o siccome tuttavia inedite.

E in effetti, lungo tutte le carte della prima parte della miscellanea, lo scrupoloso letterato milanese si premurò di precisare quali, fra i componimenti da lui trascritti, fossero comparsi nell'*editio princeps*, senza fare alcun cenno, per contro, alle successive vicende editoriali delle poesie rimaste inedite nel 1817. ⁴⁰

Si tenga poi presente che nell'ampia sezione iniziale del manoscritto non compaiono versi composti dopo l'allestimento dell'edizione Cherubini: gli unici testi riconducibili al biennio 1819-1820 sono infatti quelli de *La preghiera* e de *La nomina del cappellan*, ma si trovano significativamente relegati nei due fascicoli conclusivi della miscellanea,⁴¹ non inseriti nel bifolio intitolato «Portiana». Nell'intero manoscritto, infine, una sola nota ci riconduce al terzo decennio del secolo ed è la postilla obituarica con cui si conclude c. 11: «Carlo Porta morì in Milano nel giorno 5 Gennaio 1821». Si noti, però, che nell'indicare l'anno di morte del poeta, Maggi corresse in «1821» un iniziale «1820». E la rettifica, invero, lascia seriamente sospettare come una simile annotazione sia stata posta a ridosso dell'evento, da uno scrivente non ancora abituato a usare il millesimo d'un nuovo anno.

Ogni aspetto materiale, d'altronde, suggerisce che le trascrizioni della prima parte della miscellanea non solo siano state raccolte, ma siano state anche compiute a ridosso dell'edizione Cherubini: il tipo e la qualità delle carte utilizzate, come anche le caratteristiche della grafia di Maggi, ce le dicono strettamente coeve alle missive dei primissimi anni della Restaurazione.

Sono le lezioni tràdite da quelle copie che ce ne offrono, tuttavia, la miglior conferma. Nessun loro componimento risulta discendere dall'edizione Cherubini o da altri testi a stampa. Diverse carte della miscellanea, semmai, presentano significativi tratti di affinità con alcune ben note testimonianze manoscritte, anche autografe, delle stesure non definitive dei versi portiani. È questo, ad esempio, il caso della c. 5, recante al recto i versi del sonetto *A on Contin Bergamaschin*,⁴² che laddove si allontanano dalla lezione della *princeps* entrano costantemente in accordo con il manoscritto Braidense AC XI 31, facente parte di una miscellanea di scritti e d'appunti di Francesco Cherubini.⁴³ E ancor più interessante è quanto emerge da un esame della copia del *Lament del Marchionn di gamb avert*, riportata dal manoscritto alle cc. 23-42.

Preciso, da subito, che questa non è affatto la trascrizione di cui Maggi parlava nella già ricordata lettera del 1° luglio 1816. La sua lezione già si discosta, e sensibilmente, da quella del primitivo abbozzo della canzone, conservato dal cosiddetto quaderno C e di soli 344 versi,⁴⁴ né il suo testo presenta l'ottava che Porta soppresse solo nel gennaio 1817 e che, secondo quanto egli stesso riferì a Francesco Cherubini, iniziava con «Come suzzed à on ron de gatt».⁴⁵ Si tratta dunque di una seconda e più recente copia, pazientemente eseguita da Maggi (sebbene il componimento fosse tutt'altro che breve) in quanto portatrice di un testo più maturo rispetto al precedente. Ma, proprio per questo, testimonianza di particolare interesse per la filologia portiana, e non solo perché, di fatto, risulta essere la più completa fonte manoscritta della canzone e l'unica in grado di

restituirci, indipendentemente dalla *princeps*, i suoi vv. 345-1000. Vi sono buoni motivi, infatti, per ritenere che discenda, per via diretta, dal manoscritto, forse autografo, consegnato dall'autore alla tipografia Pirotta. L'originale portiano, attualmente irreperibile, si contraddistingueva per una caratteristica testuale macroscopica. A detta del poeta, due ottave vi risultavano «cassate», anche se per mero «equivoco», e precisamente la ventottesima e ventinovesima.⁴⁶ E nella copia Maggi, giustappunto, entrambe le strofe risultano assenti, e quelle due sole. La trascrizione di Maggi, per contro, conserva alcuni tratti della primitiva stesura, tramandatici dall'autografo C e scomparsi solo durante l'allestimento dell'edizione Cherubini.⁴⁷ Né reca traccia alcuna delle «mutilature» richieste dal censore Giovanni Palamede Carpani con la seguente, ben nota motivazione: «Il Lamento di *Marchion* è poco edificante per chi non conosce i vizj della feccia del popolo; ma pure l'ho ammesso. Vorrei però che quà e là si risparmiassero i Santissimi nomi di *Gesù* e *Maria* troppo prodigati da Porta anche ne' luoghi più ridicoli, e che puzzano di licenza».⁴⁸

Grazie alla copia Maggi, pertanto, d'ora in poi si potrà osservare il *Lament* in un momento cruciale della sua storia, ovvero quando – completo dei suoi 1000 versi – fu prossimo a entrare in tipografia. E da quel punto d'osservazione, finalmente, ci sarà consentito di esaminare quanto Dante Isella poté solo intravedere, sprovvisto com'era di fonti manoscritte.⁴⁹ Si riusciranno a valutare, così, la reale natura e l'effettivo impatto delle più tarde modifiche introdotte nel testo della canzone, individuando e isolando, nel contempo, le pudibonde intromissioni dell'imperial regia censura; ma si potranno anche attribuire le debite proporzioni agli interventi redazionali di Francesco Cherubini, distinguendo questi ultimi, più nitidamente, dai non pochi ritocchi che Porta volle dare al componimento, anche dopo averlo consegnato alla tipografia Pirotta.⁵⁰

Conto di poterlo dimostrare, al più presto, attraverso una nuova edizione critica del *Lament*, come mi auguro di poter offrire, appena possibile, ulteriori ragguagli sul portato testimoniale dell'intera miscellanea Maggi. In questa sede, tuttavia, mi ero proposto e debbo limitarmi a dare solo qualche prima, generale notizia di una serie di testimonianze manoscritte, rimaste a lungo sconosciute e filologicamente inoperative, ma ben loquaci nel presentarci una più articolata visione del grande fermento culturale degli anni della prima Restaurazione, del vario sentire e del manifestarsi di orientamenti diversi, anche all'interno degli ambienti più convintamente lontani dal Romanticismo. Se da un lato, infatti, voci autorevoli come quelle di Giordani, di Monti, venivano manifestando atteggiamenti di chiusura nei confronti dell'uso letterario del dialetto, nella Milano classicista era ancor vivo il ricordo di Giuseppe Bossi, grande attore della stagio-

ne culturale napoleonica, capace di coniugare una squisita sensibilità per l'equilibrio neoclassico con i sali di una poesia vernacola giunta a livelli d'indubbio valore nelle ottave del *Pepp perucchee*.⁵¹ E ancora sentita, e operante in città, era pure la lezione dei grandi milanesi del secolo precedente, delle loro battaglie in difesa della dignità del dialetto, cui non a caso finirono per richiamarsi tutti coloro che apertamente replicarono alle dure parole di Giordani. Forte, infine, era la coscienza della ricchezza della tradizione poetica cittadina, di cui andavano particolarmente orgogliose, in quegli anni, la nobiltà e l'alta borghesia milanese.

In questo clima operarono Resnati e Maggi, classicisti e a un tempo milanesi di nascita, a differenza di Giordani e di Monti. Da un lato, perciò, non esitarono a schierarsi con il cantore di Bassville, quando iniziò a opporsi ai romantici. Sollecitato da Resnati, Maggi prese a pubblicare su «Lo Spettatore», a partire dall'estate del 1816, le sue *Lettere a Filomuso sopra alcune produzioni poetiche de' nostri tempi*.⁵² E già nella terza esortava il suo interlocutore: «lasciate pure, amatissimo Filomuso, che altri voglia a suo piacere comparire romantico, purchè voi vi studiate di essere classico».⁵³

Più problematico, invece, fu il loro doversi confrontare con l'accorata perorazione antidialettale che Monti affidò al dialogo *Matteo giornalista*. Diversi erano la formazione, i percorsi fino allora seguiti dai due amici, e dissimili i loro caratteri, i più profondi interessi. Giunte nel luglio del 1816,⁵⁴ le parole del poeta finirono così per suscitare, in loro, differenti reazioni. Se, a quanto pare, non scossero più di tanto l'animo dell'estroverso e gioviale Resnati, lasciarono invece un segno profondo in quello di Maggi, da sempre più tiepido, e meno disinvolto dell'amico, nel rapportarsi alla poesia dialettale, e soprattutto incline, già da allora, ad affidarsi con devoto rispetto al magistero montiano.

Mentre Resnati, pertanto, continuò imperterrito a verseggiare in dialetto,⁵⁵ pare che Maggi, a partire dal 1817, abbia finito per allontanarsi dalla poesia di Porta, sempre più apertamente romantica. Questo, perlomeno, è quanto sembra emergere dalle carte superstiti del futuro, fedele *alter ego* dell'ultimo Monti. O per meglio dire – in questo caso – pare si debba evincere da alcuni loro significativi silenzi. Dopo il 1817, Maggi aggiunse due soli componimenti ai quaranta già raccolti nella propria miscellanea portiana e non si trattò, come s'è visto, del *Testament de Apoll* o delle sestine de *Il Romanticismo*. Si consideri, poi, che continuò a scrivere a Giovanni Resnati, con regolare frequenza nei successivi tre decenni, e lungo questi collaborò attivamente a gran parte dei progetti editoriali della Società Tipografica dei Classici Italiani. Ma nelle missive che ci sono pervenute, di Porta e dei suoi versi, con l'amico di una vita, non fece più cenno alcuno.

Note

- 1 L. Danzi, *Milano e la Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese*, in Francesco Cherubini, *Tre anni a Milano per Cherubini nella dialettologia italiana*, Atti dei convegni 2014-2016, a cura di S. Morgana e M. Piotti, Milano, Ledizioni, 2019, pp. 409-430: 415-417.
- 2 Per una puntuale descrizione dell'editio princeps delle *Poesie*, rimando alla *Bibliografia delle edizioni portiane*, a cura di L. Orlando Cecco, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 1975, p. 18 (n. 3); ma si tenga conto anche delle recentissime precisazioni offerte da L. Cadioli, *Le Poesie milanesi di Carlo Porta del 1817*, in «ALAI. Rivista di Cultura del Libro», 6 (2020), pp. 95-107.
- 3 Apparso in «Biblioteca Italiana», I/1 (febbraio 1816), pp. 173-179, si trova riprodotto anche in C. Porta, *Poesie*, nuova edizione rivista e accresciuta, a cura di D. Isella, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 2000, pp. 1051-1055.
- 4 V. Monti, *Matteo giornalista, Taddeo suo compare, Pasquale servitore e ser Magrino Pedante*, in «Biblioteca italiana», I/2 (giugno 1816), pp. 340-361, I/3 (luglio 1816), pp. 86-112 e I/4 (agosto 1816), pp. 248-276. Per le finalità e la portata del dialogo, cfr. A. Dardi, *Il dialogo Matteo giornalista del Monti ai primordi del dibattito sul romanticismo*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, vol. I, a cura di G. Barbarisi, Milano, Cisalpino, 2005, pp. 629-657.
- 5 Recando la data a stampa «Milano, il 21 ottobre 1815», come si legge nell'esemplare conservato presso la Biblioteca Nazionale Braidense, segn. AC. XI. 2 (annotato dalla mano di Giuseppe Bossi).
- 6 Nel secolo scorso, ben poche furono le pagine a lui dedicate: A.M. Pizzagalli, *Le origini lombarde della cultura del Manzoni. Un'accademia milanese dell'800*, in «Rivista d'Italia», XXVII (1912), pp. 313-330; A. Ottolini, *Le edizioni Resnati della Bassvilliana nel 1821 e le postille del Maggi*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XCII (1928), pp. 116-124; R. Cardini, *Contributo ad una "vexatissima quaestio": «maris experts» (Pers. VI 39; nonché Hor. Sat. II 8 15, Sen. Nat. Quaest. I 16 7, Suet. Tib. 45)*, in *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, a cura di R. Cardini et al., vol. II, Roma, Bulzoni, 1985, pp. 693-778: 756-757.
- 7 Sull'accademia, che fu uno dei più attivi circoli del classicismo milanese (e tenne le proprie riunioni in casa Maggi), il più recente contributo (fondato principalmente sulle carte del fondo Piola del Politecnico di Milano) si legge in A. Filoni e A. Giampaglia, *Gabrio Piola 1794-1850. Biografia di un matematico*, Giussano, Assessorato alla Cultura del Comune, 2006, pp. 29-35 (ma cfr. anche A.M. Pizzagalli, *Le origini lombarde della cultura del Manzoni*, cit.). Sulle vicende e le modalità con cui è avvenuto il recupero delle carte di casa Maggi, cfr. V. Monti, *In morte di Ugo Bassville. Cantica (1825)*, a cura di G. Biancardi, con una premessa di A. Cadioli, Milano, Il Muro di Tessa, 2017, pp. XVII-XVIII.

8 I primi risultati di simili indagini si possono leggere in A. Cadioli, *Un "alter ego" nascosto di Vincenzo Monti. Giovanni Antonio Maggi*, in «Fatto cigno immortal». *Studi e studiosi di Vincenzo Monti fra Otto e Novecento*, Atti del colloquio montiano (Lecce-Acaya di Vernole, 6-7 ottobre 2011), a cura di A. Colombo e A. Romano, Manziana, Vecchiarelli, 2012, pp. 17-33, G. Biancardi, «Lavori letterarj del signor Giovanni Antonio Maggi». *Appunti inediti di Giovanni Resnati*, in «L'Officina dei Libri», 2 (2011), pp. 215-232; Id., *La figura del revisore editoriale: Giovanni Antonio Maggi*, in *Milano nell'età della Restaurazione (1814-1848). Cultura letteraria e studi linguistici e filologici*, Dies Academicus dell'Accademia Ambrosiana di Milano (8 maggio 2014), a cura di A. Cadioli e W. Spaggiari, Roma, Bulzoni, 2015, pp. 155-169; A. Cadioli, *Un laboratorio linguistico-testuale nella Milano della Restaurazione*, in *Italiani di Milano. Studi in onore di Silvia Morgana*, a cura di M. Prada e G. Sergio, Milano, Ledizioni, 2017, pp. 341-351 e G. Biancardi, *Giunta minima all'epistolario di Vincenzo Monti*, in «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 4/1 (2019), pp. 5-17.

9 Di Giovanni Resnati trattano ampiamente tutti i contributi segnalati nella precedente nota, ma anche *Editori Italiani dell'Ottocento. Repertorio*, vol. II, a cura di A. Gigli Marchetti *et al.*, Milano, Franco Angeli, 2004, p. 906 e P. Bartesaghi, *Antonio Fortunato Stella: libraio, tipografo, editore (27 ottobre 1757-21 maggio 1833)*, in *Milano nell'età della Restaurazione*, cit., pp. 171-238: 235-236. Le reliquie dei fitto carteggio tra Resnati e Giovanni Antonio Maggi sono attualmente custodite nella mia privata raccolta, sotto la denominazione *Carteggio Maggi-Resnati*; le lettere sono state raccolte dallo stesso Maggi entro carpette ed ordinate per singoli anni, dal 1813 al 1843; per poter assegnare a ciascuna di esse un'adeguata segnatura, mi sono quindi limitato a numerare a matita, con cifre arabe, le missive di ciascuna carpetta.

10 «Lo Spettatore», IV (1815), *Parte italiana*, pp. 42-45 (già segnalata in L. Danzi, *Lingua nazionale lessicografia milanese. Manzoni e Cherubini*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 127-128).

11 Il testo della recensione, in grafia posata e preceduto dalla data «Giugno 1815», occupa le prime tre facciate di un bifolio sciolto di mm 238x183; sull'ultima, invece, il titolo «Elogio del Diz. Mil. / Ital. del Cherubini», sempre di mano di Maggi e seguito dall'annotazione, apposta con mano frettolosa: «Stampato nello Spettatore / A II Par. Ital. pag. 42».

12 *Carteggio Maggi-Resnati*, 1815, lett. 1 (del 25 maggio, da Mezzago), su un bifolio di mm 238x182; il testo occupa la prima facciata; l'indirizzo è sull'ultima: «Al ragionevolissimo Signore / il S.^r Rag. Giovanni Resnati / G. A. M.» Nel trascrivere i testi di questa e delle successive lettere di Maggi, ho scrupolosamente rispettato la lezione e ogni peculiarità grafica degli originali.

13 Tutti accuratamente registrati in un profilo biografico di Maggi che Resnati allestì attorno al 1841, preoccupandosi anche di segnalare, accanto a ciascun titolo, la sigla o lo pseudonimo con cui l'amico firmò i propri interventi (cfr. Biancardi, «Lavori letterarj del signor Giovanni Antonio Maggi», cit., p. 220).

14 Sullo Stella editore de «Lo Spettatore», cfr. Bartesaghi, *Antonio Fortunato Stella*, cit., pp. 223-224.

15 *Editori Italiani dell'Ottocento*, vol. II, cit., p. 906.

16 Per l'iniziale coinvolgimento di Stella nelle vicende editoriali della «Biblioteca Italiana», rimando ancora una volta a Bartesaghi, *Antonio Fortunato Stella*, cit., pp. 207-209.

17 In un giocoso profilo biografico che per la sua importanza qui riporto integralmente: «Resnati Giovanni Giberto Maria dai Bigli cominciò la sua carriera letteraria con alcune poesie dettate in dialetto milanese, una sola delle quali per quanto ci è noto vide la luce, mostrando però che se avesse seguitata quella carriera avrebbe ottenuto uno de' primi luoghi tra il Balestrieri ed il Porta. Tenerissimo della letteratura Italiana, ne divenne il più accreditato sensale presso la Società del Chiossetto. Si debbono alle sue sollecitudini le lettere di Mezio nelle quali un suo amico mise in pericolo quel credito che non aveva ancora acquistato. Anzi e la Prefazione all'Apologia del Caro, e le Vite del Cesarotti e del Verri, e i Manifesti della Società dei Classici, e gli articoli scritti da quel suo amico lo riconoscono per ostetricante. Maneggiò l'amicizia di Mezio col Cav. Monti, e fece eseguire la migliore ediz[ion]e della Bassvilliana di questo esimio poeta. Raccogliitore instancabile di libri, e copiatore di manoscritti, potrebbe essere un secondo Pinelli s'ei n'avesse la fortuna. Le Effemeridi di Roma gli diedero il titolo di *chiarissimo* di cui egli si pregiò con rara modestia. Gli Editori delle Opere del Visconti debbono a lui se la loro edizione fu proseguita con lode. Persecutore instancabile della ciurmeria, è il più fiero nemico del Tipografo Bettoni, che mal suo grado cammina all'immortalità assai vicino al Bodoni. Lo stesso ch[iarissimo] dottor Labus non isfugge talvolta dalla sua splendida bile. Collaboratore del Gherardini nella revisione del Tasso, si debbono a lui molti utili rilievi sulla ed[izion]e della Gerusalemme fatta dalla Società de' Classici di cui egli è divenuto l'oracolo, e come tale vien riverito. A lui è debitrice l'Italia del piccolo *Teatro scelto Italiano*. Scrittore brillante di lettere agli amici, ma troppo credulo del fatto di certi aneddoti che qualche volta si scoprono falsi. Ammiratore altre volte di Comici non sempre i migliori, e frequentatore di teatri, ora marito e padre fa vita più casalinga, ed il suo gusto è divenuto austero e perfetto. Ma qual demone seppellisce ora fra i conti dell'eredità lasciata dal fu Conte Carlo Verri lui che la natura ha formato per tendere a più gran meta? Sappiamo ch'ei conserva inedite varie poesie italiane fra le quali un *Poema sull'Astronomia*. Però non tardi a farne contenta l'Italia» (rintracciato fra carte di vario argomenti, tutte della mano di Maggi, il profilo occupa tutte le quattro facciate di un biglietto di recupero di mm 138x92; agevola la sua datazione il finale accenno alla scomparsa di Carlo Verri, avvenuta il 7 luglio 1823).

18 [C. Porta], *Brindes de Meneghin a l'ostaria per l'entrada in Milan de Sovo S. C. Majstaa I. R. A. Franzesch Primm in compagna de Sovo Miec l'Imperatriz Maria Luvisa*, Milan, Antoni Fortunata Stella, 1815.

19 Come ha già segnalato Danzi, *Milano e la Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese*, cit., p. 416.

20 E si noti che Silvestri e Baret erano librai che di fatto gravitavano nell'orbita del più potente Stella, poiché strettamente legati al socio di quest'ultimo, Francesco Fusi. Silvestri, infatti, era stato direttore di tipografia nella prima Società Tipografica dei Classici (cfr. M. Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980, p. 21), mentre il veneziano Baret aveva aperto una libreria per conto di Fusi, anche se con ben scarso successo: fallì giusto nei primi mesi del 1817 (Bartesaghi, *Antonio Fortunato Stella*, cit., p. 215).

21 Cfr. Berengo, *Intellettuali e librai*, cit., pp. 34-35. Ben nota è la sua replica alla «Biblioteca Italiana», che lo aveva definito «editore» di tre «futilità» importate dalle «rive della Senna» («Biblioteca Italiana», LV (1829), pp. 270; gli opuscoli erano il *Codice della civiltà*, *La Ginnastica per i giovani* e la *Callisténia o ginnastica per le giovani*): «mi ha creduto editore di quelle [...] opericchiole mentre non ne fui che lo stampatore, e perciò mi attribuì il demerito d'una scelta in cui non ho parte veruna. Lascio a chi s'appartiene il carico di difendere la scelta stessa, e desideroso soltanto di non lasciar luogo ad equivoci per me sfavorevoli, fo noto [...] che io nella pubblicazione di quelle [...] operette non sono stato che semplice locatore de' miei tipi [...]; e che [...] il nostro *Pirotta* non ha più colpa nelle scelte delle medesime di quello che si abbia il venditore d'una tavola su cui può essere fatta una buona o cattiva dipintura secondo il merito dell'artista, di quello che un rigattiere il quale fornisca al pubblico vestiti a nolo che possono essere indossati al galantuomo ed al briccone, al dotto e all'ignorante, e finalmente se è lecito le tenui alle grandi cose trasportare, di quello che si avesse l'archimandrita dei tipografi, il Bodoni, allorchè i venerati suoi tipi prestava per imprimere versi in occasione di nozze o di vestizioni di monache» (*Lo Stampatore G. Pirotta ai lettori del fascicolo CLXIV della Biblioteca Italiana*, in «Gazzetta di Milano», n. 271 del 27 settembre 1829, p. 1070).

22 «Quel buon uomo a cui piacque servirsi de' miei torchi per dar fuori la Collezione», ebbe infatti a definirlo nella sua premessa al primo volume, pronto a cedergli la parola, per dargli modo di «sostener a dovere il carattere di editore» (cfr. *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese*, vol. I, Milano, Giovanni Pirotta, s.d. [ma 1817], pp. V e VIII).

23 Prese a disporne solo nel 1819, una volta fondata, con il tipografo Fusi, la seconda Società Tipografica dei Classici Italiani (Bartesaghi, *Antonio Fortunato Stella*, cit., pp. 215-216).

24 Servendosi anche – ma molto più di rado – di quelli della famiglia Agnelli e di Giovanni Destefanis (ivi, p. 209).

25 Come recita il verso del loro frontespizio: «STAMPAA DA GIOVANN PIROTTA / IN SANTA REDEGONDA».

26 «Lo Spettatore», IV (1815), *Parte italiana*, p. 43.

- 27 Oltre al *Brindes* per Francesco I e a quello per Napoleone (*Brindes de Meneghin all'ostaria per el sposalizzi de S. M. l'Imperator Napoleon con Maria Luisa arziduchessa d'Austria*, Milano, Stamparia de G. G. Destefanis, 1810), erano approdati alle stampe i soli versi del sonetto *I paroll d'on linguagg car sur Manell* (in *Teatro italiano antico*, vol. X. *Drammi rusticali* scelti ed illustrati con note dal dott. Giulio Ferrario, Milano, Francesco Fusi e C. editori de' Classici Italiani, 1812, p. VI n. 1).
- 28 *Carteggio Maggi-Resnati*, 1815, lett. 15; composta da 4 pp. di mm 240x182, con testo sulle prime due facciate; sull'ultima riporta l'indirizzo: «All'Ornatissimo Signore / il S.^r Rag.^{te} Giovanni Resnati / Milano».
- 29 *Carteggio Maggi-Resnati*, 1816, lett. 11; con testo al recto di un foglietto di mm 238x180, fatto recare a mano in Milano.
- 30 *Carteggio Maggi-Resnati*, 1816, lett. 12; composta da 4 pp. di mm 233x175, con testo sulle prime due facciate; sull'ultima riporta l'indirizzo: «All'Ornatissimo Signore / il S.^r Rag.^{te} Giovanni Resnati / R. nello Studio Stella / Milano».
- 31 Dato che Maggi, il successivo 10 ottobre, poteva già commentare: «Quanto a quei Sonetti, quello di Porta dici benissimo, che non ha altro merito, che quello di essere di un tale autore; circa ai versi che hanno dato motivo al Sonetto, io so che nel ms. del Suardo eravi una nota che diceva, che l'Autore intendeva di alludere ad una Villeggiatura presso Maggenta, se ben mi ricordo, luogo di aria grossa dove esso attese a scrivere le sue ottave sull'Aria. Io non so perchè nella Stampa siasi tralasciata questa nota» (*Carteggio Maggi-Resnati*, 1816, lett. 14, del 10 ottobre 1816, da Mezzago; di 4 facciate di mm 227x175, con testo sulle prime tre). Per il velenoso sonetto portiano contro Bartolomeo Secco Suardi, cfr. Porta, *Poesie*, cit., pp. 419-420 e 949-950.
- 32 *Le lettere di Carlo Porta e degli amici della Cameretta*, seconda edizione accresciuta e illustrata, a cura di D. Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1989, p. 238 (lett. 146, del 26 settembre 1816, da Milano).
- 33 Per i tempi del suo laborioso allestimento, cfr. D. Isella, *Portiana: I. L^o editio princeps*; *II. Apocrifi portiani*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXX (1953), pp. 63-83.
- 34 Il 12 gennaio 1817, infatti, Porta aggiornava Gaetano Cattaneo sulle più recenti correzioni apportate al componimento: «Se non ho potuto fare tutto quello che avrei dovuto per uniformarmi a tuoi suggerimenti, ho però fatto qualche cosa ed ho tolto almeno una stanza alla nota descrizione. Leggine ora la riforma, e dimmi se così come ora la vedi può correre, e dimmelo con la solita amicizia. De due versi poi che ho posto infine dell'ottava riformata, cassa quello che è più cattivo. Addio, Domani mattina rimandami lo scartafaccio, se puoi, prima di mezzo giorno» (*Le lettere di Carlo Porta*, cit., pp. 243-244, lett. 151, da Milano).
- 35 Il testo della missiva (*Carteggio Maggi-Resnati*, 1816, lett. 7) è riportato al solo recto di un foglio di mm 240x186.

36 Porta, *Poesie*, cit., p. 1052.

37 *Carteggio Maggi-Resnati*, 1816, lett. 14, del 10 ottobre 1816.

38 *Carteggio Maggi-Resnati*, 1816, lett. 16 (del 24 ottobre 1816, da Mezzago); con testo su entrambe le facciate di un foglio di mm 228x174.

39 *Il Lament del Marchionn di gamb avert in un testimone manoscritto finora sconosciuto*, in «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 6 (2021), pp. 1-33 (in rete).

40 Sebbene le ottave di *Fraa Diodatt* (cc. 55r-56v) fossero comparse già a partire dal 1821 in C. Porta, *Poesie in dialetto milanese. Coll'aggiunta d'una comi-tragedia scritta dal medesimo di compagnia con Tommaso Grossi*, vol. I, Milano, Vincenzo Ferrario, 1821, pp. 63-68 e gran parte delle restanti fossero state pubblicate in C. Porta, *Raccolta di poesie inedite in dialetto milanese. Coll'aggiunta della Prineide*, Italia [ma Lugano, G. Vanelli], 1826.

41 Occupandone rispettivamente le cc. 83r-85r (con il titolo «L'offerta») e 87r-92r. Per la datazione di entrambi i componimenti, cfr. Porta, *Poesie*, cit., pp. 971 e 964-965.

42 Originariamente un foglio sciolto, di mm 275x181, che riportava al recto un'elegante trascrizione calligrafica, forse della mano di Giovanni Resnati, ma sicuramente diversa da quella di Maggi (il quale, nel margine inferiore del recto, si limitò ad attribuire il componimento a Carlo Porta), al verso, note di una terza mano, decisamente più corriva. Il testo del sonetto portiano (preceduto dal titolo «Sonettin a on Popolin che fa el bruschin coi / Meneghin») è il seguente: «Oh carin, beatin, mattin, smorbin, / Poetin, Suardin, Contin, Secchin, / Puresin col tossin, che in parnassin / Pien d'estrin fa frin frin col ghittarin. // Fa pianin, bell bellin, che el tropp foghin / No te scalda el pissin, secchin ciccin, / Te preghi per mammin per paparin, / Per tucc i bartolin bergamaschin. // Te preghi per l'acquìn del Fontanin / Che lava el mostaccin de Doridin / In sul poggin freschin, verdin, gingin. // Infin te preghi per el cardeghin / Dove te fee settina a fa cacchin / E a fa versin de tutt e' duu i buggin». Le tre note riportate al verso di c. 5 (la prima relativa all'intero componimento, la seconda posta di seguito al titolo, la terza volta a precisare il significato del v. 11), recitano invece: «(a) Il Sonetto è del Sig.^r Carlo Porta // (b) *L'Aria* = Fra le poesie del Sig.^r Conte Bartolomeo / Secco Suardo Bergamasco edite dal Tipografo / Bernardoni di Milano nel corrente 1816 / dove si parla di Milano e dei Milanesi / in modo sconveniente. pag. 77. // (c) *Doride* – L'innamorata dell'autore che lo / aspetta a braccia aperte di ritorno / dal Collegio Longone di Milano / ai poggi bergamaschi».

43 Cfr. C. Porta, *Le poesie*, edizione critica a cura di D. Isella, vol. I, Firenze, La Nuova Italia, 1955-1956, pp. LXVIII e 281-282.

44 Conservato nel faldone IX della Raccolta Portiana dell'Archivio Storico Civico di Milano e accuratamente descritto in D. Isella, *Carlo Porta. Cinquant'anni di lavori in corso*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 69-70. Immediatamente preceduti da una poesia del marzo 1816, i primi 336 vv. del

Lament vi occupano le pp. 34-49, con rinvio, al loro termine, alla p. 100, sulla quale compaiono i vv. 337-344; le nove strofe iniziali risultano trascrizione in pulito di un testo già precedentemente abbozzato, mentre le frequenti annotazioni e i continui ripensamenti di cui sono costellati i vv. 73-336 (a matita e sempre di mano del poeta) mostrano con tutta evidenza che buona parte del frammento stava nascendo sulle pagine di C. A p. 34, il *Lament* è infine preceduto dalla seguente nota autografa di Tommaso Grossi: «È stampato ma l'Autore non avrebbe consentito a pubblicarlo di nuovo senza qualche emenda». Per completezza, segnalo che del componimento, oltre a C, erano finora conosciuti solo questi frammenti autografi, sempre custoditi nella Raccolta Portiana: vv. 209-215 (nel faldone V, 2), 265-270 e 305-306 (nel faldone V, 21), 313-320 (nel faldone III, 42). Do qui di seguito alcuni fra i più evidenti tratti d'affinità della copia Maggi con l'edizione Cherubini: *Me sont trovàa imbrojàa* al v. 27 (*Amor el m'ha cattaa* C); *sopressà* al v. 102 (*dragonà* C); *Con pussèe* v. 206 (*Giust perchè* C); *boccallàa* v. 282 (*scudellaa* C); *leggiuu dent in* al v. 297 (*pescaa foera* C); *zoffreghin* al v. 299 (*de la Liga* C); *tal e qual* al v. 316 (*L'istess come* C); *de dessedà anca i sass* al v. 323 (*De tra giò mezz Milan* C); *l'unegh confort* al v. 341 (*no ghè oltra sort* C).

45 *Le lettere di Carlo Porta*, cit., p. 248 (lett. 155, scritta in Milano nelle prime settimane del 1817).

46 *Ibidem*.

47 Questi i più significativi: *calcava* al v. 24 (*portava* ed.); *vegnuu* al v. 39 (*riva* ed.); *al brasc* al v. 96 (*de brasc* ed.); *Svelta e pronta* al v. 125 (*Fóra fóra* ed.); *stavi* al v. 207 (*andavi* ed.); *sul* al v. 303 (*in sul* ed.).

48 Isella, *Carlo Porta. Cinquant'anni*, cit., pp. 72-73 n. 33.

49 È indotto a ritenere che «la straordinaria estensione» della canzone «oltreché la prospettiva di una prossima edizione» avessero impedito l'allestimento di copie manoscritte del testo originale (Isella, *Carlo Porta. Cinquant'anni*, cit., p. 76 n. 40).

50 Di questi suoi estremi scrupoli offre testimonianza persino il foglietto di *errata*, presente al termine di buona parte delle copie del volume: delle 27 correzioni segnalate al XII tomo della *Collezione*, ben 13 riguardavano il *Lament*, e non sempre si limitarono ad emendare refusi: *propi in campagna* > *propi campagna* (v. 10); *E portandela* > *E postandela* (v. 45); *orchestrin* > *orchestin* (v. 56); *compliment* > *compiment* (v. 81); *legna* > *legria* (v. 174); *L'eva dent voltaia in d'on panettin* > *El sbanfava desott d'on panettin* (v. 226); *orchestrin* > *orchestin* (v. 270); *tarli* > *tarti* (v. 452); *pader sloffi* > *peder sloffi* (v. 510); *orchestrin* > *orchestin* (v. 512); *parnonzi* > *parnonzià* (v. 638); *Cara Madonna!* > *Ah providenza!* (v. 705); *sgrizza* > *sguizza* (v. 942).

51 Cfr. M. Novelli, *Il lamento del Pepp*, in *Italiani di Milano*, cit., pp. 353-370, cui rimando anche per un aggiornato profilo del Bossi dialettale e un approfondimento dei suoi rapporti con Carlo Porta (che mette a profitto quanto già delineato, in sintesi, da Dante Isella in «*Varon, Magg, Balestrer, Tanz e Parin*». *La letteratura in lingua milanese dal Maggi al Porta*, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 1999, pp. 140-144).

52 Mezio [G.A. Maggi], *Lettere a Filomuso sopra alcune produzioni poetiche de' nostri tempi*, in «Lo Spettatore», VI (1816), *Parte italiana*, pp. 186-193 (*Lettera I*), pp. 216-226 (*Lettera II*), pp. 286-295 (*Lettera III*) e VII (1817), *Parte italiana*, pp. 22-32 (*Lettera IV*), pp. 161-174 (*Lettera V*), pp. 253-258 (*Lettera VI*); su queste interessantissime prese di posizione, cfr. Cadioli, *Un "alter ego" nascosto di Vincenzo Monti*, cit., pp. 17-20.

53 Mezio, *Lettere a Filomuso*, cit., VI (1816), *Parte italiana*, p. 295.

54 Per l'esattezza il 4 di quel mese (cfr. Dardi, *Il dialogo Matteo* giornalista, cit., p. 636 nota).

55 Come dimostrano le carte autografe dei suoi numerosi componimenti poetici che giacciono ancora inedite, in Milano, nella collezione privata dell'amico Giuliano Brusa (cui va tutta la mia riconoscenza per avermele lasciate consultare) e che in gran parte recano date del terzo e quarto decennio dell'Ottocento.

