

RIVISTA
DI LETTERATURA
ITALIANA

© Copyright by *Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.*

RIVISTA
DI LETTERATURA
ITALIANA

Diretta da:
Giorgio Baroni

Comitato scientifico:

Anna Bellio, Enza Biagini, Giorgio Cavallini, Ilaria Crotti, Davide De Camilli,
Željko Djurić, Corrado Donati, Luigi Fontanella, Pietro Frassica, Pietro Gibellini,
Renata Lollo, Alfredo Luzi, Jean-Jacques Marchand, Vicente González Martín,
Bortolo Martinelli, Uberto Motta, Franco Musarra, Gianni Oliva, François Orsini,
Donato Pirovano, Andrea Rondini, Marco Santoro, Riccardo Scrivano, William Spaggiari

Redazione:

Maria Cristina Albonico, Paola Baioni, Cecilia Gibellini,
Enrica Mezzetta, Federica Millefiorini, Paola Ponti,
Elena Rampazzo, Barbara Stagnitti, Francesca Strazzi, Cristina Tagliaferri

Direzione:

Prof. Giorgio Baroni, Università Cattolica del Sacro Cuore,
Largo A. Gemelli 1, I 20123 Milano, tel. +39 02.7234.2574, fax +39 02.7234.2740,
giorgio.baroni@unicatt.it

*

«Rivista di letteratura italiana» is an International Peer-Reviewed Journal.
The eContent is Archived with *Clokss* and *Portico*.

ANVUR: A.

RIVISTA
DI LETTERATURA
ITALIANA

2016 · XXXIV, 2



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXVI

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 14 dell'1 luglio 1985
Direttore responsabile: Fabrizio Serra

*

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (included personal and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.

*

Amministrazione:

FABRIZIO SERRA EDITORE®

Casella postale n. 1, Succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050.542332, fax +39 050.574888, fse@libraweb.net

Periodico quadrimestrale

Abbonamenti:

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o Online sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

Print and/or Online official subscription rates are available at Publisher's web-site www.libraweb.net.

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550 o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*)

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa, fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, fse.roma@libraweb.net

www.libraweb.net

*

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2016 by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints Accademia editoriale, Edizioni dell'Ateneo, Fabrizio Serra editore, Giardini editori e stampatori in Pisa, Gruppo editoriale internazionale and Istituti editoriali e poligrafici internazionali.

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 0392-825X

E-ISSN 1724-0638

SOMMARIO

IN ONORE DI GIUSEPPE PITRÈ

LUIGI MONTELLA, <i>Tra postulati teorici e sviluppi normativi: alcune riflessioni sulla scrittura di Giuseppe Pitrè</i>	11
GIAN LUIGI BRUZZONE, <i>Giovan Battista Corsi e Giuseppe Pitrè</i>	19
SARA BONFILI, <i>Italo Calvino tra le Fiabe africane e le Fiabe italiane: Leggerezza, Rapidità, Visibilità</i>	29

SAGGI

PAOLO PUCCI, <i>A letto con il nemico: prostituzione e politica nelle novelle di Pietro Fortini</i>	45
MICHELE RAK, <i>Dai boschetti dell'Arcadia ai palchi della Rivoluzione. L'icona di Psyche attraversa il Settecento europeo</i>	63
FELICE MILANI, <i>Giuseppe Maria Stampa e il rifacimento comasco della Sposa Francesca del Lemene</i>	85
MASSIMO COLELLA, <i>«Lo stupore che invade la conchiglia del Campo». Tempo e tempi di un trittico montaliano (tra Occasioni e Altri versi)</i>	99
ALFREDO LUZI, <i>Elio Vittorini e Luigi Crocenzi. Dal «Politecnico» a Conversazione in Sicilia. Un'amicizia difficile</i>	117
ALBERTO COMPARINI, <i>Letteratura ed esistenzialismo nel Partigiano Johnny (1968) di Beppe Fenoglio</i>	135
MICHELA MASTRODONATO, <i>La volontà di Pasolini 'a' essere Dante. Diatribe sepolte in Proposito di scrivere una poesia intitolata «I primi sei canti del Purgatorio»</i>	161
CLARA CARDOLINI RIZZO, <i>Strutturare le tracce. Verso l'effigie dell'Uomo: Zanzotto linguista</i>	181

NOTE E DISCUSSIONI

ANGELO FABRIZI, <i>Appunti su Benedetto Croce linguista</i>	201
DANIELE MARIA PEGORARI, <i>Il meraviglioso cristiano a teatro: il Corale palermitano e Il fiore del dolore di Mario Luzi</i>	207

GIUSEPPE MARIA STAMPA
E IL RIFACIMENTO COMASCO
DELLA SPOSA FRANCESCA DEL LEMENE

FELICE MILANI

Giuseppe Maria Stampa (Gravedona 1666-Milano 1734), storico, matematico e poeta, fu tra i fondatori della colonia milanese dell'Arcadia. La Biblioteca Ambrosiana di Milano conserva il manoscritto di una sua commedia, *La Comar Travacca*, scritta in un milanese, con coloritura e voci comasche, rifacimento della *Sposa Francesca* di Francesco de Lemene. Vi risulta operante il modello delle commedie milanesi di Carlo Maria Maggi. Lo Stampa cambia i nomi di otto dei nove personaggi del Lemene, e ne introduce un decimo, funzionale alla variazione dell'intreccio: egli stravolge infatti l'esito della *Sposa Francesca* alla luce della filosofia morale del Maggi, con allusione al *Manco male*. Interviene sul carattere dei personaggi inserendo aggiunte di carattere realistico e presentando forti accentuazioni espressive.

Giuseppe Maria Stampa (Gravedona 1666-Milan 1734), historian, mathematician and poet, was among the founders of the Milanese community of the Arcadia. The Ambrosiana Library of Milan preserves the manuscript of one of his comedies, La Comar Travacca, written in a Milanese language coloured with the dialect from Como, which is a rewriting of Francesco de Lemene's Sposa Francesca. The comedy is written around the model of Carlo Maria Maggi's Milanese comedies. Stampa changes the names of eight of the nine characters of Lemene, and introduces a tenth character, functional to the change he makes to the plot: he changes the end of Sposa Francesca in the light of Maggi's moral philosophy, with an allusion to the Manco male. He intervenes on the characters' personalities introducing realistic additions and presenting strong expressive accentuations.

PUBBLICANDO nei *Rerum Italicarum Scriptores* un inedito poema latino sulla guerra tra i Milanesi e i Comaschi, che durò dal 1118 al 1127 e si concluse con la sconfitta di Como, il Muratori scrive nella prefazione che l'autore, contemporaneo ai fatti, è sconosciuto, ma che un secondo autore si può indicare nella persona di chi ha scoperto, emendato e annotato il testo, «videlicet doctissimum, mihi que ex antiquo amicitiae foedere carissimum virum, D. Josephum Mariam Stampam e Somaschensi Congregatione, quem non minus politionum Literarum cultura, quam Mathematica studia et multiplex eruditio celebrem apud nos jamdiu effecere». ¹ Lo Stampa era nato a Gravedona nel 1666 ed era stato educato nel Collegio Gallio di Como, tenuto dai Somaschi, quando ne era rettore quel Primo Luigi Tatti che raccolse gli *Annali sacri della città di Como* e ne pubblicò la prima e seconda *Decade* rispettivamente nel 1663 e nel 1683; la *Deca terza*, relativa agli avvenimenti dal 1300 al 1598, sarà curata dallo Stampa e uscirà nello stesso anno 1734, in cui questi muore. ²

Entrato nel 1683 nella Congregazione Somasca, lo Stampa insegna negli istituti di quell'Ordine a Vigevano, a Pavia e in S. Maria Segreta a Milano. Legata alla sua attività in quest'ultimo Collegio è la pubblicazione nel 1699 dell'*Organum academicum sive de corporis proceritate ac parvitate contentio*: ³ i testi, recitati sul tema se sia meglio essere

¹ *Anonymi Novocomensis Cumanus, sive poema de bello, et excidio urbis Comensis ab anno MCMXVIII usque ad MCMXXVII. Nunc primum e MStis Mediolanensibus et Comensibus in lucem prodit. Accedunt castigations, et notae D. Josephi Mariae Stampae e Somaschensi Congregatione*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, v, Milano, Società Palatina, 1724, pp. 399-458.

² Alla *Parte prima. Contenente la Deca III colle Osservazioni del medesimo Padre Stampa a ciascun libro*, Milano, Carlo Giuseppe Gallo, 1734, fa seguito nel 1735, presso il medesimo stampatore, l'*Appendice alla terza decada degli Annali di Como*, che contiene fra l'altro l'*Orazione funebre* e un *Epicedio* in morte dello Stampa.

³ Milano, Ambrogio Ramellati.

piccoli o alti di statura, comprendono epigrammi, favolette e discorsi in latino, nonché tre cantate musicali in italiano (sulla guerra di Ercole coi Pigmei, la *Favola della zucca e del pino*, e la terza sui monti che partoriscono un ratto, parafrasi del noto verso oraziano). Anche il *Ludus serio expensus*, edito nel 1700, è un'esercitazione allestita per gli allievi in tempo di primavera, «ad animos iuvenum relaxandos», sull'argomento «Num ludere deceat sapientes, annon?». ¹ Vi si segnala la favola in esametri *Ars luditur arte*: narra di una vecchia faina che, non riuscendo più a prendere i topi inseguendoli, calatasi in una madia dove il fornaio soleva impastare la farina, si ricopre il corpo «glutine triticeo» e dispotasi quindi in un antro un po' buio addenta i topi che vi restano attaccati; ma non inganna un vecchio topo, che la contempla da lontano inforcando gli occhiali (pp. 30-31). In distici è il componimento *Ludi pueriles*, con la precisa descrizione di numerosi giochi, dei quali nell'indice finale sono specificati i nomi italiani (ludus vulgo *delle fossette, della gattacieca, del monte, della scocca, della comare*, etc.). Italiane sono le *Cerimonie di congedo dopo l'accademia del giuoco* e le cantate musicali (*Lo sbaraglino, Il lotto di Genova, Il giuoco della mora*).

Nel maggio del 1704 lo Stampa, socio dell'Arcadia dal 1691 col nome di Euristeo Parebasio, ² è tra i fondatori della colonia milanese, promossa dal somasco Giovanni Antonio Mezzabarba; nel novembre dello stesso anno va a Roma, dove per tre anni insegna retorica nel Collegio Clementino. Quando nel 1727 pubblicherà, per iniziativa del Collegio somasco di Fossano, gli *Epigrammata sacra, heroica, ethica, miscellanea, in VII Centurias distributa*, ³ lo Stampa ricorderà nel *Prooemium* che essi risalgono per lo più al periodo del suo insegnamento prima a Milano, poi a Roma. Parecchi epigrammi consistono in estrose spiegazioni di proverbi e modi di dire italiani (*Stracciato come un ladro, Fare il matto per non pagare il sale, Cur morientes dicantur Italice tirar le calzette, Cur divitiae dicantur secundus sanguis?, Cur stulti dicantur Italice batter la luna?, etc.*); in quello intitolato *De Italico illo dicendi modo*: povero diavolo, è precisata nell'*incipit* l'area di diffusione: «Nos apud Insubres miser ore diabolus uno / dicitur, occurrat si miser ullus homo» (p. 169). Si riscontra in questi componimenti, a livello scherzoso, una sorta di riflessione linguistica, che si fa talora sottile, come ad esempio in *De quodam Mediolanensi farcimine vulgo*: il cervellato. Tipico della cucina milanese, il cervellato era composto di grasso di maiale e di rognone di manzo tritati, sale, aromi, cacio lodigiano, e si vendeva «insaccato in budelle tinte in giallo collo zafferano». ⁴ Rilevandone l'antichità e la fama, lo Stampa si chiede come mai abbia tale nome, pur non contenendo fra gli ingredienti il cervello; avanza quindi l'ipotesi di un'evoluzione fonetica da *celebratus a cerebratus*:

Si licet et nobis caussam proferre, caninâ
mollis mutavit littera voce sonum.
Nam cibus hic toto celebratus in orbe, vocandus
nomine non alio quam Celebratus erat.
Verum, ut saepe solet vitare vocabula tempus,

¹ *Ludus serio expensus [...] nec non eiusdem De arithmetica progressionem tractatus in quo praeter alia scitu digna de quantitate discreta tota resolvitur combinatoria*, Milano, Giuseppe Pandolfo Malatesta; cfr. la premessa *Ad lectorem* e la *Praefatiuncula ad spectatores eruditissimos*. La seconda parte della pubblicazione è un'operetta sulle progressioni applicate alle combinazioni (sarà citata in PIETRO RICCARDI, *Biblioteca matematica italiana dalla origine della stampa ai primi anni del secolo XIX*, Parte prima, II, Modena, Società Tipografica Modenese, 1873-1876, coll. 474-475).

² *Gli Arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, a cura di Anna Maria Giorgetti Vichi, Roma, Arcadia-Accademia Letteraria Italiana, 1977, p. 113.

³ Milano, Giuseppe Pandolfo Malatesta.

⁴ FRANCESCO CHERUBINI, *Vocabolario milanese-italiano*, Milano, Imp. Regia Stamperia, 1839-1856, s. v. *cervellâa*.

pulsa loco est litera L, R subeunte vicem.
 Quique apud antiquos nomen Celebratus habebat,
 nomen apud vulgus nunc Cerebratus habet (vv. 9-16).

e a proposito del frequente mutamento di *l* in *r* cita in nota l'autorità di Gerhard Johann Vossius (autore dell'opera *Etymologicon linguae Latinae. Praefigitur eiusdem Tractatus de permutatione literarum*): «Canina litera est R. Mollis est L, ut Calepinus nos admonet. Mutata est igitur litera L in R, ut saepe contigisse ostendit Vossius in Lex. Etym. de permut. lit» (pp. 212-213). Peraltro il cervellato è nominato più volte nelle commedie di Carlo Maria Maggi, il quale sarà presto considerato il fondatore della poesia dialettale milanese; a lui lo Stampa dedica sette epigrammi. Uno di questi, *In funere Caroli Mariae Maddii oratoris, poëtae ac philosophi epitaphium*, reca ai vv. 7-8 (che suonano «Maddius ille latet, quo praeceptore theatrum / audiit argutis dogmata mixta jocis») una nota, dove sono lodate le commedie in dialetto: «Scriptis enim elegantissimas vernacula lingua comoedias, sale ac jocis utilibus plenas» (pp. 66-67).

Ritornato nel 1707 a Milano, lo Stampa si ritira per due anni, dal 1710 al 1712, a Lodi, rettore dell'orfanotrofio di S. Andrea, per dedicarsi in tranquillità agli studi di matematica; si datano al 1711-1712 tre lettere da lui indirizzate a Guido Grandi,¹ professore all'Università di Pisa, in cui tratta di questioni matematiche, ma anche dello spaccio in Milano di copie di due opere dello stesso Grandi (la *De infinitis infinitorum et infinite parvorum ordinibus disquisitio geometrica* e la seconda edizione della *Quadratura circuli et hyperbolae*, entrambe uscite a Pisa nel 1710).

A una permanenza nel Collegio Gallio di Como è riferibile un'opera, recitata dagli allievi, non sappiamo in quale data, e testimoniata dal manoscritto A 348 inf. della Biblioteca Ambrosiana di Milano: *Accademia composta dal M. R. Padre D. Giuseppe Maria Stampa C. R. della Congregazione di Somasca, e rappresentata da Sig.ⁿⁱ Convittori del Collegio Gallio di Como nel giardino del Palazzo del Garovo sul lago di Como di ragione dell'Excellent.^{ma} Casa del Sig.^r Duca Gallio d'Alvito*.² Il Palazzo del Garovo è l'attuale Villa d'Este di Cernobbio. In apertura l'*Introduzione all'Accademia de' nocchieri* fornisce indirettamente il titolo della recita e informa che le due favolette latine, con cui si incomincia, «si raccontano come cose accadute non si sa dove precisamente sul nostro lago» (la seconda è la storiella di un macellaio, che levatosi al buio cerca a tastoni una candela ma stringe un pezzo di salsiccia, «cuius lucanica nomen», e va per accenderla agli occhi rilucenti di un gatto, scambiandoli per gli avanzi del fuoco sotto il camino). Si immagina poi di scendere in barca dall'alto lago lungo la costa occidentale, da Sorico fino a Cernobbio; una quindicina di componimenti poetici in italiano, sotto il titolo generale *Proverbj delle terre sul lago di Como*, sono relativi a vari paesi, per ciascuno dei quali si raccontano storie scherzose, legate a costumi, episodi, soprannomi, etc. Ad esempio, a Gravedona «si vede un tempio antico», dove una volta fu rinchiuso inavvertitamente un capretto, che fece suonare la campane, e corse il parroco con l'aspersorio per esorcizzarlo, credendo che fosse il diavolo; cosicché gli abitanti sono chiamati per scherno «scongiura becchi» (p. 10). Il nome di Laglio suggerisce una curiosa fantasia sulle cipolle di Brunate, che dopo aver peregrinato sul lago arrivano

¹ Pubblicate da MARCO TENTORIO, *Per la storia dei PP. Somaschi in Como. Lettere di P. Stampa Giuseppe somasco a L. A. Muratori con un po' di A. Manzoni*, Genova, Archivio Storico PP. Somaschi, 1979, pp. 32-37, 83-84; da esse risulta la frequentazione tra lo Stampa e il gesuita Tommaso Ceva, matematico e poeta latino. Il Tentorio presenta lettere dello Stampa dirette non solo al Muratori, ma anche al Grandi, a Giuseppe Antonio Sassi e a Pier Caterino Zeno.

² Il ms. è numerato per pagine, da 1 a 24.

in quel paese per trovare marito, «e si prese ogni cipolla / per marito un capo d'aglio» (pp. 19-21).¹

Nella lettera inviata il 5 marzo 1715 da Como, lo Stampa comunica a Pier Caterino Zeno che di lì a pochi giorni si trasferirà a Milano, in S. Pietro in Monforte;² in questo Collegio, di cui sarà anche Superiore, passerà il resto della sua vita. Nel 1723 pubblica gli *Atti del Beato Miro eremita cavati dalle tenebre e disaminati* e nel 1732 la prosecuzione e il commento dei *Fasti consulares ac triumphi* dello storico cinquecentesco Carlo Sigonio.

Nella *Bibliotheca Scriptorum Mediolanensium* l'Argelati conclude il profilo biografico dello Stampa sottolineando il legame d'amicizia che li strinse («vir certe omni laude dignus, mihiq; semper summa amicitia junctus») e ne elenca ventinove opere, sia a stampa che manoscritte. Una di queste ultime è *La Comar Travacca, Commedia in Idioma Lombardo*, il cui manoscritto è dato per esistente nella Biblioteca del Collegio Gallio.³ Il Quadrio riporta lo stesso titolo fra le opere inedite dello Stampa, ma con la localizzazione del manoscritto a S. Pietro in Monforte.⁴ G. Battista Giuliani, in appendice al suo *Elogio storico del p. don Giuseppe Maria Stampa C. R. somasco*,⁵ ne offre il *Catalogo delle opere*, limitandosi alle edite e informando che le manoscritte «infelice-mente andarono perdute» (p. 163). Tentorio comprende *La Comar Travacca, commedia in dialetto lombardo* fra le opere manoscritte perdute dello Stampa (*op. cit.*, p. 108).

In realtà la Biblioteca Ambrosiana conserva un manoscritto, senza indicazione d'autore e pertanto catalogato sotto il titolo, che contiene la commedia dello Stampa data per perduta. Il Ms. M 82 suss. n. 1, di carte 58, è costituito da fascicoli di cm. 30,5 x 21, rilegati con una copertina di colore grigio chiaro; sembra trattarsi di una copia, redatta da due, forse tre, mani che si alternano, databile al primo Settecento.⁶ A c. 1r c'è il titolo *La Comar Travacca / Comedia*, a cui seguono, nella stessa grafia, l'elenco dei personaggi e la didascalia «Scena di strada / Il tutto si finge accaduto in Como / città di Lombardia». Alla base della stessa c. 1r la seguente nota sembra attribuibile alla mano di Francesco Bellati: «Leggendo questa commedia si comprende che fu composta in dialetto comasco».⁷ Possiamo supporre che il Cherubini abbia avuto

¹ La campagna di Como era tradizionalmente famosa per le cipolle. Negli *Epigrammata* lo Stampa presenta tre testi sul tema *Cur ager Novocomensis tot cepis abundet?* (p. 134). Anche DOMENICO BALESTRIERI scriverà: «Sto loeugh l'è Cavallasca arent dò mia / al pajes di scigoll, idest a Comm» (*Rimm milanes*, Milano, Donato Ghisolfi, 1744, p. 31).

² MARCO TENTORIO, *op. cit.*, pp. 43, 86.

³ FILIPPO ARGELATI, *Bibliotheca Scriptorum Mediolanensium*, Milano, in Aedibus Palatinis, 1745, Tomi secundi pars altera, coll. 2175-2178.

⁴ FRANCESCO SAVERIO QUADRIO, *Dissertazioni critico-storiche intorno alla Rezia di qua dalle Alpi, oggi detta Valtellina*, III, Milano, Stamperia della Società Palatina, 1756, p. 455. Anche GIOVANNI BATTISTA GIOVIO citerà la *Comar Travacca* fra le opere inedite dello Stampa (*Gli uomini della comasca diocesi antichi, e moderni nelle arti, e nelle lettere illustri. Dizionario ragionato*, Modena, Società Tipografica, 1784, pp. 256-257).

⁵ «Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti», t. xcvi, luglio-settembre 1843, pp. 148-164.

⁶ Non siamo in grado di dire se una delle mani possa essere autografa, non conoscendo la grafia dello Stampa, ma tenderemmo a escluderlo, data anche la presenza di refusi attribuibili solo a un copista. In alcuni casi si hanno varianti alternative, come a c. 20r: «Voli fermaf con quel tirà de sass / canaia baretina regazzeria tegnosa, / che si, che se te chiappi / ti Bartolin coi pugn ta pesti el nappi, / present la mia morosa Cattilina? / Canaia baretina regazzeria tegnosa»; sia nel secondo che nell'ultimo verso, entrambi settenari, *canaia baretina* è sottolineato con un tratto di penna, e l'espressione scritta di seguito, *regazzeria tegnosa*, è una proposta alternativa. Per fare un altro esempio, a c. 51r si ha «i' ho pagura che la sbroia»: *sbroia* è sottolineato e nell'interlinea superiore è scritto *scotta*.

⁷ Il cartellino applicato sul piatto anteriore della copertina reca la scritta «Q. III / op. 27 / I. XII n. 5». Questa consente di rinviare (come ci ha segnalato l'amico Massimo Rodella della Biblioteca Ambrosiana, che ringraziamo) al Ms. Ambrosiano S.VIII.3 suss., intitolato *Biblioteca lombarda ossia elenco a materie de' libri stampati, e manoscritti esistenti nella privata biblioteca di Francesco Bellati milanese [...]* Tomo III° Lom-

sotto mano questo manoscritto e che proprio tale nota l'abbia indotto a non prendere in considerazione la commedia nella sua «Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese». ¹ Nell'introduzione al volume I, giustificando l'esclusione, sia dalla «Collezione» stessa sia dalle *Notizie intorno a que' componimenti editi e inediti che non furono inseriti nell'attuale collezione*, delle «varie scritture stese in quella specie d'idioma che fu adottato dalla così detta Accademia della Valle di Bregno», il Cherubini scrive che tale linguaggio, quantunque «abbia una certa affinità col dialetto milanese, pure [...] vuol essere considerato quasi come un altro dialetto separato, al modo stesso che il lodigiano e il comasco, abbenché affini col milanese, sono però riguardati quai dialetti particolari, e come tali difatto vantano essi pure le particolari loro produzioni, come la *Sposa Francesca* del Lemene, la *Comar Travacca*, ec. ec.» (pp. xxx-xxx1). Il fatto che egli nomini l'autore della commedia lodigiana, ma non quello della comasca, confermerebbe che di quest'ultima abbia visto un manoscritto adespoto.

Alla c. 1v il *Prologh*, che è in forma di sonetto (così come il *Ringraziament* a c. 58r), dà conto, nella prima quartina, dell'operazione: «Sciòri, ai vòst úgg stasira, e ai vòst orregg / se recita ona burla in nost linguagg. / L'ha composta on grand om, ma pù on matt vegg / g'ha mess i man che l'ha stroppiada a fagg». ² Il testo della commedia (cc. 2r-57v), in endecasillabi e settenari, risulta essere un rifacimento della *Sposa Francesca* e il *grand om* è dunque Francesco De Lemene. ³ Quella fu pubblicata per la prima volta nel 1709 a Lodi, dove, come si è visto, lo Stampa soggiornò dal 1710 al 1712. Un passo dell'atto terzo, scena 7^a di CT (corrispondente alla 5^a di SF), ⁴ consente forse di circoscriverne la datazione; a fronte di «In una carta inchiusa troverà / una gangia assai bella [...] Oh che superba cosa!» (SF, vv. 645-663, la *gangia* è un drappo di tessuto cangiante), CT presenta:

In una carta inchiusa troverà
una mostra assai vaga
d'un ganzo di Parigi,
donno del Re Luiggi
spedito alla Regina d'Inghilterra
doppo l'ultima guerra

bardia Parte terza; dove a p. 80 vi è la scheda *La Comar Travacca. Commedia in dialetto comasco. Ms. f.º*, con la stessa segnatura «Q. III op. 27 / I. XII n. 5» (su due righe, di cui la prima cassata con un tratto di penna).

¹ Milano, Giovanni Pirotta, 1816-1817 (12 voll.).

² Nel ms. la grafia *u* rappresenta sia la *ü* che la *ö* turbate: da parte nostra, ritenendo necessario distinguerele, rappresentiamo la *ö* scrivendo *ú* con l'accento acuto (ad es. *cúr*, 'cuore', che nella tradizione milanese sarà scritto *coeur*). In qualche caso la *u* vale *u* toscana (rari ricorsi degli articoli *un*, *una*, di solito scritti *on*, *ona*). Abbiamo considerato *grand um* refuso, correggendolo in *grand om* (cfr. citazione). Uniformiamo in *-ch*, *-gh* l'occlusiva velare finale, che nel ms. è scritta sia così sia *-c*, *-g*. L'affricata palatale sorda in fine parola è indicata per lo più con *-g* e *-gg* (*fag*, *fagg*, *tugg*, etc.). Manteniamo altre oscillazioni scempia / doppia. Alle grafie *meschià*, *meschià*, *schiopp* corrisponde la pronuncia distinta della sibilante e dell'affricata palatale (dal Balestrieri in poi sarà indicata con l'apostrofo: *mes'cià*, *s'ciopp*). Anche in *chiappi*, *chiar*, *chiò*, etc. la grafia *chi* indica l'affricata palatale (*ciappi*, *ciar*, cioè 'chiedo'). Abbiamo eliminato *h* etimologiche, casi di fusione come *gha* per *g'ha*, *lè* per *l'è*, etc.; uniformato in *hin* le oscillazioni *hin*, *in* ('essi sono'); corretto *l'ha te vù* in *la te vù* ('lei ti vuole'); *s'alerta* in *s'a l'era*; sfolto e modificato l'accentazione incerta e incoerente. Abbiamo conservato, in frasi italiane, grafie come *donno* (per 'dono'), *Luiggi*.

³ Lo Stampa in uno dei suoi *Epigrammata*, intitolato *Ad Philibertum Villanum patritium Laudensem poëtam egregium*, cita un componimento del Villani «in magni funere vatis», spiegando in nota: «carmen Italicum ab ipso conscriptum in obitu celeberrimi Italici poëtae Francisci de Lemene Laudensis patritii» (p. 79). MARCO TENTORIO pubblica una lettera dello Stampa, in data 22 febbraio 1719, in cui comunica a Pier Caterino Zeno che gli invierà i versi del Villani in morte del Lemene «con le cognizioni che di questo ultimo ho potuto raccorre dall'Orator di Lodi, che fu suo amico» (op. cit., p. 44).

⁴ D'ora in poi nelle citazioni abbreviamo in SF la *Sposa Francesca* e in CT la *Comar Travacca*.

[...]
 è vago e ricco, oh che superba cosa.
 Che bella tessitura e sopraffina
 degna d'una Regina
 vedova no, ma sposa. (c. 44v)

La pace di Utrecht del 1713, che pose fine alla guerra di successione spagnola, o al più la precedente tregua tra Francia e Inghilterra, costituirebbero dunque il termine *post quem*; d'altra parte, questi versi sembrano riferirsi alla Regina Anna (rimasta vedova nel 1708) ancora in vita, anteriori quindi alla sua morte nell'agosto 1714. La *Comar Travacca* potrebbe essere stata redatta dallo Stampa per i suoi allievi del Collegio Gallio; la definizione di *matte vegg* che dà di se stesso non riguarda necessariamente l'età.¹ La commedia del Lemene è stata da lui veramente *stroppiada a fagg*, perché ne ha mutato l'esito, imprimendo su di essa tutt'altro significato. Singolare è comunque la tempestività con cui la *Sposa Francesca* viene rifatta in un altro dialetto lombardo.²

A proposito della costruzione «calibratissima» della *Sposa Francesca*, Dante Isella osserva:

Nove soli gli attori, riuniti (secondo la struttura bipolare che vige ad ogni livello della commedia) in due gruppi di tre: Bassan e Lucia con il figlio Cecco; Francesca e Steven con la figlia Catelina, promessa sposa a Cecco. Fanno coppia a sé, anche linguisticamente, Giulio e Chiara: il loro amore pone le premesse di un secondo e diverso matrimonio. Ne residua Bernardina, che introduce l'asimmetria necessaria a rompere gli equilibri stabiliti per ricombinarne, alla fine, dei nuovi: sarà infatti lei a prendere il posto di Catelina nel matrimonio con Cecco, mentre Francesca che ha impostato la partita sul filo dell'azzardo rimane fuori gioco: isolata, con la figlia e il marito, nel suo destino di miseria.³

Prima di prendere in esame il rifacimento comasco, è opportuno riassumere brevemente la trama della *Sposa Francesca*:

Atto 1. Bassan rimprovera a Francesca di tirare in lungo il matrimonio tra Cecco e Catelina. Francesca si illude che della figlia, che peraltro lei stessa giudica sciocca, sia innamorato il nobile Giulio. Lucia propone invano altri partiti a Cecco, dipingendogli un ritratto negativo di Catelina e di Francesca. Catelina è vicina di casa e amica di Chiara, figlia di ricchi, della quale è innamorato Giulio; questi dona un fiore a Catelina, perché lo dia a Chiara. Cecco, indossando un vestito nuovo, va da Catelina e le dona delle castagne ballotte. Steven torna a casa ubriaco, ma poiché la moglie non gli apre, vomita e si addormenta in strada. Giulio con sonatori fa una mattinata sotto le finestre di Chiara, ma Francesca è convinta che sia per Catelina. Steven si risveglia e viene rimproverato dalla moglie perché invece di lavorare ai telai sta tutto il giorno nelle osterie; non riuscendo a farla tacere, lui la bastona.

¹ Rivolgendosi al figlio Togno, innamorato di Cattilina, Sciampana gli dà del *matte vegg*: «Vedi lì quel matte vegg innamorà / quel caragnon, che piangsg sira e mattina» (CT, c. 4r). Nel Cherubini: «*Vecc matte* [...] Suol dirsi per ischerzo ad un giovanotto che faccia ancora delle fanciullaggini» (*Vocabolario*, cit., s. v. *vècc*).

² Il pittore Biagio Bellotti (1714-1789) tradurrà nel dialetto di Busto Arsizio soltanto alcune scene della *Sposa Francesca*, con l'alterco tra Francesca e Steven (I, 720-782, 830-1021), in forma di intermezzo e mutando i nomi dei personaggi. Se ne deve la pubblicazione a Bruno Grampa, in base a una copia ottocentesca, sotto il titolo *Pasquale e Tarlesca (Farsa per intramezzo ad una tragedia)* nel volume *Rime dialettali bustesi*, Busto, La Famiglia Bustocca, 1951, pp. 21-30; ma la farsa è stata riconosciuta come versione dal Lemene solo successivamente da Este Milani nel 1963 (cfr. BIAGIO BELLOTTI, *Il maritaggio di Mommina ovvero la signora paesana*, edizione curata da Dante Isella sulle carte di Bruno Grampa, Busto Arsizio, Lions Club Busto Arsizio Host, 1980, p. 62). Di essa si conservano due copie manoscritte nella Biblioteca Ambrosiana (M 69 suss. nn. 13 e 14).

³ FRANCESCO DE LEMENE, *La Sposa Francesca*, a cura di Dante Isella, Torino, Einaudi, 1979, pp. xxv-xxvi.

Atto II. Francesca vorrebbe denunciare Steven, ma è dissuasa dalla figlia, che la medica. Mentre in strada lavorano al tombolo, Catelina racconta a Chiara di Cecco e dei progetti della madre riguardo a Giulio; passa Cecco e lo prendono in giro. Passa poi Giulio: assentatasi Catelina, lui e Chiara si dichiarano il loro amore. La serva Bernardina va a prendere Chiara e, scorgendola a colloquio con Giulio, ritiene suo dovere, secondo gli ordini ricevuti, dirlo alla madre di lei. Bassan vede Giulio rimasto a parlare con Catelina e si convince che siano innamorati; ma Giulio lo rassicura. In presenza di questo, Francesca, messa alle strette da Bassan, gli dà appuntamento per esaminare il corredo di Catelina. Francesca cerca inutilmente di convincere Giulio a sposare Catelina, prospettandogli le pretese e i lussi di una moglie ricca. Cecco ha comprato delle noci per Catelina e la informa che l'indomani si farà il loro matrimonio. Bassan e Lucia si trovano con Francesca e Steven; mentre gli uomini se ne vanno con i vestiti del corredo per farli valutare da un sarto, le donne passano in rassegna la misera biancheria, ma finiscono per litigare e insultarsi, venendo alle mani: Francesca ha la peggio.

Atto III. Steven, dopo aver allontanato Bassan con un pretesto, ha dato in pegno i vestiti godendosi i soldi all'osteria. Cecco apprende dai genitori che il matrimonio non si farà. Bernardina racconta a Lucia che, per aver fatto la spia, Chiara l'ha costretta a licenziarsi; rievoca diffusamente le vicende dei precedenti licenziamenti; si propone di non collocarsi più a servizio presso un padrone ma di fare altri lavori e vorrebbe trovare un marito: descrive la consistenza dei suoi pochi beni, e Lucia la ospita in casa. Va in porto il matrimonio di Chiara e Giulio; questi, in partenza per Milano, dove acquisterà i doni per la sposa, le sottopone campioni di drappi: Chiara chiede gioielli e vesti. Cecco, disperato perché gli è proibito di vedere Catelina, vuole impiccarsi e fa testamento. Lucia lo invita ad assaggiare la polenta fatta da Bernardina; Cecco rifiuta, ma alla fine la divora e gli passa la malinconia: accetta di sposare Bernardina. Sopraggiunge Francesca, che insulta Cecco, dicendogli che merita una serva; succede una baruffa: Bassan, Lucia, Cecco e Bernardina cacciano in malo modo Francesca.

Nella *Comar Travacca* lo Stampa cambia i nomi dei personaggi, salvo quello di Catelina (che si presenta nella forma prevalente di Cattilina, nonché in quelle di Cattalina e Cattelina): Francesca si rinnova per l'appunto in Travacca, Steven in Lelio, Bassan in Beltramo, Lucia in Sciampana, Cecco in Togno, Giulio in Polidoro, Chiara in Bianca,¹ Bernardina in Tormentina. E aggiunge un decimo personaggio, Lusertino, paggio di Bianca, che si rivelerà funzionale alla variazione dell'intreccio. Entra in scena nel secondo atto, quando, recandosi Bianca da Cattilina, le porta il cuscino e il canestro, e la va poi a riprendere: svolge cioè i compiti che in SF spettano a Bernardina; ma mentre questa si limita a riflettere sul proprio obbligo di riferire l'incontro di Chiara con Giulio (II, 420-433), Lusertino esprime anche giudizi su Bianca («Ah furfantella [...] vedi mò lì la stortacol, l'ascorta / che fa la capuscina, / che fa la gatta morta e la beghina», cc. 23v-24r).

Isella rileva altresì, nelle pagine sopra citate, come nella *Sposa Francesca* ciascun atto «si chiude con una baruffa, vorticoso di parole e di gesti, di cui causa e vittima è ogni volta Francesca»; e Francesca «indicata dal titolo come la protagonista della commedia vede il suo ruolo messo in rilievo soprattutto da questa struttura ripetitiva del finale dei tre atti». Tale struttura è radicalmente modificata dallo Stampa, che sposta le due scene finali del secondo atto, con i quattro genitori che si trovano per il corredo e la lite fra le due donne (SF, vv. 997-1185), all'inizio del terzo. In CT il secondo atto si chiude dunque con le espressioni di allegria da parte di Cattilina e Togno per

¹ In SF si chiama Bianca la madre di Chiara; nominata solo due volte (I, 475; III, 126), non compare mai in scena. Polidoro e Lelio sono nomi di personaggi delle commedie del Maggi, rispettivamente del *Barone di Birbanza* e dei *Consigli di Meneghino* (CARLO MARIA MAGGI, *Il teatro milanese*, a cura di Dante Isella, Torino, Einaudi, 1964).

il matrimonio fissato l'indomani: quasi a lasciar intravedere una conclusione positiva per tutti. Nella lite, mentre in SF è Lucia che mette mano alla pantofola, in CT il gesto è compiuto non già da Sciampana ma da Travacca; e nella scena 3^a del terzo atto (corrispondente alla 1^a di SF) apprendiamo che Beltramo è dovuto intervenire col bastone per salvare la moglie, mettendo in fuga Travacca: l'aggiunta di questo particolare (ovviamente assente in SF, dove è Lucia la più aggressiva) lega più strettamente, dal punto di vista narrativo, la scena 3^a alle due precedenti, giustificando anche sotto questo aspetto il loro spostamento nel terzo atto.

In CT, nella scena 5^a del terzo atto (corrispondente alla 3^a di SF, vv. 120-499), Tormentina fa un racconto del tutto diverso rispetto a quello di Bernardina. Veniamo a sapere che Lusertino, prima di denunciare il colloquio di Bianca con Polidoro, ha chiesto un parere a Tormentina, che gli ha suggerito di non dire niente, perché potrebbe aver visto o sentito male. Lui invece ha riferito tutto, compreso il consiglio di Tormentina, facendo figurare che questa tenesse mano agli amori di Bianca; la padrona, schiaffeggiata la figlia, ha picchiato Tormentina e, accusandola di essere «ona gratina»,¹ l'ha cacciata. Di seguito cadono in CT la narrazione dei precedenti licenziamenti di Bernardina (SF, vv. 191-330) e il resoconto dei bollettini di dote (SF, vv. 440-470): lo Stampa riduce dunque di molto questa scena, presumibilmente per la necessità di compensare, nel terzo atto, l'aggiunta di due scene iniziali e soprattutto il prolungamento finale.

Quest'ultimo è particolarmente rilevante. Mentre in SF, dopo la scena in cui Bernardina e Cecco si dichiarano sposi, c'è n'è soltanto una, la 18^a e ultima, con la baruffa finale tra Francesca e gli altri personaggi (vv. 1085-1130), invece in CT ce ne sono ben quattro (19^a-22^a, cc. 54r-57v). Cattilina arriva furibonda, apostrofando Togno («Ah scrocch, ah infam, ah traditor se tratta / con la tova Cattilina in sta manera?»), messo subito in guardia dalla madre («Ah poveretta mi, l'è chì colé / a desconscià la fera, / Tognin no dagh a trà, perchè l'è matta»). Rincarando Cattilina la dose («Lassém andà che vuj casciach sto tocch / de rocca in della gola, / mancador de parola, / porch indegn, pedoccios, razza de scroch»), Togno dapprima invita Tormentina a portare il resto della polenta, che smorzerà la rabbia a Cattilina, come l'ha smorzata a lui; ma alla replica di lei («Mangiala ti porcon che la te possa / scusà de tosegh. Basta / to me la pagheré»), si pente di aver sposato Tormentina ed enuncia propositi oscuri («Sent Cattilina abbia pazienza on pó [variante alternativa e tollera] / che so pú mi quel che faró»). Interviene allora Beltramo per cacciare Cattilina con un bastone, ma il figlio lo ferma ammonendolo che non commetta un reato («guardef / da no fà on criminal»); Togno vorrebbe mandare a monte il matrimonio con Tormentina o se ciò non è possibile sposarne due («che sian d'accord tra de lor / a servim de mié on di sì e on di nò»). Sciampana gli dà del «matt renegà». Togno dice a Cattilina di aspettare che muoia Tormentina («speccia che Tormentina / tira prima i colzett / che a dagh de man juttaró anca mi / e morta lé te tuiaró pú ti»). A risolvere la situazione sopravviene a questo punto Lusertino (scena 20^a): racconta che Bianca si è lamentata col padre, accusando il paggio di aver detto una bugia; il padre le ha creduto, ne ha dette di tutti i colori alla moglie e ha cacciato a calci Lusertino. Lui, che finora ha fatto il paggio, non vuole più cercare padrone; è povero ma gentiluomo di nascita e ha una piccola rendita ereditata dallo zio, con la quale può vivere; vorrebbe trovare una moglie anche senza dote. Apprendendo che Togno ha mancato di parola a Cattilina, le propone di sposarsi con lui; lei accetta, ma Lusertino le chiede di far pace con Togno, al quale

¹ Il Cherubini registra «Grattinna [...] Ruffiana» (*Vocabolario*, cit.).

rivolge parole di consolazione: «Orsù Tognin no piansc, / che se ben Cattilina è mia mié / la te vù però ben ne pù, ne manch». Cattilina e Togno si perdonano a vicenda.

La scena 20^a si conclude con le battute pronunciate di seguito da Beltramo («Mancomal, che propost e stabili / i han tra lor in d'on bott sto matrimoni»), Sciampana («Mancomal, che sta pittima / l'è andata da per lé / senza casciala via fùra di pé [variante alternativa senza casciala via]»), Tormentina («Mancomal, ch'el me Togn mò l'è tutt mè / senza più che ghe sia / invidia o gelosia») e Togno («Mancomal, che me resta on non so che / da sbrofam i busech senza stracam. / Me sentiva on brusor / che me pareva amor / ma senti adess che sto brusor l'è fam»). Nella scena 21^a arriva Travacca, che chiede alla figlia che cosa sta a fare «con sta razza da gent morta da fam»; Lusertino si risente e la informa che Cattilina è sua moglie. Domandandole la madre chi le ha dato licenza di sposarsi, Cattilina risponde: «La vosta negligenza. / Vedend che vu no ghe trovavof fin / da dam recapet mai / me son dada recapet da per mi / e i' ho in scambi de Togn tolt Lusertin». Travacca si sente tradita anche dalla figlia. Nell'ultima scena ecco Lelio ubriaco: Beltramo teme che faccia chiasso, ma tutti ormai vogliono che la commedia finisca.

La replica di «Mancomal» nelle quattro battute della scena 20^a denuncia con evidenza il modello a cui intende rifarsi: nel finale del *Manco male* del Maggi, alla battuta di Don Filotimo («S'io non ebbi Pandora, / che almen libero io sia d'un laccio tale / di scurtà già data, è Manco Male») seguono, ripetendo la stessa struttura sintattica, quelle di Fileride e Trasone, che analogamente si concludono con «è Manco Male»: battute con cui ciascuno dei tre dal suo punto di vista esprime la propria soddisfazione. Mentre Dicearco dichiara ciò che vale per tutti: «nel Mondo corrotto / a chi di viver cale, / la più possibil cura è il Manco Male»; e Gelino a sua volta, considerando se prendere in moglie Cricca, concluderà che «se 'l Mondo de magagne è on ospedal, / senza el mal de moier l'è Manco Mal» (III, 1462-1491).

È dunque alla luce della filosofia morale del Maggi che lo Stampa stravolge l'esito della *Sposa Francesca*, affinché anche Cattilina abbia la sua parte di consolazione: non può sposare Togno, ma può decidere da sé di sposare Lusertino; peraltro Togno, che ha dovuto rinunciare a Cattilina, sa che lei gli vuole bene lo stesso. «Chi non può tocar le mete, / ove può riposi il fianco», cantano insieme il Manco Male e l'Affanno, nell'aria del Prologo primo del *Manco male* (vv. 64-65).

Oltre che sulla trama lo Stampa interviene anche sul carattere dei personaggi. Mentre Cecco dimentica subito Catelina, in Togno la rinuncia, come si è visto, è più problematica. Già nella scena 4^a (corrispondente alla 2^a di SF) del terzo atto, a differenza di Cecco che, quando i genitori gli impongono di rinunciare a Catelina, si limita a dire che è disperato, Togno reagisce affermando che alla figlia non possono essere imputate le colpe del padre («cosa ghen può / quella povera tosa se so padar / fuss impicà per ladar?») e assumendosi l'impegno di mantenere gli accordi («Se a mantené i promess / vù non si galant'uom, lassém ess mi», c. 38v); e provoca così l'ira di Beltramo. Anche la caratterizzazione di Sciampana è arricchita: in chiusura della stessa scena, mentre Lucia prende solo atto del dispiacere del figlio, Sciampana accenna alla propria esperienza, avendo provato «da giovena bizzara / cosa vù di sta passion de cùr» (c. 39r). E altrove propende a una certa sentenziosità: a fronte della convinzione di Lucia che Bernardina sia disponibile a prendere Cecco per marito (SF, III, 806-808), Sciampana aggiunge una considerazione generale: «Quand ona donna no la dis de nò, / la dis da sì, ma no la vùl paré» (c. 47v).

Rispetto al personaggio del Lemene, Cattilina è meno sciocca. Nella scena 2^a del primo atto lo Stampa elimina l'episodio di lei che, fraintendendo la raccomandazione

della madre, nel caso incontrasse per strada «ona quai Siora», di «dag la man» (cioè di darle la precedenza), si imbatte in una signora e le stringe la mano (SF, I, 141-150); analogamente sono eliminati gli equivoci burleschi di Catelina che fraintende l'italiano di Chiara (SF, II, 126-131). Suggestendo la figlia di portare in casa Steven, che dorme ubriaco in strada, Francesca osserva che non sono in grado di farlo; Catelina propone allora di farlo rotolare («Femeghel rigolà») e la madre commenta: «Spreposeti da di» (SF, I, 844-848); in CT lo sproposito è messo in bocca a Travacca: «Mi credaref / mió partì fal rodolà per terra, / come on fagot de strasc / perchè per i nost brasc a l'è tropp gref» (c. 13v). Quando la madre, bastonata dal marito, vuole farlo imprigionare, Cattilina in CT è concretamente attenta ai costi da sostenere per l'arresto e il mantenimento in carcere; in corrispondenza di «E se 'l fè mett presòn, / vorri fà d'ona brossola on bignòn» (SF, II, 5-6), lo Stampa presenta infatti:

s'el fè met in preson
vù farì d'ona brossola on bugnon,
pagarì la captura, e pù del vost
vù l'avari da pass
e impararì a vost cost a fà a me múd.
Lassél in del so brúd. Mittigh sù on sass. (c. 16r)¹

La Cattilina di CT ha anche un carattere più vivace. In SF quando Giulio fa eseguire dai sonatori una mattinata sotto la finestra di Chiara, Francesca crede che sia dedicata a Catelina, ma questa non compare in scena (I, 789-799); in CT Cattilina vorrebbe scendere a fare un balletto a piedi nudi: «Oh come i suonan ben. / Mi no so chi mi ten / che mi no vaga in piazza insci a pe biott / a fà un balett lì sott» (c. 12v). E si è visto con quale veemenza, nel finale della commedia, reagisce al tradimento di Togno.

La figura di Beltramo presenta tinte più forti rispetto a quella di Bassan; nel monologo che chiude la scena 9^a del secondo atto, dopo aver ascoltato il dialogo tra Polidoro e Cattilina, Beltramo si esprime con tratti insultanti e volgari, assenti in SF:

s'al tira in cà sta cagna
vegneran tugg i cà della città
a pissam su del usc. Cancher, de fam
mi vuij più tost creppà, che la cucagna
tiram in cà con la corona in testa.
Ghe manca anca questa
che per aiutt de costa
mettess fúra l'insegna della Posta.
Vò subit a trovà Comar Travacca
e a diggh che in cà la vacca
la se tegna per lé (c. 25r)²

Espressioni di registro basso sono comunque meno rare in CT che in SF: ad esempio, in corrispondenza di «Tè sarè fos in colpa de quai cos» (SF, II, 273), si ha «Sto porch lapagg / busúgna cert che fagg / l'abbia quai cos in di colzon de brutt» (c. 21r).³

Dal punto di vista stilistico, uno dei suoi comportamenti traduttivi più diffusi è la tendenza dello Stampa a specificare quelli che nel Lemene sono elementi e dati sem-

¹ Il verbo *pass*, 'nutrire', ricorre nel Maggi («g'ho cinqu fioeù da pass, e da vesti», *Il falso filosofo*, I, 658); nella stessa commedia: «savei ben confinar in del sò brod, / dar reson al mari, ma fà a sò mod» (II, 501-502).

² Per insegna della posta sarà da intendere il corno suonato dai postiglioni.

³ «*Lapacc*. Sordido, sconcio» (PIETRO MONTI, *Vocabolario dei dialetti della città e diocesi di Como*, Milano, Società Tipogr. de' Classici Italiani, 1845).

plici o generici. Per medicare la madre, Catelina le propone: «Ve medegarò mì. Andem de drent, / e in scambi dell'inguent drovem del lardo» (SF, II, 32-33); in CT: «ve medegarò mi / cont on inguent bastard, che ho li in cusina / fag de grass de gallina / meschià col mel e impastrugnà col lard» (c. 16v). A Chiara, che si trattiene con Caterina per lavorare al tombolo, Bernardina dice: «mi torni in cà / a fà quel c'ho da fà» (SF, II, 74-75); in corrispondenza, a Bianca che gli ribatte: «Cos'hai da fare?», Lusertino precisa: «Da fà tugg i ragner sgiò dai fenestar» (c. 17v). Considerata la frequenza con cui lo Stampa attinge ai testi milanesi del Maggi voci, espressioni e materiali di vario genere, si può qui cogliere l'allusione a una delle mansioni, nel *Manco male*, di Meneghino, la cui padrona Febronia si arrabbia «se ghe lass al lizett ona ragnera» (III, 454).

Si tratta talora di puntualizzazioni opportune. Lucia, parlando male di Catelina, dice che è sempre a zonzo, ma in questo la colpa è di sua madre: si caccia dappertutto e «la va per fina a quelle conclusiòn, / dove van nomà i omni» (SF, I, 324-325; Isella spiega in nota che sono «riunioni pubbliche dove si discutono argomenti seri»); lo Stampa è più circostanziato: «Basta che diga / che fina in mezz ai uoman la se triga / a ved Policinella, e a ved el Frà / quand al defend conclusion in Chiesa» (c. 5v; è preferibile leggere *conclusion* come quadrisillabo per dieresi, anziché supporre che sia stato tralasciato l'articolo). In un caso parrebbe anzi che lo Stampa si proponga esplicitamente di ovviare a una contraddizione del Lemene. Francesca dice alla figlia di darle il zendale («lassom andà, dam el zendal», SF, II, 1), ma in precedenza aveva rimproverato al marito di averglielo impegnato («e po tom sù 'l zendal / con quel poc straz d'anel / e portal al Zudè», I, 961-963); in CT Travacca, che aveva accusato il marito di averle «portà via el zendà» (c. 15r), alla figlia chiede invece «quel strasc de vel / che m'è avanzà, perchè l'è frust e rott, / sto baron renegà / s'a l'era nùf al m'impegnava anch quel» (c. 16r).

L'attenzione con cui lo Stampa si confronta col Lemene si rivela anche nella prassi di recuperare a distanza, anticipandoli o posticipandoli, elementi del testo lodigiano tralasciati *in loco*. Nella scena 3^a del primo atto Lucia dice che Catelina «La vorreva imparà fà i pizzi a oss» (SF, v 297); in CT le asticciolate con cui si fanno i pizzi sono nominate, e se ne specifica il tipo di legno, solo nella scena 2^a del secondo atto, allorché Lusertino riferisce a Bianca le raccomandazioni della madre: «el piz / che ghe fari da no sporcal coi man / e da no perdegh i ossol / ch'hin da legn da castan» (c. 17v).

Allo Stampa si deve altresì il frequente inserimento di aggiunte al testo della *Sposa Francesca*, frutto di osservazioni e considerazioni realistiche. Cecco, nel contare e ricontare le monete che gli sono rimaste, continua a imbrogliarsi e a sbagliare i calcoli (SF, II, 922-965); Togno fa la stessa cosa, ma a un certo punto gli balena anche un'ipotesi, che deve scartare: «Sté on pó a vedé che mi g'ho dent on bus / e che me scappa fúra la moneda. / Ma bus chì no ghe n'è» (cc. 31v-32r). Nell'esame della biancheria di Catelina, quando Francesca mostra due paia di lenzuola, Lucia si limita a constatare: «Du paier de ninzoi de fassa sgreza, / longhi trì brazzi e de do fette e mezza», SF, II, 1101-1102); in CT Travacca pensa anche a come ci dormirà il figlio: «Pover el me fiú / se l'ha da dormì dent / in sti lenzú insci stregg, e curt, e gross, / ve digh che sti lenzú no i me garbezza, / hin longh tre brazza, e largh dò fet e mezza» (c. 35v).

Il realismo descrittivo dello Stampa perviene a forti accentuazioni espressive, come nel testamento di Togno, fra i cui lasciti vi è quello al padre: «A me padar ghe lassi el me baston / da battes el bottasc / col me e col so a dò brasc / per desperazion, / come se batt on mattaraz de lana». ¹ Ma in CT varia, oltre al testamento, anche la

¹ *Bottasc* è il ventre. Nella rielaborazione della favola dell'asino che, geloso del cane e volendo imitar-

modalità prevista nei propositi di suicidio: mentre Cecco in SF vuole impiccarsi (III, 844-902), Togno dapprima dice: «se mi gh'avess on spagh / vorref ligam la gola e taccam sù», ma subito cambia idea e vuole buttarsi nel lago. Poi conferma l'intenzione, ma non sa come fare se qualcuno non lo aiuta «e in del lagh no me butta / cont on sburlon de dré»; e ribadisce: «me taccarò ona corda / al col, e farò finta da negà / per ved se mi so fà. / Se pù no saves fà, trovarò gent / che per compassion me butta dent» (cc. 48v-49r). Carlo Delcorno, recensendo l'edizione della *Sposa Francesca* curata da Isella, richiamò, a proposito di quello di Cecco, il testamento di Tulipano in una favola musicale dello stesso Lemene, *Il Narciso*.¹ Possiamo richiamarla anche per la scelta di annegarsi fatta da Togno; Tulipano infatti, vedendo Narciso sommerso nel fonte, esclama: «anco sott'acqua io ti vorrei seguire, / se potessi affogarmi e non morire». Nella scena successiva (10^a dell'atto terzo), fatto il testamento, dice rivolgendosi alla Naiade e a Flora: «Io non ho tanta forza da gettarmi, / seguite ad animarmi», e poi a Flora, la quale vorrebbe andarsene: «Ferma, or mi getto a basso. / Fammi la carità, dammi la spinta». ² In effetti la voce *s Burlon* è l'equivalente dialettale di *spinta*.

Ci si può chiedere se a un'altra favola musicale del Lemene, l'*Endimione*, si debba, pur indirettamente, un mutamento introdotto dallo Stampa là dove Bernardina, a Lucia che le chiede se ha «quai moros», risponde: «Madonna no. Som stai d'inclinazion / semper nemiga della suggezion, / nè me som impegnada a fà l'amor» (SF, III, 479-481). In CT la risposta di Tormentina a Sciampana, che le fa la stessa domanda, è diversa: «Madona nò, sti cos / fan per quij che no g'ha / nagota da pensà. / Mi, che m'acquisti el pan coi me sudor / i' ho ben oltero in tel cò, che fà l'amor» (c. 42r).³ Tommaso Ceva, nelle sue *Memorie d'alcune virtù del signor conte Francesco De Lemene*, edite nel 1706 (Milano, Giuseppe Pandolfo Malatesta), per mostrare come questi possedesse la virtù poetica dell'imitazione, richiama la scena 8^a dell'atto terzo dell'*Endimione*, che consiste nel dialogo tra Amore alato in gabbia e Silvano che l'ha catturato con la rete; dopo aver notato come sia «ben imitato il costume zotico» di Silvano e aver riportato diverse battute, il Ceva fa questo commento:

Rifletti che in quel dramma tutti quei, che sono di costumi gentili, per fin Diana stessa, si fingono saettati e vinti da Amore. Solo il contadino, dato ai travagli e alle fatiche, riman vincitore. Il che è fatto con maturo giudizio; perché tal sorte d'uomini non è sottoposta a passioni delicate, prevalendo in essi l'amor savio del pane a tutte le lusinghe de' folli amori. (p. 171)

Commento al quale sembra per l'appunto conformarsi la risposta di Tormentina.

Naturalmente l'idea di Togno di suicidarsi nel lago si spiega anche con l'ambientazione comasca, la quale si riflette pure in altri passi. Travacca, vedendo il marito imbrattato di vino, dice: «per tugg i bettolin costù se ficca, / el beveraf el lagh» (c. 13v); rendendosi conto che è fallito il suo progetto di maritare Cattilina con Polidoro:

lo nel far festa al padrone, salta sulle spalle di questo ma in cambio riceve una quantità di bastonate, il Balestriero presenterà il paragone dei materassi che battono la lana con due bacchette per volta: «ghe 'n denn ona missoeulta, / pusee de quij che a dò bacchett la voeulta / dan i mattarazzee sora la lanna» (*Rimm milanes*, cit., p. 95).

¹ CARLO DELCORNO, rec. a FRANCESCO DE LEMENE, *La sposa Francesca*, a cura di Dante Isella, Torino, Einaudi, 1979, «Lettere Italiane», xxxii, 2, 1980, pp. 269-280.

² FRANCESCO DE LEMENE, *Scherzi e favole per musica*, a cura di Maria Grazia Accorsi, Modena, Mucchi, 1992, pp. 58-61.

³ L'ultimo verso è ipermetro, a meno di supporre la sinalefe tra *ben* e la vocale iniziale di *oltero*. Questo fenomeno si avrà anche nel primo Porta, che stringe in sinalefe «due vocali di cui la precedente sia una nasale (lo stesso che nella prosodia greco-latina)», come succede nel verso del *Lava piatt* «Sebben el passass de là tutt quant el di» (1, 11) tra *sebben* ed *el* (cfr. DANTE ISELLA, *Carlo Porta, Cinquant'anni di lavori in corso*, Torino, Einaudi, 2003, p. 224).

«Quand me pareva / d'avé el pess in la ret / a l'è soltà in del lagh» (c. 31v). Già nelle prime battute di CT, Beltramo, ricordando il giorno in cui Travacca acconsenti al matrimonio della figlia con Togno e nominati i testimoni presenti, aggiunge: «e par bon segn pioveva, / el tirava ona breva insci rabiada, / che la 'm porté el capell in mezz la strada» (c. 2r).

La *breva* è un vento che soffia sui laghi di Como e Maggiore, e il termine è tuttora vivo nel comasco. Il dialetto della *Comar Travacca*, che è fondamentalmente milanese, presenta una differenza sostanziale rispetto a quello del Maggi e degli altri scrittori milanesi fino alla metà del Settecento: in esso è assente di norma il fonema *æ* (pronunciato come *e* aperta e lunga) in corrispondenza di *a* lunga tonica; ad esempio, nella frase appena citata si ha *rabiada* e *strada*, anziché *rabiæda* e *stræda*, come si avrebbe nel milanese coevo.¹ Si possono rilevare in CT una serie di forme e voci specificamente comasche. Tra le prime, che convivono in CT accanto alle equivalenti milanesi, *subat* (cc. 40r, 53v, in milanese *subet*), *sempar* (c. 37r) e *sempro* (cc. 5v, 16v, 28v, mil. *semper*), *oltero* (c. 42r, mil. *olter*). Voci comasche sono *cottin* («on bel cottin / de strusa», c. 11r, 'gonna di seta grossolana'), *sciuncugnon* (c. 21v, a fronte del lodigiano *smozzignòn*, II, 322, 'mozzicone di scopa'; il Monti registra *scioncon*, 'tronco', mentre il LSI presenta anche la forma *sciuncún* sotto il lemma *scioncón*, 'mozzicone, etc.'),² *donness* («sta razza de donness, che gira / per tutt i cà della città de Com», c. 48r; LSI *donesse*, 'pettegola, chiacchierona'), *frugg*, *fruccia* ('frusto, logoro', detto di corsetto e di gonna, c. 34r, di biancheria, c. 36v, e di camicie, c. 41v). Il verbo *balcingà* («quand la barca balcinga / l'è sempar segn che l'è stravolt el vent», c. 37r) sembra accostabile a *balzingôta* (Monti, 'altalena'), nonché a *balziga* e *balzighè* ('altalena' e 'dondolare', che LSI rileva a Mesocco). In corrispondenza di «La va zò che la scuia» (SF, III, 1000, 'va giù che scivola', detto della polenta che si scioglie in bocca), CT presenta «e la va sgiò insci prest, che la sbrasiga» (c. 52r): Cherubini registra *sbrissigà* come forma del contado per *scarligà*, Monti ha *sbrissigà*, mentre LSI presenta anche la forma *sbrassigà*, rilevata a Rovio nel distretto di Lugano. In SF Lucia insulta Francesca dicendole alla fine «Stria» (II, 1185); in CT si ha nel battibecco un'amplificazione, con Travacca che dice: «Me maraveij de ti, stria maladetta», e Sciampana risponde: «Stria maladetta mi, / sì ti che l'oltra nott / t'ho veduda al barlot con tova fiùlla / per insegnach la scùla» (c. 36): in milanese il convegno delle streghe è *barilott*, mentre per il comasco Monti registra sia *barilôt* che *barlôt*. Attestata nel *Vocabolario* del Cherubini ma rara è l'espressione *cù de Paris* ad indicare un rigonfiamento posticcio importato dalla moda di Francia.³ Singolare è altresì l'impiego della voce *menestra* per indicare il recipiente in cui Cattilina mette in fresco il fiore donatole da Polidoro («su la fenestra / dent in d'ona menestra», c. 23r; «Ho tolt ona menestra d'acqua piena, / e ho mess fù alla serena / quel fior in l'acqua fresca», c. 24r): Cherubini, Monti e LSI registrano solo il diminutivo (*menestrinna*, *-ina*) nel senso di 'scodella'.

Carlo Maria Maggi era morto nel 1699. Rientrato a Milano nel 1703, dopo le permanenze a Torino e a Parigi, e stabilitosi nel Collegio di S. Pietro in Monforte, Giovanni

¹ Sporadici i casi di *læder* (peraltro in rima con *mader*) o di *fæga* (c. 4v).

² LSI *Lessico dialettale della Svizzera italiana*, Bellinzona, Centro di dialettologia e di etnografia, 2004.

³ Dovrebbe trattarsi dell'imbottitura detta «*faux cul* [...] rembourrage qu'à différentes époques les femmes portaient, sous la robe, au bas du dos» (*Trésor de la langue française [...] publié sous la direction de Paul Imbs*, t. vi, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1978, s. v. *cul*). In corrispondenza di SF, I, 562-565, quando la madre le prospetta il matrimonio col nobile Polidoro, Cattilina resta perplessa: «Alla saraf ben bella / che aves da met de bindelaz ponsò / el zuf in su la testa olt una spana, / e in scambi de sottana / portà el cù de Paris de dre al mantò, / ma el cùr me dis de nò» (CT, c. 8v).

Antonio Mezzabarba fu probabilmente il primo a riprenderne l'esperienza dialettale; il 13 dicembre di questo stesso anno il Muratori gli chiedeva di poter vedere «alcun de' vostri Componimenti Milanesi», aggiungendo: «Mi rallegrò che siate divenuto l'erede del Maggi». Per l'appunto nell'*Archivio Muratoriano*, alla Biblioteca Estense di Modena, si conserva la scarsa produzione milanese del Mezzabarba, che muore trentacinquenne nel 1705. Lo Stampa, che nel 1704 era stato al suo fianco, come si è visto, nella fondazione della colonia arcadica milanese, ne fornirà più tardi la biografia;¹ ma evidentemente volle anche fare proprio l'impegno di mantenere in vita la poesia dialettale: la pubblicazione nel 1709 della *Sposa Francesca* gli offrì l'opportunità di confrontarsi contemporaneamente con i modelli del Lemene e del Maggi.

Non conosciamo la cronologia di diversi componimenti milanesi di Pietro Cesare Larghi, e solo di recente si è potuto datare al 1705 la sua versione milanese di una selva latina di Tommaso Ceva.² Sicuramente possiamo ora dire che non solo al Larghi, ma anche allo Stampa si deve, dopo la perdita del Mezzabarba, la prosecuzione in Milano della linea dialettale nel primo quarto del Settecento. Poi, nel 1724, Girolamo Birago esordirà con la commedia *Donna Perla*, seguita di lì a qualche anno dal poemetto *Meneghin a la Senavra*: annunci della grande fioritura, a cui si assisterà a partire dagli anni Trenta, della poesia milanese.

¹ Cfr. FELICE MILANI, *Anacreonte in Lombardia*, «Studi sul Settecento e l'Ottocento», vi, 2011, pp. 65-83.

² TOMMASO CEVA, *Jesus Puer*, a cura di Felice Milani, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo/Guanda, 2009, p. LXXIV.

COMPOSTO IN CARATTERE SERRA DANTE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Luglio 2016

(CZ 2 · FG 13)



© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.