

*Il Lament del Marchionn di gamb avert
in un testimone manoscritto finora sconosciuto*

Giovanni Biancardi

Affido a questo intervento i primi risultati di una serie d'indagini portiane, sollecitate dal ritrovamento di parte delle carte manoscritte di Giovanni Antonio Maggi.¹ Alcuni anni or sono, infatti, mi riuscì di recuperare un

¹ Sulle vicende e le modalità con cui è avvenuto un simile recupero, cfr. Vincenzo Monti, *In morte di Ugo Bassville. Cantica (1825)*, edizione critica a cura di Giovanni Biancardi, con una premessa di Alberto Cadioli, Milano, Il Muro di Tessa, 2017, pp. xvii-xviii; per la figura di Giovanni Antonio Maggi, fondamentale personaggio del panorama culturale milanese negli anni della Restaurazione, cfr. invece: Alberto 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 Angelo Colombo e Angelo Romano, Manziana, Vecchiarelli, 2012, pp. 17-33; Giovanni Biancardi, 'Lavori letterarj del signor Giovanni Antonio Maggi'. *Appunti inediti di Giovanni Resnati*, «L'Officina dei Libri», n. 2, 2011, pp. 215-232; Giovanni Biancardi, *La figura del revisore editoriale: Giovanni Antonio Maggi*, in *Milano nell'età della Restaurazione (1814-1848). Cultura letteraria e studi linguistici e filologici*, a cura di Alberto Cadioli e William Spaggiari, Milano-Roma, Biblioteca Am-

buon numero di missive spedite dal letterato milanese all'amico Giovanni Resnati² e fra queste ebbi modo di leggerne una che mi apparve, da subito, di particolare interesse per la storia della poesia portiana. Scritta dalla sua villa di Mezzago, nell'estate del 1816, così recitava:³

Amico Caro,

io vedo che poco a poco vo perdendo anche la Memoria. 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 qui. 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*⁴ corretto in varj luoghi quanto all'Ortografia, come vedrai. Quella Copia me la ritornerai con tutto tuo comodo dopo che io sarò ritornato. Ti ringrazio anche de'

brosiana-Bulzoni, 2015, pp. 155-169; Alberto Cadioli, *Un laboratorio linguistico-testuale nella Milano della Restaurazione*, in *Italiani di Milano. Studi in onore di Silvia Morgana*, a cura di Massimo Prada e Giuseppe Sergio, Milano, Ledizioni, 2017, pp. 341-351 e Giovanni Biancardi, *Giunta minima all'epistolario di Vincenzo Monti*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 4/1, 2019, pp. 5-17 (<https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/11765>).

² Anche di Giovanni Resnati si sa ancor oggi troppo poco, sebbene sia stato personaggio di spicco nel panorama editoriale milanese di primo Ottocento. Su di lui, oltre a quanto riferito nei contributi elencati alla nota 1, si vedano *Editori Italiani dell'Ottocento*, repertorio a cura di Ada Gigli Marchetti, Mario Infelise, Luigi Mascilli Migliorini, Maria Iolanda Palazzolo, Gabriele Turi, in collaborazione con la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, FrancoAngeli, 2004, 2 voll., vol. II, p. 906 e il più recente Paolo Bartesaghi, *Antonio Fortunato Stella: libraio, tipografo, editore (27 ottobre 1757-21 maggio 1833)*, in *Milano nell'età della Restaurazione*, cit., pp. 171-238, in particolare si veda alle pp. 235-236. Le reliquie del suo fitto carteggio con Giovanni Antonio Maggi sono attualmente custodite nella mia privata raccolta, sotto la denominazione *Carteggio Maggi-Resnati*; le lettere di Maggi sono state numerate per singoli anni: a tale ordinamento si rifanno le segnature delle missive pubblicate o anche solo parzialmente citate in queste pagine.

³ Il testo della missiva (*Carteggio Maggi-Resnati*, 1816, lett. 7) è riportato al solo *recto* di un foglio di mm 240x186 (cfr. fig. 1). Nel trascrivere i testi di questa e delle successive lettere di Maggi, ho scrupolosamente rispettato la lezione e ogni peculiarità grafica degli originali, limitandomi solo a scioglierne le abbreviazioni.

⁴ Si fa qui riferimento ai versi di *On funeral* (giunti a Maggi sotto il titolo di *Miserere*), che Porta compose nello stesso periodo in cui pose mano al *Lament del Marchionn di gamb avert* (cfr. Carlo Porta, *Poesie*, a cura di Dante Isella, nuova edizione rivista e accresciuta, Milano, Mondadori, 2000, p. 955).

Sonetti, per lo più cattivi, che mi hai mandati.⁵ Ho letto con molto piacere la tua istoria; il pover'uomo vi sta pur male! ivi si dice *gatto al gatto e pane al pane*; se questa ti occorre, scrivilo, che io cercherò il modo di fartela avere; giacchè io la trattengo essendo alquanto voluminosa e perciò questi nostri *Procacci* potendo guastarla. Noi proseguiamo a godere d'un'ottima salute

Nulla facenti
Molto dormenti
Genti gaudenti (stile del misogallo)!

Ho finito di minutare l'Articolone sui poetini,⁶ ma bisogna ch'io lo copj altrimenti non lo intendono Farfarello ed Alichino⁷. Ma la Carlotta⁸ è guarita? Io aspetto tue lettere sempre gradite, sempre desiderate dal tuo affezionatissimo

Mezzago 1. Luglio 1816.

Am[ic]o Maggi

P.S. Se mi chiedi il mio parere sul *Lament* etc, egli mi sembra discretamente verseggiato e rimato, con buona frase, ma debole nel resto.

Nel leggerla, non ero rimasto affatto sorpreso dal trovare Maggi impegnato a trascrivere dei componimenti portiani, che allora circolavano perlopiù manoscritti: ne aveva già ricevuti e copiati altri, in analoghe circostanze,

⁵ Non escludo che qui Maggi si riferisca ad alcuni dei sonetti portiani contro la severa recensione del primo volume della «Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese» (uscita sulla «Biblioteca Italiana» del febbraio 1816) e che il «pover'uomo», cui più innanzi si fa cenno, sia dunque Pietro Giordani, bersaglio e vittima dei *Dodes sonitt all'Abaa don Giavan* (per i quali rimando a Porta, *Poesie*, cit., pp. 375-418 e 947-948).

⁶ Si trattava della prima delle *Lettere a Filomuso sopra alcune produzioni poetiche de nostri tempi*, che Maggi, sotto lo pseudonimo di Mezio, pubblicò sullo «Lo Spettatore ossia Varietà istoriche, letterarie, critiche, politiche e morali», VI «Parte italiana», 1816, pp. 186-295 (cfr. Cadioli, *Un "alter ego" nascosto di Vincenzo Monti. Giovanni Antonio Maggi*, cit., pp. 17-18).

⁷ Soprannomi scherzosi dati al personale di tipografia incaricato della composizione del testo della prima lettera di Mezio.

⁸ Non mi è dato sapere se si tratti di una semplice conoscente (forse legata all'ambiente della tipografia in cui operavano «Farfarello ed Alichino») o d'una parente di Giovanni Resnati, ancora celibe nel 1816 (avrebbe sposato Rachele Rivapalazzi nell'ottobre del 1818).

almeno a partire dall'ottobre del 1815,⁹ ed altri ancora ne avrebbe trascritti di lì a poco.¹⁰ Né mi lasciava perplesso osservare che fosse Giovanni Resnati a tenerlo costantemente aggiornato sulle produzioni poetiche di Porta. Egli stesso, a detta di Maggi, amava far versi in dialetto milanese, o perlomeno ne aveva composti nella prima gioventù.¹¹ Dal 1812, poi, lavorava

⁹ Del 19 di quel mese è infatti questa sua rassicurazione: «Quando l'avrò copiata ti rimanderò la poesia del Porta» (*Carteggio Maggi-Resnati*, 1815, lett. 14; spedita da Mezzago: «All'ornatissimo Signore | il S[igno]r Rag[ionie]re Giovanni Resnati | Milano»; 4 pp. di mm 240x180, con testo sulle prime due indirizzato sull'ultima).

¹⁰ Il 7 settembre 1816 annunciava infatti a Resnati l'imminente ritorno di una copia manoscritta del *Viaç de fraa Conduitt*: «Qui uniti riceverai la Biblioteca Italiana, i Dialoghi dei Morti veramente cosa da vermini, ed il Viaggio di Fra Condotto, co' miei ringraziamenti» (*Carteggio Maggi-Resnati*, 1816, lett. 10; 4 pp. di mm 240x182, con testo sulla sola prima; fatta recare a mano, in Milano, reca sull'ultima facciata il seguente indirizzo: «All'ornatissimo Signore | il S[igno]r Rag[ionie]re Giovanni Resnati | con libri | S. P. M. | R[ecapit]o Nello Studio Stella»).

¹¹ Così infatti veniva presentato dall'amico fraterno in un breve, giocoso profilo biografico, abbozzato attorno al 1823 (come si deduce dal finale accenno alla scomparsa di Carlo Verri, avvenuta il 7 luglio 1823). Lo pubblico qui per intero, con l'auspicio che possa contribuire a future indagini sul fedele amico di Maggi e principale editore dell'ultimo Monti: «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 per-

presso Anton Fortunato Stella,¹² editore, nel 1815, del *Brindes* per l'entrata in Milano di Francesco I e di sua moglie.¹³ E nello sbrigare gli affari della libreria di Stella, si era di certo trovato ad avere a che fare con Francesco Cherubini, curatore, a partire dal 1816, della «Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese».¹⁴ Non mi era difficile immaginare, pertanto, attraverso quali vie Resnati riuscisse, all'epoca, ad entrare in possesso di manoscritti portiani, per poi farli giungere a Maggi.

Mi colpiva apprendere, semmai, che il *Lament del Marchionn di gamb avert* già circolasse alla fine del giugno 1816, anche se in una veste ancora ben lontana da quella assunta nella sua prima edizione.¹⁵ Mi era noto infatti che Porta avesse lavorato attorno al componimento fino almeno ai

fetto. 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).

¹² Del quale divenne socio nel 1819 (unitamente a Francesco Fusi) nella Società Tipografica dei Classici Italiani (cfr. *Editori Italiani dell'Ottocento*, cit., vol. II, p. 906).

¹³ [Carlo Porta], *Brindes de Meneghin a l'ostaria per l'entrata in Milan de Sova S. C. Majstaa I. R. A. Franzesch Primm in compagnia de Sova Mieve l'Imperatriz Maria Luvisa*, Milan, Antoni Fortuna Stella, 1815.

¹⁴ Uscita dai torchi di quello stesso Giovanni Pirotta che per Stella aveva impresso il *Brindes* del 1815 (come dal verso del frontespizio, che recitava: «stampaa da Giovann Pirotta in Santa Redegonda») e continuava a stampare lo «Spettatore». Ed è ben noto che la «Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese», col suo dodicesimo ed ultimo volume, offrì al pubblico la prima raccolta a stampa delle poesie portiane. Su questa fondamentale edizione, è imprescindibile quanto riportato nella prefazione a Carlo Porta, *Le Poesie*, edizione critica a cura di Dante Isella, Firenze, La Nuova Italia, 1955-1956, poi ristampata in Dante Isella, *Carlo Porta. Cinquant'anni di lavori in corso*, Torino, Einaudi, 2003, 59-118 (d'ora in poi, i miei rimandi faranno sempre capo a quest'ultimo volume). Più recenti indagini, però, hanno anche evidenziato che Anton Fortunato Stella fu il libraio maggiormente impegnato nella raccolta di sottoscrizioni alla «Collezione» (ben 76; cfr. Luca 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 Silvia Morgana e Mario Piotti, Milano, Ledizioni, 2019, pp. 409-430, si veda a p. 416), il che induce a pensare alla sua bottega (nella quale – ripeto – Resnati era presenza costante e di livello) come ad uno dei fondamentali punti di riferimento (e luogo di ritrovo) per Cherubini e per i principali sostenitori della sua impresa editoriale.

¹⁵ Riportata alle pp. 81-112 di Carlo Porta, *Poesie*, Milano, Giovanni Pirotta, 1817 (d'ora in poi *Ch*).

primi giorni dell'anno successivo,¹⁶ mutando o sopprimendo versi, persino intere strofe, ritenute ridondanti. Era del 12 gennaio 1817 questa sua lettera, indirizzata a Gaetano Cattaneo:

Amico C[arissi]mo:

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.¹⁷

E non v'era alcun dubbio che avesse per oggetto i versi del *Lament*. Lo aveva ben chiarito Dante Isella col pubblicare quest'altra missiva dal poeta, priva di data, ma scritta a Francesco Cherubini nelle prime settimane del 1817, quando già si stava allestendo il volume delle *Poesie*.¹⁸

Mi è venuto dubbio che forse il compositore della stampa non ommetti nel mio *Marchionn* le due stanze 29, e 30, che per equivoco ho cassate nell'originale che le ho rassegnato. Se fosse così la pregherei di farvele inserire poi che mi pajono necessarie. La sola ch'io bramo ommessa è la stanza 48

¹⁶ E forse ancora non completa di tutti i suoi 1000 versi, che secondo Dante Isella occuparono «il poeta, sia pur con qualche intermittenza, per tutto il 1816» (cfr. PORTA, *Poesie*, cit., pp. 945-946); ma si veda anche Carlo Porta, *Lament del Marchionn di Gambavert*, Testo e note di Carlo Salvioni – Illustrazioni di Riccardo Salvadori, Milano, Menotti Bassani & C., 1903, pp. 5-6, dove si arretra di qualche anno l'ideazione, se non la composizione stessa della canzone.

¹⁷ Carlo Porta, *Le lettere di C. P. e degli amici della Cameretta*, seconda edizione accresciuta e illustrata, a cura di Dante Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1989, pp. 242-243 (lett. 151).

¹⁸ La *princeps* fu però portata a termine nella successiva primavera, come si ricava dal *Foglio d'Annunzi* della *Gazzetta di Milano* (n. 136, p. 542) del 16 maggio 1817 (cfr. Isella, *Carlo Porta. Cinquant'anni di lavori in corso*, cit., p. 70 e n.).

*Come suzzed à on ron de gatt, che vi è perfettamente oziosa.*¹⁹

All'altezza del 1° luglio 1816, infine, Giovanni Palamede Carpani non aveva ancora espresso sul componimento questo severo giudizio, in qualità di imperial regio censore: «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». ²⁰ Nel *Lament* inviato da Resnati a Mezzago, non potevano dunque comparire tutte le mitigate espressioni introdotte da Francesco Cherubini, una volta ricevuto il preventivo permesso di un Porta, che sconsolato gli avrebbe scritto, all'inizio del 1817:

Senza che V[o]ss[ignoria] si incomodi à passare da me onde provvedere alle mutilature che hanno sofferto le cose mie sotto la forbice della revisione, faccia Ella in tutto e per tutto quanto crede di meglio per lei, e per mè, e non si piglj scrupolo di sorta, perchè io le dò con questo ampia facoltà di togliere, aggiungere, e cangiare fino all'ultima virgola.²¹

Ho iniziato, perciò, a chiedermi se presso chi mi aveva ceduto l'intero carteggio con Resnati fosse anche possibile rintracciare qualche testo portiano copiato da Maggi, se non proprio il *Lament*, componimento del quale mi risultava essere sopravvissuto un testimone manoscritto autografo, ma recante i soli primi 344 versi.²²

¹⁹ Porta, *Le lettere*, cit., p. 248 (lett. 155), ma pubblicata per la prima volta in Dante Isella, *Portiana: I. L'«editio princeps» – II. Apocrifi portiani*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», vol. CXXX, f. 389, 1953, pp. 63-77, in particolare si veda alle pp. 72-73.

²⁰ Isella, *Carlo Porta. Cinquant'anni di lavori in corso*, cit., pp. 72-73n.

²¹ Porta, *Le lettere*, cit., p. 244 (lett. 152, da Milano, del 12 gennaio 1817).

²² Il cosiddetto quaderno C, conservato nella cartella IX della *Raccolta Portiana* dell'Archivio Storico Civico di Milano accuratamente descritto in Isella, *Carlo Porta. Cinquant'anni di lavori in corso*, cit., 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 in 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 auto-

Avviai perciò delle ricerche che mi permisero, dopo qualche tempo, di individuare un insieme eterogeneo di fascicoli e singole carte di vario formato, con trascrizioni perlopiù effettuate, in tempi diversi, da Giovanni Antonio Maggi.²³ Per una sua compiuta descrizione, rimando alle ultime pagine di questo intervento. Fin d'ora, tuttavia, mi è necessario segnalare che la miscellanea si compone di tre parti, originariamente autonome. La prima, e più corposa, è costituita da un gruppo di carte (da me numerate a matita da 1 a 82) che Maggi raccolse entro un bifolio intitolato «Portiana» (cfr. fig. 2) e legò rudimentalmente, in filza, davanti ad altri due fascicoli manoscritti, allestiti in momenti differenti (cc. 83-86 e 87-92), dando vita, in tal modo, ad una raccolta di ben quarantacinque poesie manoscritte in dialetto milanese, quarantadue delle quali sicuramente di Carlo Porta.²⁴ Tra queste comparivano i versi del *Lament*, intitolati «Marchionn | di gamb avert | Canzon | de C. P.» (cc. 23-42; cfr. figg. 3-4). Mi affrettai perciò ad acquistare l'intera miscellanea.

Nell'esaminarla in seguito, con più attenzione, ho osservato che Maggi, al di sotto del titolo «Portiana» di c. 1r, aveva aggiunto la seguente postilla:

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 Pirota. Quelle

grafa 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 conosciute sole le seguenti testimonianze, ancor più frammentarie e sempre custodite nella *Raccolta Portiana*: vv. 209-215 (nella cartella V, 2), 265-270 e 305-306 (nella cartella V, 21), 313-320 (nella cartella III, 42).

²³ Non appaiono scritte da Maggi le sole cc. 5 (forse riconducibile alla penna di Giovanni Resnati, con aggiunte di una terza mano, decisamente più corriva) e 50-52, sicuramente vergate da Resnati.

²⁴ Di Tommaso Grossi sono invece le quartine di c. 3r (*Per caritaa lassem sfogà cont ti*), mentre a c. 45r compare il sonetto *L'è vera che te set anmò impieгаа*, di anonima risposta al portiano *Gh'hoo miée, gh'hoo fioeu, sont impieгаа*, riportato a c. 46r (cfr. Porta, *Poesie*, cit., p. 947). A c. 71r, infine, i versi di *Zigognara se dis l'ha fatt on Quadrett*, ritenuti apocrifi sia da Isella, sia da Claudio Ciociola, *L'«Oratore delle Grazie» e il «Fratricello»: prime variazioni* (*Cicognara, Giordani, Porta*), «Rivista di Letteratura Italiana», a. VI, fasc. 3, 1988, pp. 357-468.

sotto le quali non si troverà fatto cenno di tale pubblicazione debbono riguardarsi o siccome d'autore incerto, o siccome tuttavia inedite.

E scorrendo le pagine del manoscritto (d'ora in poi *M*), ho potuto constatare che lo scrupoloso letterato milanese si era effettivamente premurato di precisare quali, fra i componimenti da lui trascritti, fossero comparsi nell'*editio princeps Ch.*²⁵ Nessuna postilla, invece, accennava alle successive vicende editoriali delle poesie rimaste inedite nel 1817.²⁶

Notavo, inoltre, che nell'ampia sezione iniziale di *M* non comparivano versi composti dopo l'allestimento delle *Poesie* curate da Cherubini: gli unici testi che risalivano al biennio 1819-1820 erano infatti quelli de *La preghiera* (presentata da *M* come «L'Offerta») e de *La nomina del Cappellano*, ma occupavano i due fascicoli conclusivi della miscellanea, non inseriti nel bifolio intitolato «Portiana». Ogni altro indizio materiale, d'altronde, suggeriva che le trascrizioni della prima parte di *M* fossero state eseguite in epoca assai vicina a quella in cui fu allestita l'edizione Pirotta e comunque raccolte a poca distanza dall'uscita di quest'ultima: il tipo e la qualità delle carte utilizzate erano d'inizio secolo, come le caratteristiche della grafia di Maggi, non ancora influenzata dal severo modello montiano e perciò prodiga di grazie ad iniziali maiuscole e vocali conclusive.²⁷ Nell'intero, manoscritto, infine, una sola nota era riconducibile al terzo decennio dell'Ottocento ed era la postilla obituaria con cui si concludeva c. 1r («Carlo Porta morì in Milano nel giorno 5 Gennaio 1821»), nella quale Maggi risultava aver corretto in «1821» un iniziale «1820». E la rettifica, invero, lasciava sospettare che una simile annotazione fosse stata posta a ridosso dell'even-

²⁵ Mediante annotazioni come «stampata fralle poesie dell'autore» o «stampato fralle sue poesie nella Collezione del Cherubini», per le quali rimando alla descrizione del manoscritto, posta al termine di questo mio intervento.

²⁶ Sebbene le ottave di *Fraa Diodatt* (cc. 55r-56v) fossero comparse già a partire dal 1821 in Carlo Porta, *Poesie in dialetto milanese. Coll'aggiunta d'una comi-tragedia scritta dal medesimo di compagnia con Tommaso Grossi*, Milano, Vincenzo Ferrario, 1821, 2 voll., vol. I, pp. 63-68 e gran parte delle restanti fossero state pubblicate in Carlo Porta, *Raccolta di poesie inedite in dialetto milanese. Coll'aggiunta della Prineide*, Italia, [s.t.], 1826.

²⁷ Un tipico esempio della grafia giovanile di Giovanni Antonio Maggi è dato dalla sua lettera a Resnati del 1° luglio 1817, qui riprodotta nella fig. 1.

to, da uno scrivente non ancora abituato ad usare il millesimo d'un anno appena cominciato.

Tutto mi lasciava presagire, insomma, di aver recuperato, fra le trascrizioni portiane del giovane Maggi, la copia del *Lament del Marchionn di gamb avert* eseguita a Mezzago nel giugno 1816.

Mi sono affrettato, perciò, a confrontare la lezione di *M* con il testo del *Lament* stampato nel 1817. O meglio: mi sono subito portato all'altezza di quello che nella *princeps* risultava il v. 376 (*L'eva scrusciada a nedrugagh la pippa*), nella speranza di vederlo seguito, nel manoscritto, dall'ottava soppressa nel gennaio del 1817. E confesso di aver provato un certo disappunto nel non trovarmi affatto innanzi a una strofa che cominciasse per *Come suzzed à on ron de gatt*. Il testo seguiva, come nell'edizione Cherubini, con i vv. 377-384, e ho seriamente temuto, a quel punto, che il *Lament* di *M* non discendesse, più o meno direttamente, da un autografo portiano, ma dalla sola tradizione a stampa.

Per appurare quale fosse la sua reale natura, ho avviato allora un sistematico confronto di *M* con la prima edizione *Ch* e il frammento del *Lament* riportato dal quaderno autografo *C*.

Dall'esame dei suoi vv. 1-344, è emerso che *M* entrava spesso in accordo con la stampa, in quanto espressione di uno stadio redazionale ben più maturo rispetto a quello attestato dall'autografo *C*:²⁸

²⁸ In questa e nelle successive tavole, la colonna di sinistra riporterà gli interi versi secondo la lezione e la grafia di *M* e registrerà le varianti di altri testimoni (fra parentesi tonde) nei soli tratti evidenziati in corsivo per il confronto.

M + Cb	C
27 <i>Me sont trovàa imbrojàa</i>	<i>Amor el m'ha cattaa</i>
32 La me dava <i>mej</i> ansa a giubbianà.	<i>giust</i>
89 Me <i>ciappi</i> la mia <i>stria</i> sott al bras	<i>la ciappi intrattanta</i> [ma sovrascritto, senza cancellazione alla lezione attestata da M e Cb]
92 E li ghe <i>cunti</i> sù i mee resonasc	<i>canti</i>
102 L'è sguggià, <i>soppressà</i> , l'è fà giò fir,	<i>dragonà</i> [ma è lezione già affiancata dalla variante L'è <i>fira</i>]
106 Ma el coeur? <i>El coeur, sant March, ch'el staga lì</i>	<i>Sant March el coeur ch'el scusa insci</i>
128 De <i>trovass del Battista</i> anch el di adrèe	<i>tornà del Battista anmò</i>
140 Sont mai stàa <i>muso</i> de podè dormi	<i>faccia</i> [ma come intervento su un iniziale e cancellato <i>muso</i>]
206 <i>Con pussèe</i> la me fava la gibbiana	<i>Giust perché</i>
213-216 <i>che sarev puttost mort, che ne (no Cb) ris'cià di voeult che la Tetton l'avess avuu ocasion de cred che fuss capazz de fagh intort</i>	<i>Che seva tant mincion Cb'avarav vorsuu prima restà mort Cbe fa el minem intort O dà minem desgust alla Tetton</i> [ma era correzione di un originario <i>Cbe me sarev brusaa Cbe di voeult mai, se sà, la mia tetton L'avess ciappaa ocasion De toessen lee, e avess de avenn a maa</i> , già modificato in precedenza con <i>Cbe me sarev brusaa Cbe cattandem con lee à fà quai vers L'avess vuu la tetton Dinguarda di voeult a avenn a maa</i>]
217 Intant a liberamm de <i>stòo</i> martiri	<i>sti</i>
241 <i>Quij gambott insci faa</i> , redond, polpos	<i>I dò gambett tornü</i> [ma era tentativo di migliorare un primitivo v. 241, che suonava <i>I gambett redondin, tornij, polpos</i> ed era già stato corretto in <i>I dò gambett redond, tornü, polpos</i>]
282 s'è ballàa, s'è sonàa, s'è <i>boccallaa</i>	<i>scudellaa</i>
284 s'è faa cinad e <i>giubbianad</i> de lira	<i>ginginad</i>
288 alla Commenda a prozionà on risott	<i>el</i>
294 <i>trovaa ciappaa</i> , ligàa, bell e impromiss	<i>Trova impesaa</i> [ma come risultato di ripetuti interventi su un originario <i>Impromettuu</i> (→ <i>Trova impromiss</i> → <i>impromiss marè</i> → <i>belle impromiss</i> → <i>Trova impesaa</i> → <i>Trova ingarbiao</i>)]
297 Dopo che m'han <i>leggiu dent in</i> del coeur	<i>pescaa foera</i>
298 <i>come a legg intrammazz on impollin</i>	<i>Quell che fors tertegneva con fadiga</i> [con <i>fors</i> che corregge un precedente <i>asquas</i> ; e prima ancora l'intero verso suonava: <i>Quel che tegneva denter con fadiga</i>]
299 el compàa <i>zoffregbin</i>	<i>de la Liga</i>
304 el me pientass el cunt de <i>pagà</i> mi	<i>giustà à</i>
310 <i>on post in sul (sui Cb) foragg</i> , suj proviand,	<i>Magara on post sul fen</i> [con <i>fen</i> sovrascritto a un cassato <i>pan</i> ed in sostituzione di un precedente <i>On post a on magazzin</i>]
312 <i>de fornì a mett bottia mi del mè</i>	<i>Come fuss lù el puttasca el vicirè</i> [preceduto dalle seguenti prove, poi cancellate: <i>Cb'el pareva on tratin lù el vicirè</i> → <i>Cb'el pareva lù insomma el vicirè</i> → <i>Come che lù fudess el vicirè</i> → <i>Come fudess lù insomma el vicirè</i> (in alternativa con <i>Come insomma lù el fuss el vicirè</i>)]
316 <i>tal e qual</i> on pollin, che fa la roeuda	<i>L'istess come</i>
317-320 <i>e cantava ogni pocch, in del respond ai coss che parponeven tutt quell che lor vorven come on dord sott ai smorf del lorocb</i>	<i>E me faven sott sora Cantà sù in di respot che respondeva</i> (← <i>parponeven</i>) <i>Tutt quell che piaseva</i> (← <i>lor vorven</i>) <i>Come fà</i> (← <i>Tant come</i>) on dord sott à la criccadora
322 me s'hin miss all'intorna a fà on <i>frecass</i>	<i>baccan</i>
323 <i>de dessedà anca i sass</i>	<i>De tra giò mezz Milan</i>
328 (come l'eva de <i>giust</i>) de andagh in cà.	<i>de giust, de possè</i>
339 ché l'è a <i>quel pont</i> la piaga	<i>innanz tant</i>
341 Per mi l'inegh <i>confort</i>	<i>no ghè oltra sort</i>
342 l'è <i>quel de stojià el goss, piang, e sgarì</i>	<i>De solev che de piang, e de</i>

Ma è anche scaturita una serie di lezioni che senz'altro escludevano, per *M*, una discendenza diretta da *Ch*. Il manoscritto Maggi, in più d'un luogo, presentava ancora lezioni proprie della stesura primitiva, tradite dal solo quaderno *C*, né recava ancora tracce di particolari interventi censori:

	<i>M + C</i>	<i>Ch</i>
24	Gh'eva subet la gent che se <i>calcava</i>	<i>portava</i>
39	Sont <i>vegnùu</i> in còo del gioeugh	<i>riva</i>
82	Solta a voltra <i>anch</i> la mamma marcanaggia [in <i>C</i> interpolato nell'interlinea]	omesso
96	Di strengiudinn <i>al</i> brasc col mè de mi	<i>de</i>
125	<i>Svelta e pronta</i> a cùu indrèe (<i>Pronta e svelta C</i>)	<i>Fôra fôra</i>
126	<i>Innanz</i> che l'oltra la ghe riva arent (<i>Innanz C</i>)	<i>Denanz</i>
199	<i>C..... G..... M.....</i> (<i>Cristo Gesus Maria C</i>)	<i>Ab sanguanon de bia</i>
207	ghe <i>stavi</i> a lontana	<i>andavi</i>
208	e ghe <i>giugavi</i> adrèe de repetton	<i>giugava</i>
303	sebben <i>che sul</i> pu bon	<i>che in sul</i>

Ed anche le sue restanti ottave (vv. 345-1000) facevano frequentemente uso dei «Santissimi nomi di *Gesù* e *Maria*», rivelando, piuttosto, dove *Ch* avesse in effetti subito delle «mutilature» da parte della «forbice della revisione»:

	<i>M</i>	<i>Ch</i>
440	Stagh almanca, <i>c.... on</i> , per on bell pezz	<i>birbon</i>
555	<i>G....., che cattabui</i>	<i>Catto</i>
625	<i>Gesus</i> , mort benedit: perché sta cossa	<i>Ab car</i>
633	<i>Sangue de di, de nocc</i>	<i>Sangua d'on can barbin</i>
705	<i>Jesus! Madonna!</i> ajutt! coss'hoo mai fâa	<i>Cara Madonna</i>
788	<i>Che Dio</i> fecie, de la cà Marchionna	<i>El dio</i>
929	<i>M.... G..... S.....!</i> La vitta in don	<i>Oh pover mi! Signor</i>

M possedeva infine una caratteristica macroscopica, a mio avviso assai eloquente. Il suo *Lament* risultava privo della ventinovesima e della trentesima ottava della *princeps* (vv. 225-240), quelle stesse che Porta – lo abbiamo già visto – aveva segnalato come «cassate nell'originale», ma solo «per equivoco», pregando Cherubini di farle aggiungere dal compositore della stamperia Pirota, qualora le avesse omesse, poiché «necessarie» per un'adeguata descrizione della bella Tetton.

Pareva, dunque, che la copia Maggi non si limitasse a tramandare il *Lament* in uno stadio redazionale più maturo di quello attestato dall'autogra-

fo C – e prossimo alla *princeps*, dalla quale mostrava in ogni caso di non dipendere – ma presentasse un significativo tratto d’affinità con l’«originale», forse autografo,²⁹ «rassegnato» da Porta in tipografia: una lacuna che ben difficilmente si sarebbe potuta attribuire ad una semplice e casuale omissione, operata del tutto indipendentemente dall’antigrafo.³⁰ Risultava assai più economico, infatti, pensare ad un Maggi entrato in possesso di una copia del testo a suo tempo consegnato alla stamperia Pirotta (già priva, forse, dei vv. 225-240), o addirittura messo nelle condizioni di trascrivere direttamente dall’«originale» del poeta, del quale avrebbe senz’altro ommesso «le due stanze 29, e 30», cancellate dallo stesso Porta, e copiato, casomai, delle superstiti varianti autoriali, se ancora presenti.³¹

Comunque fossero andate le cose, tuttavia, un dato appariva acquisito: la copia Maggi risultava una testimonianza assai preziosa per la genesi del *Lament*. Anche se più lontana parente dell’«originale» giunto in tipografia, mi si imponeva dunque come la più completa fonte manoscritta del componimento e l’unica in grado di restituirmi i vv. 345-1000 secondo una lezione che precedeva quella offerta dalla stampa. Per questo suo indiscutibile valore ho deciso, pertanto, di anticiparne la segnalazione, riserbando-

²⁹ Dal commercio epistolare con Cherubini, si può infatti ricavare una sola certezza: che autografe erano le correzioni apportate all’esemplare consegnato alla stamperia Pirotta, denominato «originale» in quanto manoscritto sul quale fondare la composizione tipografica. Sappiamo, peraltro, che il poeta era solito farsi aiutare da Annetta Bossi nella trascrizione in pulito dei propri versi, sebbene – per ammissione dello stesso Porta – la copista finisse per commettere non pochi errori (cfr. Isella, *Carlo Porta. Cinquant’anni di lavori in corso*, cit., p. 42 e Porta, *Le lettere*, cit., p. 245, lett. 152 a Francesco Cherubini del 12 gennaio 1817 «Le accompagno il 3° ed ultimo fascicolo, e sopporti le correzioni degli infiniti errori, de debbono esservi fatti dentro [da chi lo ha trascritto]»).

³⁰ Soprattutto se quest’ultimo presentava una numerazione delle strofe, come *M* e come è credibile la recasse anche «originale» (dato che Porta, nello scrivere a Cherubini, trovò naturale indicare i vv. 225-240 come «le due stanze 29, e 30» e subito dopo fece riferimento a una «stanza 48»); in tal caso, procedendo nella trascrizione, Maggi si sarebbe dovuto accorgere di un continuo, ingiustificabile disaccordo fra la numerazione del modello e la propria.

³¹ Questo perché, in effetti, potrebbe essere traccia di residue perplessità portiane il pronome (*Mi*) che Maggi collocò nell’interlinea proprio innanzi al v. 431 (*I’ hoo catta sui oeuw*).

mi di ritornare sul contenuto dell'intero manoscritto *M* una volta chiarito il potere testimoniale delle sue restanti carte portiane.

Sento il dovere di osservare, a questo punto, che la lezione di *M* potrà anche essere utilizzata nel recupero di qualche reliquia della primitiva fisionomia del *Lament*, anche se non sarà affatto semplice stabilire quante e individuare quali siano, fra le lezioni singolari del manoscritto, quelle che effettivamente uscirono dallo scrittoio portiano. La copia *M*, inevitabilmente, è divenuta veicolo di indebite innovazioni,³² apportate tanto da Maggi, quanto da eventuali, precedenti copisti del testo a lui pervenuto, varianti che di certo si insinueranno, nel presente elenco,³³ tra le lezioni che l'autore pose a testo, per poi abbandonare:

<i>M</i>	<i>Ch</i>
12 Seva foera di busc quant a mestèe	<i>al</i> [+C]
44 La caraffa li <i>li</i> sull'ulterm gott	<i>li in</i> [+C]
45 E <i>poggiandela</i> in mezz	<i>postandela</i> (come in <i>C</i> , ma solo nell' <i>Errata corrige</i> , che interviene sulla lezione a testo: <i>portandela</i>)
57 A vedella <i>mi</i> insci cont che premura	<i>chi</i> [+C]
72 e a storgem da per mi <i>el</i> straforzin	<i>el mè</i> [+C]
107 E on tocchell de mari?	<i>Ma</i> [<i>Ma</i> , e <i>C</i>]
123 E <i>chi</i> la volponon	<i>li</i> [+C]
168 Fè stàa assèe <i>quell</i> per noo podell <i>vedè</i>	<i>quest</i> [+C] <i>godè</i> [+C]
204 de famm on scior e <i>buttà</i> via i strasc	<i>de trà</i> [+C]
206 Con pussèe la me fava la <i>gibbiana</i>	<i>giangiana</i> [<i>Giubiana C</i>]
286 (per vegni ai curt) sevem giammò <i>mi</i> e lee	<i>mi</i> , [+C]
292 e el gioeugh de cent descors faa <i>come</i> cabbi	<i>come i</i> [+C]
298 come a legg intrammezz on impollin	<i>d'on</i> [<i>C</i> legge ancora: <i>Quell che fors tertegnua con fadiga</i>]

³² E veri e propri errori di trascrizione (si veda ad esempio al v. 350 la ripetizione di *cas* in luogo di *cos* o al v. 930 lo svarione *Gli insci* per *Giò insci*) o maldestri tentativi di rabberciare versi lacunosi o di difficile lettura, come quello che portò ad un abbandono dello schema metrico ABbAcDdC in conclusione della ventunesima strofa (vv. 165-168): *Brusava de podè | speggiamm denter in quel volt, ma perchè | el mèva allor on gust | l'è stàa assèe quell per noo podell vedè*.

³³ Per le varianti del vv. 1-344 del *Lament*, ho ritenuto opportuno segnalare l'eventuale accordo di *Ch* con *C*, riportando in caso contrario la lezione dell'autografo, perché in più casi evidenzia come il testo di *M* si collochi in posizione mediana fra quelli della prima redazione del componimento e della *princeps* (cfr. ai vv. 107, 206, 310).

304	el me pientass <i>el cunt</i> de pagà mi	<i>li el</i> [+C]
310	on post in <i>sul foragg</i> , suj proviand	<i>sul foragg</i> [sul fen C]
331	me fuss vegnuu <i>o a</i> mi o a lor	<i>a</i> [+C]
332	on dianzen sui corna, <i>on</i> accident	<i>o on</i> [+C]
336	magher <i>e brutt</i> , <i>e</i> in l'ultema malora	<i>biott</i> , [+C]
358	E dopo avè sgrossaa <i>in pee</i> ona messa,	<i>in pee in pee</i>
368	Hin staa i do donn in mezz <i>ai</i> trii soldaa	<i>a</i>
378	On voltiamet come a <i>s'cioppà</i> la fel	<i>s'cioppamm</i>
383	<i>Scappèe</i> razza de can	<i>S'cioppe</i>
384	E dittum fattum, <i>fort gbe</i> volti <i>i</i> spall	<i>vòltegh tant de spall</i>
385	E giò a ses, sett, a vott basej <i>la</i> voeulta	<i>per</i>
417	Domà che anca stii <i>nebbi</i> , <i>e</i> sta salsetta	<i>nebbijtt</i>
426	In quanto sia giurà, <i>negà</i> , sconfond	<i>negà e</i>
451	<i>D'avenn nanch</i> mi nè lor	<i>E d'avenn nanch mi</i>
469	E tutt <i>el</i> me sussor	<i>quel</i>
505	<i>Ma</i> sur si che intrattant che foo el giughett	<i>Mò</i>
511	E poeu <i>me l'ingajoffi</i>	<i>ciaff, mel gajoffi</i>
516	Se di voeult mai la <i>sentì</i> a descartà	<i>scolti</i>
517	Ma oh dess! <i>Coss'el, cosa no el</i>	<i>ch'eel, che no eel</i>
518	Che fors no la <i>ciappass</i> quell mè palpèe	<i>tovess</i>
525	<i>E che l'eva</i> on regall	<i>Ch'el mè l'eva</i>
580	El me <i>prega</i> , el me vergna, el me moina,	<i>frega</i>
594	El me ciappa sott brasc <i>e</i> hoo pari a sbattem	<i>che</i>
599	M'hin <i>andaa</i> in di strivaj	<i>calaa</i>
614	Vedi la lumm <i>in</i> terra in d'on canton	<i>per</i>
617	La mamm <i>tutta a</i> modacc col dit sul nas	<i>tutta</i>
618	La fa segn de tasè <i>de</i> andà pian pian	<i>e de</i>
639	S'hòo de <i>andà</i> , s'hòo de stà	<i>andà o</i>
687	<i>Che on bott se</i> brascien su	<i>On bott a brasciass</i>
692	Reussissem <i>tutt e</i> trii col cùu per terra,	<i>tucc</i>
700	de tirà via i mascher <i>tucc e</i> trii.	<i>a tucc</i>
709	Piangi, <i>e piangi</i> de sort	<i>pregghi</i>
805	<i>Per</i> moeud che innanz mezz di	<i>De</i>
810	Poeu al <i>passegg</i> a drittura	<i>pastegg</i>
815	Poeu <i>a</i> messa ai Carott	<i>a la</i>
850	Giò la cà <i>e el</i> tecc bestemmi a cattafigra	<i>el</i>
861	E <i>senm</i> fin rivaa a quella	<i>sont</i>
866	La vedeva insci matta, <i>insci sbriada</i>	<i>e desbriada</i>
871	E adree l'onor de cà	<i>a l'</i>
898	Com'è de giust, ch' <i>abbia</i> de fa la gent	<i>abben</i>
913	Denanz <i>o</i> giust in mira al mè portell	<i>e</i>
919	<i>Hoo voruu</i> usà prudenza	<i>Mi inscambi hoo</i>
925	<i>E cont on</i> pee in del cuu	<i>E li coi</i>
935	<i>E lor</i> senza di on ett	<i>quij</i>
983	So el <i>ladrament</i> e infin	<i>ladrament, so</i>

A ben altro e più significativo impiego, d'altronde, pare sia destinata questa nuova testimonianza manoscritta dell'intero *Lament*. Val la pena rammentare, infatti, che Dante Isella nel 1955 ci ha offerto un testo del componimento fondato su *C* per i vv. 1-344 e su *Ch* per i restanti. Una simile scelta – va precisato – discendeva da un generale atteggiamento di sfiducia nei confronti della *princeps* del 1817, maturato da Dante Isella dopo aver constatato, nel curatore di *Ch*, un'indubbia propensione ad intervenire dif-

fusamente sulla fonetica e la morfologia dei testi portiani.³⁴ Laddove gli era stato possibile, pertanto, il grande studioso novecentesco aveva preferito affidarsi a testi di sicura autografia, pur cosciente che in alcuni casi – compreso quello del *Lament* – la *princeps* fosse portatrice di «varianti d'autore» e senz'altro rappresentasse «una fase più avanzata [...] del processo evolutivo della poesia portiana».³⁵

In seguito, tuttavia, ebbe a domandarsi se un siffatto criterio si potesse effettivamente estendere anche a componimenti che non risultassero integralmente tramandati da fonti autografe. Nelle più recenti edizioni del suo testo critico, preferì quindi adottare la seguente soluzione, comunque compromissoria, poiché riproponeva giustapposti – di fatto contaminandoli – due segmenti testuali orditi in momenti differenti e inconciliabili: «Per il *Lament* (i vv. 1-344, i soli, dei mille complessivi, presenti in C) abbiamo [...] preso a base la lezione del quaderno autografo, evitando così che il milanese popolare del Marchionn si decolorasse nei filtri puristici del Cherubini; [...] ma della stampa abbiamo poi accolto quelle lezioni che, non rientrando nelle linee correttorie del Cherubini, si fanno riconoscere come sicure varianti d'autore».³⁶

Questo però succedeva in anni oramai lontani, a un Dante Isella indotto a giustificare in questi termini l'assenza di manoscritti completi del *Lament*: «la straordinaria estensione» della canzone «oltreché la prospettiva di una prossima edizione, impedirono che ne fossero tratte copie».³⁷ Adesso, invece, sappiamo che almeno un «originale» dell'intero componimento fu trascritto e che il suo testo, quando venne copiato, non era stato ancora investito dai pudibondi interventi auspicati dall'abate Carpani, pur essendo giunto ad uno stadio di elaborazione assai più maturo, rispetto a quello tramandatoci dal quaderno C.

Grazie al manoscritto *M*, pertanto, ci sarà dato di osservare il *Lament* in un momento cruciale della sua storia, ovvero quando – completo dei suoi 1000 versi – fu prossimo ad entrare in tipografia: da quel solo punto d'osservazione era e – d'ora in poi – sarà quindi possibile operare una congrua

³⁴ Un dettagliato quadro delle interferenze da lui riscontrate nei testi portiani si legge in Isella, *Carlo Porta. Cinquant'anni di lavori in corso*, cit., pp. 73-76.

³⁵ Ivi, p. 76.

³⁶ Porta, *Poesie*, cit., p. LXXXVII.

³⁷ Ivi, p. 76 in nota.

valutazione dei mutamenti intervenuti sul suo testo durante l'allestimento di *Ch*.

Da quanto è già emerso – a dir il vero – appare evidente come un simile esame sia destinato a rafforzare il ruolo testimoniale della *princeps*. S'è visto che ben pochi sono i casi in cui la lezione di *M* diverge ancora da quella di *Ch* e non particolarmente invasive le intromissioni censorie.

Desidero puntualizzare, infine, che anche dal punto di vista fonetico e morfologico non è dato osservare un divario tale da giustificare la rinuncia ad una sola delle varianti d'autore di cui la *princeps* si fece portatrice.³⁸ Fu proprio attraverso questi ritocchi, peraltro, che trovò con-

³⁸ Ne do comunque il completo elenco: *serciem* (v. 3 *serciemm Ch*); *paas* (v. 10 *pas Ch*); *busch* (v. 12 *busch Ch*); *logg* (v. 18 *locc Ch*); *legrii* (v. 18 *legrij Ch*); *cotarii* (v. 19 *cottarij Ch*); *sull'* (v. 22 *su l' Ch*); *armandolin* (v. 22 *armandorin Ch*); *sala* (v. 25 *sara Ch*); *stòo* (v. 26 *sto Ch*); *merlo* (v. 28 *merla Ch*); *all'* (v. 28 *a l' Ch*); *cont* (vv. 30 e 31 *con Ch*); *fit* (v. 33 *fitt Ch*); *innanz* (v. 36 *inanz Ch*); *brusatamm* (v. 40 *brusattamm Ch*); *peer* (v. 41 *pér Ch*); *laver* (v. 46 *làvor Ch*); *cont* (v. 48 *con Ch*); *so* (v. 48 *soeu Ch*); *quel* (v. 49 *quell Ch*); *anc* (v. 52 *anch Ch*); *orchestrin* (v. 56 *orchestinn Ch*); *cont* (v. 57 *con Ch*); *toemel* (v. 58 *toemmel Ch*); *ho podiùu* (v. 59 *hoo possuu Ch*); *anch a* (v. 68 *anca a Ch*); *milla* (v. 73 *millia Ch*); *figurass* (v. 79 *feurass Ch*); *personna* (v. 80 *persona Ch*); *capp* (v. 84 *cap Ch*); *gallitt* (v. 86 *galitt Ch*); *proppi* (v. 96 *propj Ch*); *moròos* (v. 97 *moros Ch*); *asquas* (v. 100 *squas Ch*); *deffà* (v. 102 *defà Ch*); *sepoltor* (v. 112 *sepoltò Ch*); *indifferent* (v. 113 *indefferent Ch*); *Caspita* (v. 114 *Caspeta Ch*); *vorrev* (v. 114 *Vorev Ch*); *Quej* (v. 118 *Quij Ch*); *scinivej* (v. 119 *scinivij Ch*); *quj* (v. 129 *quij Ch*); *cont* (v. 134 *con Ch*); *Regoeuj* (v. 135 *Regoeuij Ch*); *mè* (v. 135 *mee Ch*); *settimana* (v. 138 *settimanna Ch*); *podè* (v. 140 *possè Ch*); *ona ombria* (v. 142 *on'ombria Ch*); *sinsogna* (v. 144 *se insogna Ch*); *Quel* (v. 145 *Quell Ch*); *qui bej* (v. 146 *quij bej Ch*); *Qui* (v. 147 *Quij Ch*); *Qui* (v. 148 *Quij Ch*); *canon* (v. 148 *canon Ch*); *forlanna* (v. 150 *forlana Ch*); *stravacagh* (v. 152 *stravaccagh Ch*); *tanci* (v. 153 *tance Ch*); *cor* (v. 156 *corr Ch*); *dal* (v. 158 *del Ch*); *mia* (v. 163 *mja Ch*); *e 'l* (v. 164 *e el Ch*); *innanz* (v. 164 *inanz Ch*); *podè* (v. 165 *possè Ch*); *podel* (v. 168 *possel Ch*); *quii* (v. 170 *quij Ch*); *alla* (v. 172 *a la Ch*); *podess* (v. 174 *possess Ch*); *l'appettitt* (v. 176 *La petitt Ch*); *Cristoffenn* (v. 180 *Cristoffen Ch*); *seummi* (v. 182 *seumi Ch*); *abbia* (v. 186 *abba Ch*); *giammò* (v. 189 *giamò Ch*); *ne* (v. 190 *no Ch*); *quel* (v. 193 *quell Ch*); *mei ballarina* (v. 196 *mej ballarina Ch*); *giugavi* (v. 208 *Ch*); *ne* (v. 214 *no Ch*); *stòo* (v. 217 *sto Ch*); *veluu* (v. 222 *velù Ch*); *calzett* (v. 224 *colzett Ch*); *sotto ai* (v. 242 *sott ai Ch*); *piscinninn* (v. 247 *piscininn Ch*); *covercii* (v. 248 *covercij Ch*); *reginna* (v. 254 *regina Ch*); *ruffian* (v. 256 *roffian Ch*); *pattonna* (v. 258 *pattona Ch*); *possè* (v. 260 *podè Ch*); *quanc* (v. 261 *quant Ch*); *quej* (v. 262 *quaj Ch*); *sanguu noo* (v. 264 *sangu no Ch*); *suj* (v. 267 *sui Ch*); (v. 2 *Ch*); *stoo* (v. 268 *sto Ch*); *sciernimm* (v. 270 *scernimm Ch*); *Tèl* (v. 272 *Tell Ch*); *demostrà* (v. 276 *desmostrà Ch*); *boccallaa* (v. 282 *boccalla Ch*); *giubbianad* (v. 284 *giubbianad Ch*); *innanz* (v. 285 *inanz Ch*); *genoeuigg* (v. 290 *genoeucc Ch*); *intrammezz* (v. 298 *intramezz Ch*); *eva* (v. 300 *era Ch*); *primm* (v. 300 *prim Ch*); *Zappoeur* (v. 300 *Sappoeur Ch*); *sebben* (v. 303 *Sibben Ch*); *quii* (v. 314 *quij Ch*); *ogni* (v. 316 *ogne Ch*); *all'* (v. 322 *a l' Ch*); *grazie* (v. 324 *grazia Ch*); *cinquu e cinquu* (v. 326 *cinq e cinqu Ch*); *noo* (v. 333

creta attuazione l'ultima documentata volontà dell'autore, cui la prassi

no Ch); *sufraga* (v. 338 *suffraga Ch*); *che 'l* (v. 340 *Che el Ch*); *dianzen* (v. 344 *dianzer Ch*); *viscer* (v. 345 *viscer Ch*); *fors* (v. 348 *forsi Ch*); *primm* (v. 357 *prim Ch*); *usc* (vv. 361 e 364 *uss Ch*); *son* (v. 365 *sont Ch*); *Camin* (v. 374 *cammin Ch*); *ho* (v. 377 *hoo Ch*); *luzzed intervall* (v. 381 *luzzed intravall Ch*); *basej* (v. 385 *basij Ch*); *scal* (v. 386 *scar Ch*); *risc* (v. 387 *riśc Ch*); *gh'avüu* (v. 398 *gha vuu Ch*); *podem* (v. 398 *possemm Ch*); *stà* (v. 402 *staa Ch*); *billa* (v. 405 *bila Ch*); *dessora* (v. 406 *de sora Ch*); *quaj* (v. 412 *quej Ch*); *pettit* (v. 416 *petitt Ch*); *e 'l* (v. 424 *e el Ch*); *primm* (v. 427 *prim Ch*); *quel* (v. 445 *quell Ch*); *impiccà* (v. 454 *impiccaa Ch*); *inciodà* (v. 455 *inciodaa Ch*); *platt* (v. 458 *plajt Ch*); *tribuleri* (v. 458 *trebuleri Ch*); *sull'usc tutt* (v. 460 *su l'uss tucc Ch*); *pariàa* (v. 462 *paria Ch*); *pascienza* (v. 463 *pascenza Ch*); *squitton* (v. 465 *sguajton Ch*); *deffa* (v. 466 *defa Ch*); *an* (v. 467 *anch Ch*); *pregai* (v. 468 *pregaj Ch*); *giammò* (v. 481 *giamò Ch*); *or* (v. 482 *ora Ch*); *quaj* (v. 484 *quej Ch*); *mei* (v. 486 *mej Ch*); *quaj* (v. 488 *quej Ch*); *carroccia* (v. 496 *carocchia Ch*); *faghj sghimbà* (v. 503 *faghi sghimbià Ch*); *ghe* (v. 506 *ghi Ch*); *allor* (v. 507 *allon Ch*); *Pederloffi* (v. 510 *peder sloffi Ch*); *Sonni* (v. 513 *Soni Ch*); *allegher* (v. 513 *alegher Ch*); *accorg* (v. 515 *incorg Ch*); *quale* (v. 535 *qualo Ch*); *scacciare* (v. 540 *scasciare Ch*); *buii* (v. 549 *bui Ch*); *podemm* (v. 551 *possemm Ch*); *milla* (v. 553 *millia Ch*); *cattabui* (v. 555 *cattabuj Ch*); *Noo* (v. 558 *No Ch*); *sanguu* (v. 558 *sangu Ch*); *cortii* (v. 561 *cortii Ch*); *scampanà* (v. 564 *scampanà Ch*); *Avemarii* (v. 564 *avemarij Ch*); *quii* (v. 565 *quij Ch*); *la su* (v. 566 *lassu Ch*); *quaj* (v. 572 *quej Ch*); *quii* (v. 575 *quij Ch*); *stoo* (v. 581 *sto Ch*); *dommà* (v. 590 *domà Ch*); *demostrà* (v. 592 *desmostrà Ch*); *mei* (v. 593 *mej Ch*); *menna* (v. 594 *mena Ch*); *attem* (v. 594 *atem Ch*); *mè* (v. 598 *mee Ch*); *Intrattanta* (v. 601 *Intrattant Ch*); *sull'* (v. 601 *su l' Ch*); *giammò* (v. 602 *giamò Ch*); *nomm* (v. 602 *nom Ch*); *dotta* (v. 604 *dota Ch*); *giammò* (v. 605 *giamò Ch*); *della* (v. 608 *de la Ch*); *antigrass* (v. 612 *antegrass Ch*); *lumm* (v. 614 *lum Ch*); *lamentà* (v. 616 *lumenta Ch*); *quaj* (v. 620 *quej Ch*); *podell* (v. 624 *possell Ch*); *che el* (v. 627 *ch'el Ch*); *sbraggia: Ei* (v. 630 *sbraggia: Ej Ch*); *Sanguè* (v. 633 *Sangua Ch*); *pronunzià* (v. 638 *parnonzià Ch*); *la imbrocca* (v. 642 *l'imbrocca Ch*); *da on* (v. 650 *d'on Ch*); *podemm* (v. 652 *possemm Ch*); *spionna* (v. 660 *spiona Ch*); *cavj* (v. 670 *cavij Ch*); *inscimma* (v. 672 *inscima Ch*); *tutt* (v. 673 *tucc Ch*); *bolgironna* (v. 674 *bolgirona Ch*); *Ne* (v. 685 *No Ch*); *Ne* (v. 686 *No Ch*); *rason* (v. 686 *reson Ch*); *on infrada* (v. 688 *ona firada Ch*); *volontàa* (v. 708 *volentaa Ch*); *tutt coss* (v. 710 *tusscoss Ch*); *de* (v. 712 *del Ch*); *rapport* (v. 712 *ripport Ch*); *fiolon* (v. 722 *fioron Ch*); *guardamm* (v. 727 *vardamm Ch*); *primm* (v. 729 *prim Ch*); *nanca* (v. 731 *nanch Ch*); *podüu* (v. 732 *possuu Ch*); *catègora* (v. 733 *cantegora Ch*); *cagnasc* (v. 736 *cagnazz Ch*); *franconna* (v. 737 *francona Ch*); *Malada a posta* (v. 742 *Marada apposta Ch*); *cattamm* (v. 742 *cattamm Ch*); *lassas* (v. 750 *lassass Ch*); *pace celebratta* (v. 752 *pacie cielebrata Ch*); *primm* (v. 754 *prim Ch*); *menapolt* (v. 756 *mennapolt Ch*); *mia* (v. 760 *Ch*); *allegher fioeuj* (v. 762 *alegher fioj Ch*); *stoo* (v. 769 *sto Ch*); *Cont* (v. 770 *Con Ch*); *nessun* (v. 780 *nissun Ch*); *anzios* (v. 790 *ansios Ch*); *sou* (v. 793 *sò Ch*); (v. 4 *Ch*); *primm* (v. 794 *prim Ch*); *barbagian* (v. 794 *barbasgian Ch*); *cocou* (v. 796 *cocò Ch*); *lassù* (v. 797 *la su Ch*); *usii* (v. 798 *usij Ch*); *me legrii* (v. 799 *mee legrij Ch*); *innanz* (v. 805 *inanz Ch*); *tortei* (v. 816 *tortij Ch*); *podenn* (v. 817 *possemm Ch*); *noo podevem* (v. 818 *no possevem Ch*); *cocò* (v. 822 *cocò Ch*); *barbagian* (v. 822 *barbasgian Ch*); *Fisçiee* (v. 823 *Fisçee Ch*); *dell'* (v. 825 *de l' Ch*); *Esus* (v. 828 *esuss Ch*); *cattabui* (v. 830 *cattabuj Ch*); *garbui* (v. 831 *garbuj Ch*); *stramenàa* (v. 832 *stermenaa Ch*); *Stralattona* (v. 836 *Starlattona Ch*); *fioeuj* (v. 839 *fioj Ch*); *bellèe* (v. 840 *belee Ch*); *primm* (v. 841 *prim Ch*); *fascall* (v. 845 *faxall Ch*);

filologica è tenuta a prestare una doverosa attenzione. È giusto in ragione di un simile principio, sarà piuttosto necessario tornare ad indagare sulla genesi dell'edizione *Ch* e soprattutto sulla cura, del tutto particolare, con cui Porta ne seguì l'allestimento.³⁹ Già Isella ebbe a notare che il poeta, finché poté, cercò di dedicare ogni possibile attenzione al *Lament* – sua ultima creatura, all'inizio del 1817 – spingendosi fino al punto di appor- tarvi più d'un ritocco attraverso un foglietto d'*Errata corrige*, fatto inserire in buona parte degli esemplari di *Ch*.⁴⁰ Ancora non sappiamo, invece, se abbia sentito la necessità di intervenire in modo anche più incisivo sui fogli impressi dalla stamperia Pirotta, richiedo la sostituzione di qualche pagina dei fascicoli 5 e 6 dell'*editio princeps*, recanti il testo del *Lament*.

E si badi bene: al momento, quest'ultima è da considerarsi ipotesi per nulla peregrina, o perlomeno un'eventualità che potrà essere smentita solo una volta effettuato un sistematico esame d'un congruo numero di copie *Ch* e qualora risultino, effettivamente, in tutto conformi nel segmento compreso fra le pp. 81-112. Mi risulta certo, infatti, che il poeta abbia ottenuto la ristampa di almeno un quartino dell'edizione Pirotta, dato che

licenza (v. 848 *lizenza Ch*); *podè* (v. 848 *possè Ch*); *Sbraggiad* (v. 851 *Sbraggiad Ch*); *quii* (v. 855 *quij Ch*); *mei* (v. 857 *mej Ch*); *quii* (v. 862 *quij Ch*); *podè* (v. 864 *possè Ch*); *giammò* (v. 867 *giamò Ch*); (v. 872 *anmi Ch*); *gomet* (v. 876 *gomit Ch*); *quaj* (v. 878 *quaj Ch*); *Signor* (v. 887 *Segnor Ch*); *andanna* (v. 890 *andana Ch*); *terzanna* (v. 891 *terzana Ch*); *toujess* (v. 896 *tujess Ch*); *fatti* (v. 897 *fatte Ch*); *inanz* (v. 900 *inà Ch*); *son* (v. 901 *sont Ch*); *costuu* (v. 902 *costù Ch*); *innanz* (v. 903 *inanz Ch*); (v. *Ch*); *Boemmia* (v. 912 *Boemia Ch*); *sagrifijz* (v. 920 *sagrifizi Ch*); *suj* (v. 926 *sui Ch*); *Sbraggiava* (v. 930 *Sbragiava Ch*); *scâr* (v. 930 *scarr Ch*); *mè sgâr* (v. 931 *mee sgarr Ch*); *lumm* (v. 933 *lum Ch*); *fumm* (v. 936 *fum Ch*); *rabbuffaa* (v. 938 *rabuffaa Ch*); *sguizza* (v. 942 *sgrizza Ch*); *giunta* (v. 944 *gionta Ch*); *Vesin innanz* (v. 947 *Vesinn inanz Ch*); *platten* (v. 948 *platen Ch*); *dell'* (v. 951 *de l'Ch*); *Ové... ové* (v. 952 *Oé... oée Ch*); *soddisfazion* (v. 954 *satisfazion Ch*); *caprizzi* (v. 958 *caprizi Ch*); *stremizzi* (v. 959 *stremiizi Ch*); *volsuu* (v. 962 *vorsuu Ch*); *tartegnimm* (v. 987 *tertegnimm Ch*); *Noo* (v. 988 *No Ch*); *vegniva* (v. 988 *vegneva Ch*); *innozent* (v. 990 *innocent Ch*); *cappa* (v. 1000 *capa Ch*).

³⁹ Sollecitati anche dalle interessanti notizie sulle differenti tirature di *Ch* raccolte da Luca Cadioli, *Le «Poesie milanesi» di Carlo Porta del 1817*, «ALAI – Rivista di Cultura del Libro», n. 6, 2020, pp. 95-107.

⁴⁰ Delle 27 correzioni da lui fatte segnalare nel foglietto, ben 12 erano relative al *Lament*: *propì in campagna* → *propì campagna* (v. 10); *E portandela* → *E postandela* (v. 45); *orchestrin* → *orchestrin* (v. 56); *compliment* → *compiment* (v. 81); *legna* → *legria* (v. 174); *L'eva den voltiaa in d'on panettin* → *El sbanfava desott d'on panettin* (v. 226); *orchestrin* → *orchestrin* (v. 270); *tarli* → *tarti* (v. 452); *pader sloffi* → *peder sloffi* (v. 510); *orchestrin* → *orchestrin* (v. 512); *parnonzi* → *parnonzià* (v. 638); *Cara Madonna!* → *Ah providenza!* (v. 705).

dei due esemplari di *Ch* attualmente in mio possesso, il primo (cfr. fig. 5) a p. 23 legge così i vv. 169-176 della versione dell'*Inferno* dantesco:⁴¹

Per mi d'andà lassù hoo scucca badia,
Chè el resgiò de quell lœugh el m'ha bandii,
Perchè n'hoo mai savuu ch'el fudess Dia
Unegh, e in l'istess temp ch'el fudess trii:
Da quell lœugh là lu el ten tuttcoss in bria:
Là el comanda a bacchetta, e l'è ubbedii,
E beat quell tantin de mond cristian
Che per rivagh el gh'ha la carta in man.

Mentre il secondo presenta un v. 172 senza dubbio differente (*E Dia domà lu sol, unegh e trii*), oltre ad esibire una diversa punteggiatura al termine dei vv. 170 (*bandii:*) e 173 (*bria,*). Ma in quest'ultima copia,⁴² con altrettanta evidenza, la p. 23 appare sostituita (cfr. fig. 6): frutto di una successiva composizione tipografica – e perciò apportatrice di estremi ritocchi portiani – risulta incollata ad una sottile striscia di carta, che è tutto quanto resta dell'originaria p. 23, facente parte dell'ultima carta del fascicolo 1, bianca al proprio verso.

Qui di seguito riporterò il contenuto dell'intera miscellanea Maggi, insieme di carte che misura mm 283x195 e si trova custodito entro una coperta di leggero cartonato coevo, muto e di color panna. Il manoscritto risulta di

⁴¹ Versi tra i più tormentati di quel suo lavoro. Era del 30 gennaio 1817, infatti, questa lettera di Porta a Cherubini: «ai due ultimi versi della penultima ottava della versione di Dante, amerei sostituirli i seguenti: *E beatta la part de mond Cristian, | Che per rivagh la ghà la Carta in man*» (Porta, *Le lettere*, cit., p. 246, lett. 153, da Milano). Ma il successivo 5 febbraio il poeta, assalito da nuovi dubbi, avrebbe confessato all'editore: «Era più minchione del solito quando mi occupaj di questa faccenda, e perciò nella penultima stanza della versione di Dante cassai tre versi di seguito invece d'un solo. A questo verso la prego di sostituire quello ch'ella ha fatto sotto i miei occhi, e ch'io più non mi ricordo» (ivi, p. 247; lett. 154, sempre da Milano).

⁴² Come anche l'esemplare 39. Z. 22 della Kaiserliche Koenigliche Hofbibliothek di Vienna e la copia conservata, in Milano, nella raccolta privata di Matteo Luteriani (che qui ringrazio per la cortese sollecitudine con cui mi ha messo a disposizione il proprio volume per l'accertamento autoptico dell'avvenuta sostituzione di p. 23).

cc. 92 (da me numerate a matita sul *recto*, nel margine superiore destro), da intendersi della mano di Giovanni Antonio Maggi qualora non diversamente specificato (bianche le cc. 6*v*, 22*v*, 40-42, 43*v*, 44*v*, 45*v*, 46*v*, 47*v*, 50*v*, 53, 67, 82*v*, 85*v*-86, 92*v*). Nella descrizione sono venute numerando romanamente le tre parti di cui la miscellanea si compone, sezioni originariamente distinte e tenute insieme da un'essenziale cucitura in filza. Ho poi utilizzato la numerazione araba per contraddistinguere i vari fascicoli, gruppi di carte e fogli sciolti che Maggi raggruppò all'interno della prima sezione di *M*; per contraddistinguere le carte contenute nel bifolio 10 mi sono invece servito di lettere dell'alfabeto. Segnalo infine che accanto a ciascun capoverso portano di *M* comparirà, fra parentesi tonde, il numero assegnato a ciascun componimento nell'ultima edizione rivista e accresciuta del testo critico approntato da Dante Isella.

- I. Il bifolio di mm 271x170 entro cui è racchiusa la prima sezione del manoscritto (cc. 1 e 81) reca due note al di sotto del suo titolo di c. 1*r* («Portiana»), sempre della mano di Maggi, ma aggiunte in distinti e successivi momenti. La prima, più ampia, recita: «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.^r 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». La seconda, più sotto, riporta in inchiostro più pallido e caratteri più minuti: «Carlo Porta morì in Milano nel giorno 5 Gennaio 1821». Al centro di c. 1*v*, Maggi appose invece la seguente citazione, a mo' di epigrafe: «..... lingua mordente facetus | Et salibus vehemens intra pomeria natis. | Juv. Sat.»; a c. 81*r*, infine, si legge: «Le presenti Ottave sono stampate fralle poesie dell'Autore». Questi i fascicoli e i fogli sciolti contenuti nel bifolio (della mano di Maggi, qualora non precisato diversamente):
1. Foglio sciolto di mm 280x182 (c. 2), unito al successivo con tre ostie chiudilettera applicate lungo il suo margine sinistro; trascrizione, con mano posata, su due colonne.

«Canzon | de C. P.» [*in fine*: «Stampata fralle sue poesie»]
Barborin, speranza dora (6) [2*r-v*]
 2. Bifolio di mm 280x180 (cc. 3-4), con scrittura su una sola colonna.

«A Carlo Porta»
Per caritaa lassem sfogà cont ti [3*r*]

«Risposta de Carlo Porta» [*in fine*: «Questa risposta è stampata fralle | poesie dell'autore»]
Per l'abbondanza porca bozzar..... (69) [3*v*]

«Sul libro stampato dal S.^r Co: Carlo Verri | contro al cav. Giuseppe Bossi | in proposito della
 Cena di Leonardo. | Di Carlo Porta»
Quand leggi quel to liber contra al Boss (128) [4*r*]

«Sonetto | di Carlo Porta» [*in fine*: «Stampato fralle poesie dell'Autore»]
A proposet, lustrissen, de vaccina (21) [4*v*]

3. Singolo foglio di mm 275x181 (c. 5), recante un'elegante trascrizione calligrafica, forse della mano di Giovanni Resnati, ma sicuramente diversa da quella di Maggi, il quale si limitò ad attribuire il componimento a Carlo Porta (in calce al *recto* del foglio); al *verso*, note di una terza mano, decisamente più corruva.

«Sonettin a on Popolin che fa el bruschin coi | Meneghin» [*in fine*: «di C. Porta, stampato fralle | sue poesie»]

Ob carin, beatin, mattin, smorbin (69)

[5r-v]

4. Fascicolo di mm 280x186 (cc. 6-14), originariamente quinterno, privo dell'ultima carta; al *recto* di c. 6r riporta il seguente titolo: «La Giavanaria | o | Sonetti di Carlo Porta in lingua milanese | contro il Sig.^r Abate Pietro Giordani compila- | tore della Biblioteca Italiana per l'Articolo | da lui inserito nella medesima contro la Col- | lezione delle Opere in dialetto milanese che | si pubblica in Milano colle stampe del Pirotta» (seguito dall'epigrafe «*Admirons aussi un bon pöete d'Allemagne qui parle | Allemand, un Castilla qui parle espagnol, un Bis- | cayen même, si dans son jargon, il me dit de belles | choses. Allez, allez, seigneur don Diegue, quand un | ouvrage dépleüt, ce n'est jamais la faute de la | langue, mais la faute de l'auteur. | Don Quichotte [Part. II. Chap. XIV. | de son Histoire traduite par Florian]*»). Successivamente, con diverso inchiostro, Maggi aggiunse la seguente precisazione, in calce al foglio: «Nella raccolta delle Poesie del s.^r Carlo Porta che fa parte della | Collezione di Opere Milanesi stampate dal Pirotta, non sono pubblicati | che il 6. 9. ed ultimo di questi Sonetti, coll'aggiunta di un | nuovo». Da c. 7r, la trascrizione dei componimenti, numerati in testa da 1 a 7 (affiancati nel margine sinistro dal «numer di sonitt | segond l'orden | de la Raccolta | noeuv») e I-II, VIII, X e XII.

«La Giavanaria»

- | | | |
|---------|--|-------|
| 1. (3) | <i>Conzess per vera, el me car Sur Giavan</i> (68, 3) | [7r] |
| 2. (4) | <i>Donca senza savà el lenguagg toscan</i> (68, 4) | [7r] |
| 3. (5) | <i>Cazzo el me dis che i soen paroll toscann</i> (68, 6) | [8r] |
| 4. (6) | <i>Se on viaggiator el se fudess proposit</i> (68, 8) | [8r] |
| 5. (7) | <i>Quand i nost vicciuritt, e i fiaccherèe</i> (68, 12) | [9r] |
| 6. (9) | <i>Se i Milanés col scriv in Milanés</i> (68, 7) | [9r] |
| 7. (11) | <i>No, no; bell, bell, car Sur Abaa Giavan</i> (68, 10) | [10r] |

«Aggiunta de Sonitt, | compost dall'Autor dopo che even già cors attorna | i primm setto».

«Sonett proemial | I»

Largo, largo! Che passa Don Giavan (68, 1)

[10r]

«Sonett II | segond l'orden della Raccolta noeuva»

Grazie obligato a quel so bell penser (68, 2)

[11r]

«Sonett VIII | segond la noeva Raccolta»

Poggi anca mi, deggia ch'el poggia lu (68, 9)

[11r]

«Sonett X | segond la Raccolta noeuva»

Quand pensi a quella motta de comment (68, 11)

[12r]

«Sonett XII | della Raccolta noeuva»

Per fagh vedè, e toccà, proppi con man (68, 13)

[12r-14r]

5. Bifolio di mm 280x185 (cc. 15-16), trascrizione con mano posata.
«Al mè car Gross | Milan 27 Agost 1816» [*in fine*: «C. P.»]
Te scrivi quatter vers Ambrosian (82) [15r-16v]
6. Bifolio di mm 255x180 (cc. 17-18), vergato con mano posata all'inizio, ma nel progredire sempre più frettolosa.
[*in fine*: Stampata fralle sue poesie]
V'euna de sti mattin tornand indree (83) [17r-18r]
7. Bifolio di mm 275x181 (cc. 19-20), con testo su due colonne sulla sua prima carta e su una sola colonna nella successiva.
«On esempi | de Carlo Porta» [*in fine*: «Di C. Porta | Stampata fralle poesie | dell'autore»].
Ona veggiana esosa (63) [19r-20r]
8. Bifolio di mm 255x181 (cc. 21-22) con tracce di originaria piegatura in quattro, recante una trascrizione in grafia particolarmente elegante.
«In mort de Stanislao Bovara | Vision» [*in fine*: «Stampata fralle sue poesie»]
In d'on secol, che asquas tucc i poetta (23) [21r-22r]
9. Corposo fascicolo (mm 258x185) composto da 20 carte di una medesima qualità e cucite fra loro (cc. 23-42), con tracce di un'originaria piegatura in due; reca una trascrizione effettuata con mano posata, ma a più riprese, con sensibili mutamenti nella tinta e qualità dell'inchiostro; a grandi caratteri, al centro di c. 23r, il titolo, poi ripetuto in testa a c. 24r.
«Marchionn | di gamb avert | Canzon | de C. P.» [*in fine*: «Stampata fralle | sue poesie nella Collezione del Cheru- | bin»]
Moros dannàa, tradii de la morosa (65) [23r-39r]
10. Bifolio di mm 260x175 (cc. 43 e 53) intestato «Sonetti in lingua milanese | di Carlo Porta o ad esso attribuiti» entro cui furono raccolte le seguenti carte (cc. 44-52):
 - a. Foglietto di recupero di mm 183x142 (c. 44), recante trascrizione con mano posata.
«Sonett | a un Franzes» [*in fine*: «Di Carlo Porta | Stampato fralle sue poesie»]
E daj con sto chez-nous? Ma sanguanon (15) [44r]
 - b. Singolo foglio (c. 45) di elegante e sottile carta vergatina (mm 250x180); accurata trascrizione, con velleità calligrafiche nella titolazione.
«Risposta per le rime al Sonetto del Sig. Carlo Porta»⁴³
L'è vera che te set anmò impiegaa [45r]
 - c. Foglio di carta forte, che misura mm 280x190 (c. 46); trascrizione ordinata.
«Sonett» [*in fine*: «Carlo Porta»]
Gh'boo miée, gh'boo fioeu, sont inpiegaa (66) [46r]
 - d. Foglio di mm 277x184 (c. 47); trascrizione accurata, ma compiuta con mano sempre più rapida.
«In morte di Giuseppe Bossi | Sonett | de Carlo Porta» [*in fine*: «Stampato fralle poesie dell'autore»]
L'è morte el Pittor Boss! Jesus per lu! (59) [47r]
 - e. Foglietto di recupero (c. 48) di mm 214x170, vergato con scrittura assai più corviva dei precedenti.
«Sonett» [*in fine*: «Di C. Porta | Stampato fralle sue poesie»]
Ma sal, Sur rima in Lella, che a fagh poeb (75) [48r]

«Sonett» [*in fine*: «Di C. Porta | Stampato fralle poesie dell'autore»]
Quand vedessev on pubblech funsionari (79) [48r]

- f. Foglio di mm 280x186 (c. 49), recante una trascrizione con mano posata.
«Sonett» [*in fine*: «Di C. Porta, stampato | fralle poesie dell'autore»]
On pover cereghett, schiscia micchin (30) [49r-v]
- g. Foglio di mm 280x190 (c. 50), recante scrittura della sola mano di Giovanni Resnati.
«Sonett | Ai Socii del Casin in dii Cleris | nel faravost dell'ann 1815» [*in fine*: «C. P.»]
Akmet in tocch comè la porcellana (121) [50r]
- i. Lettera non datata di Giovanni Resnati (c. 51), che aperta misura mm 248x182 e al verso reca l'indirizzo: «Al Pregiatiss.^{mo} Sig. ^{re} | Il Sig. Gio. Ant. Maggi | Valle dell'oblio»
«Sonett»
Carlo Porta Poetta Ambrosian (48) [51r]
- l. Sottile vergatino di mm 249x179 (c. 52); il testo dei suoi componimenti è della mano di Giovanni Resnati. Di Giovanni Antonio Maggi sono solo l'attribuzione e la nota in calce al primo sonetto.

[*in fine*: «Di C. Porta | Stampato fralle poesie dell'autore»]
Sissignor: sur Marches, lu l'è Marches (46) [52r]

Remirava con tutta devozion (44) [52v]
11. Bifolio di mm 280x181 (cc. 54-55); ordinata trascrizione, in corsiva posata.
«Imbroi desbrojaa | Novella»
On certo Reverendo Don Pasqual (37) [54r-55v]
12. Bifolio di mm 272x180 (cc. 56-57); altra ordinata trascrizione, con sestine numerate da 1 a 22.
«Fraa Diodatt | Novella | de Carlin Porta»
Fraa Diodatt de Tolosa guardian (27) [56r-57v]
13. Tre bifolii, posti uno di seguito all'altro (cc. 58-63), di carta della medesima qualità e grammatura, recanti una copia avviata con mano posata, poi condotta con in modo sempre più frettoloso e corvivo.
«Frate Ginepro | Novella tratta dal Libro *Delle meraviglie di Dio ne' suoi Santi* del | R. P. Rossignoli della Compagnia di Gesù. Ed. milanese del Malatesta | dell'anno 1708. Meraviglia XXII. Pag. 243.» [*in fine*: «Di C. Porta | La presente Novella è stampata | fralle poesie dell'Autore»]
Bagai che sii amoros, che sii intendever (43) [58r-63v]
14. Duerno di mm 279x183 (cc. 64-67); ordinata copia in rapida corsiva.
«Viagg de Fraa Condutt a Bovis | Sestinn» [*in fine*: «Di C. Porta | Le presenti sestine sono stampate fralle Poesie dell'Autore»]
In sul deffà de Sant Ambroeu andemm (70) [64r-66v]
15. Duerno di mm 260x182 (cc. 68-71); tutte le sue carte, in grafia posata, risultano vergate con un inchiostro della medesima tinta e qualità.
[*Preceduto dalla sola epigrafe*: «.....] joco mordente facetus | Et salibus vehemens intra pomaria natis. | Juv. sat. IX»; *in fine*: «Carlo Porta | Le presenti sestine sono stampate fralle poesie | dell'Autore»]
De già, Lustrissem, che semm sul descors (20) [68r-70r]

[*in fine*: «Di C. Porta, | stampato fralle poesie dell'Autore»]
Subet che sevem sett a on tavolin (81) [70v]

[*ad. anepigr.*]
Zigognara se dis l'ha fatt on Quadrett [71r]

- [*in fine*: «Stampato fralle poesie dell’Autore»]
Scimes, pures, bordich, centipee, tavan (7) [71r]
16. Quinterno di mm 275x180 (cc. 72-81); trascrizione, in ordinata corsiva, di tre ottave per facciata, numerate da 1 a 60.
[*in fine*: «Stampato fralle poesie dell’Autore»]
Quand se nass deslippaa, lustrissem Scior (38) [71r-80r]
- II. Duerno di mm 255x192 (cc. 83-86); la trascrizione fu compiuta con mano posata, separando le singole sestine con graffe orizzontali.
«L’offerta» [*in fine*: «Di C. P.»]
Donna Fabia Fabron de Fabrian (106) [83r-85r]
- III. Ternione di mm 255x192 (cc. 87-92), dotato di propria cucitura; copia allestita con cura ed un medesimo inchiostro, come la precedente, ma eseguita numerando da 1 a 44 le singole sestine con graffe orizzontali.
«La nomina del Cappellan» [*in fine*: «Di Carlo Porta»]
Alla marebesa Pavola Cammasa (90) [87r-92r]

giovanni.biancardi@unimi.it

Appendice iconografica

Comio fare,

io vedo che poco a poco va perdendo anche la memoria. So aver
 già finito di copiare la Scopia milanese Lament ed era già disposto
 per mandare a Milano, ma il Diavolo ha fatto, ch' ella rimanesse
 qui. In questa occasione però io te la mando, in una colla mia
 copia, per fare quanto tu vuoi: del resto anche l'originale era
 ben manoscritto, ed il Misero scritto in vari luoghi quanto
 all'ortografia, come vedrai. Quella copia me la ritornavi con
 tutto tuo comodo dopo che io sarò ritornato. Ti ringrazio anche del
 Sonetto per la più cattiva che mi hai mandata. Ho letto con molto
 piacere la tua istoria; il povero uomo vi sta per male! io si' dia
gatto al gatto e pane al pane; se questa ti occorre, venilo,
 che io cercherò il modo di fartelo avere; ~~il~~ ^{il} ~~libro~~ ^{libro} è la traduzione
 d'una alquanto voluminosa e perciò questi nostri broccacci potendo
 gustarla. Noi proseguiamo a godere d' un' ottima felicitè
 Nella facenti
 Molto dormanti
 Senti quidenti / stile del mio gallo!
 Ho finito di minuire l' istruzione sui portini, ma bisogna che
 io lo copi almeno non lo intendano frustacelle ed alubino.
 Ma la farbotta è guarita? So adpetto tue lettere sempre
 gradite, sempre desiderate dal tuo affezionato primo

Stefano 1. luglio 1816. G. Maggi

P.S. Se mi chiedi il mio parere sul Lament, egli mi sembra d'aver
 tamate un pezzo e rimato, con buona frase, ma debole nel resto.

Fig. 1 Giuseppe Antonio Maggi, Lettera a Giovanni Resnati del 1° luglio 1817

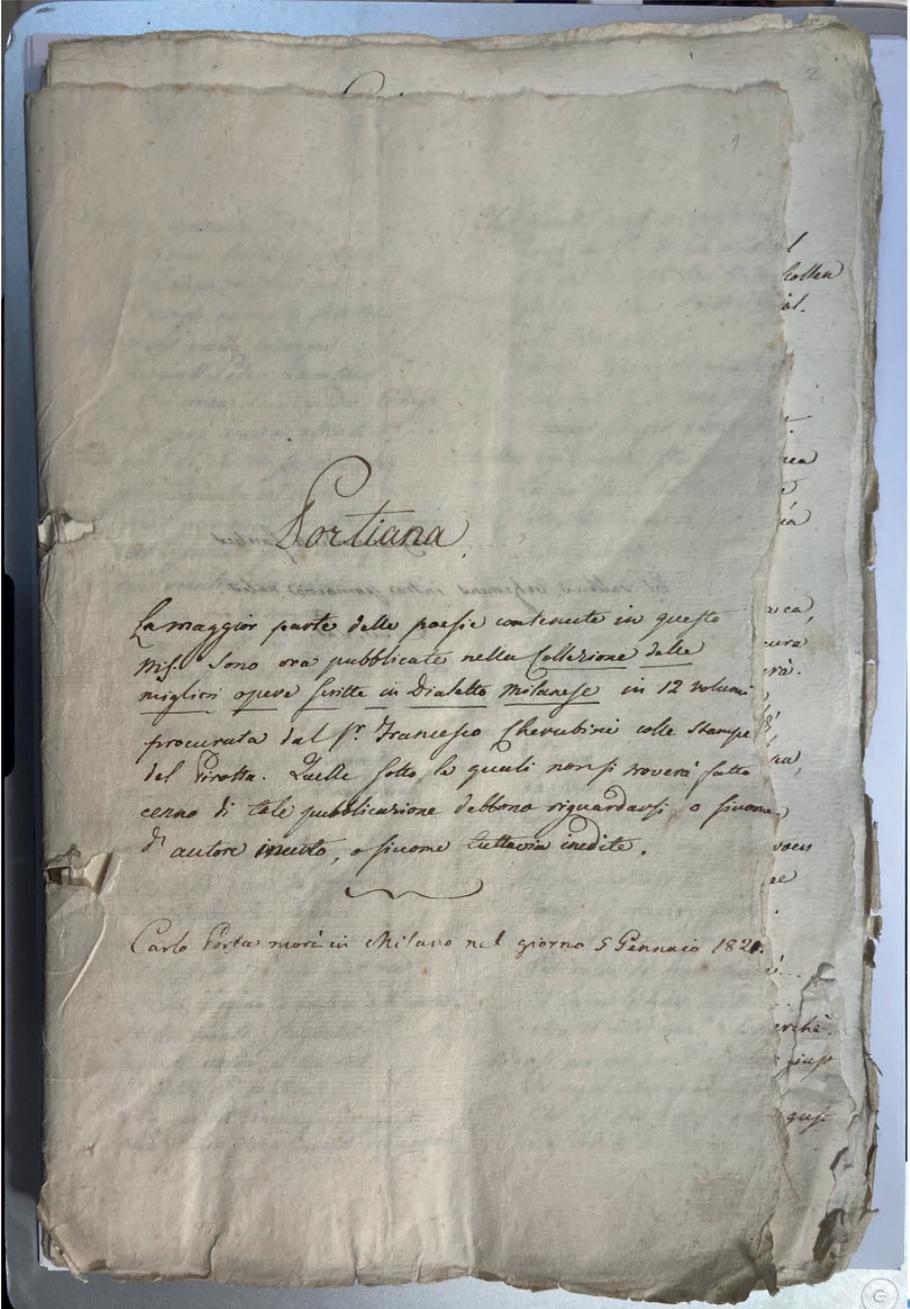


Fig. 2 Manoscritto M - c. 1r

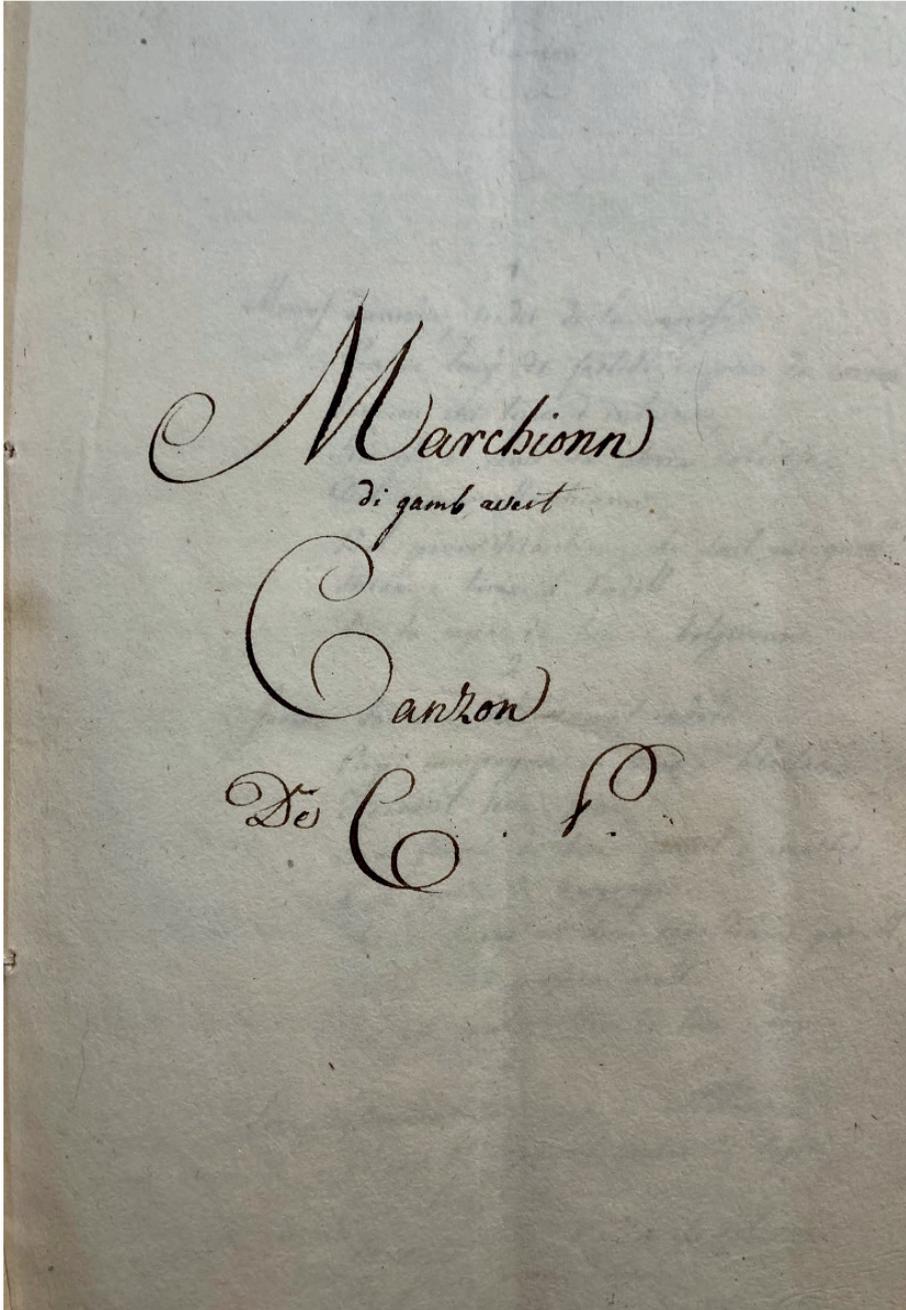


Fig. 3 *Manoscritto M - c. 23r*

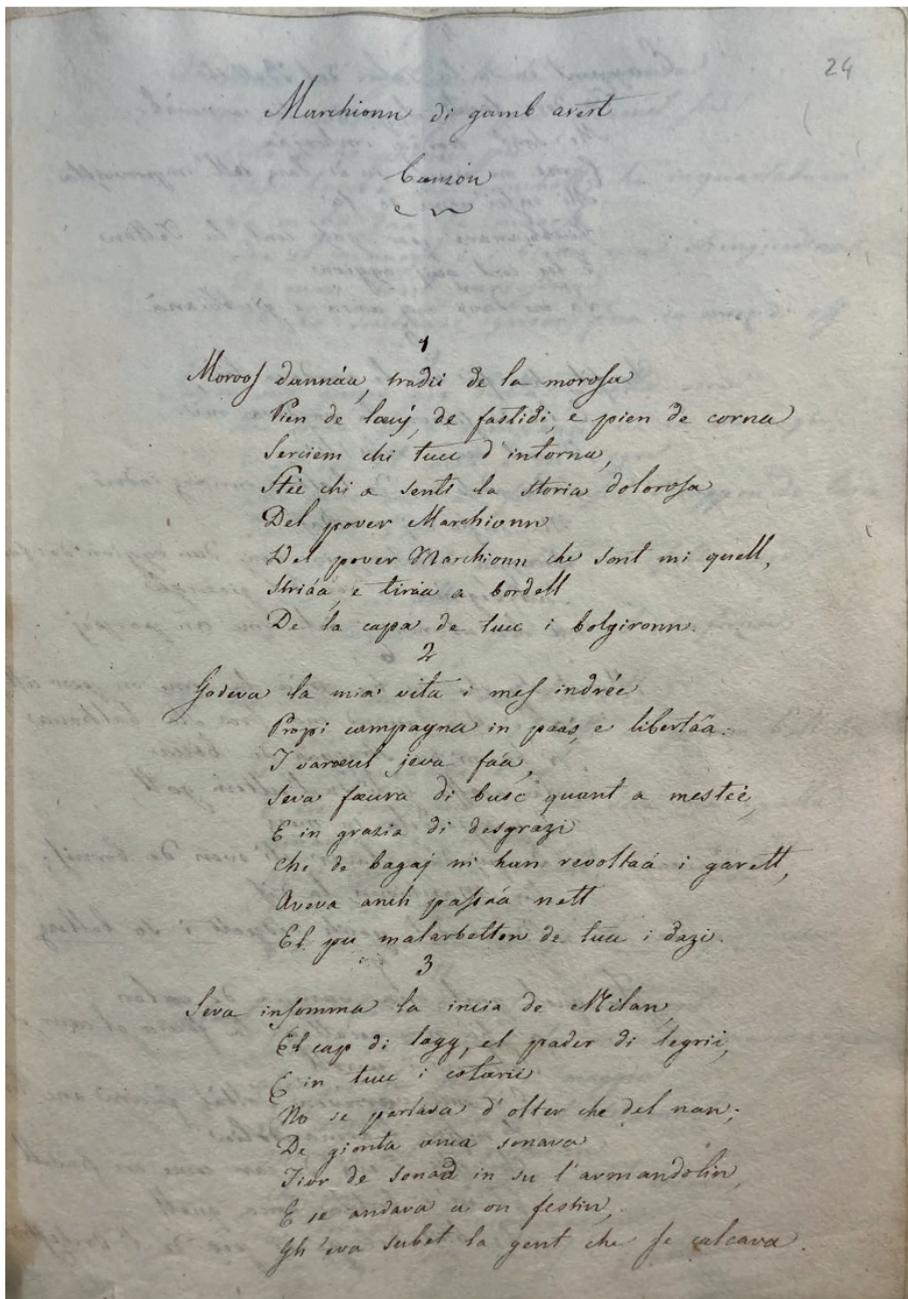


Fig. 4 Manoscritto M - c. 24r

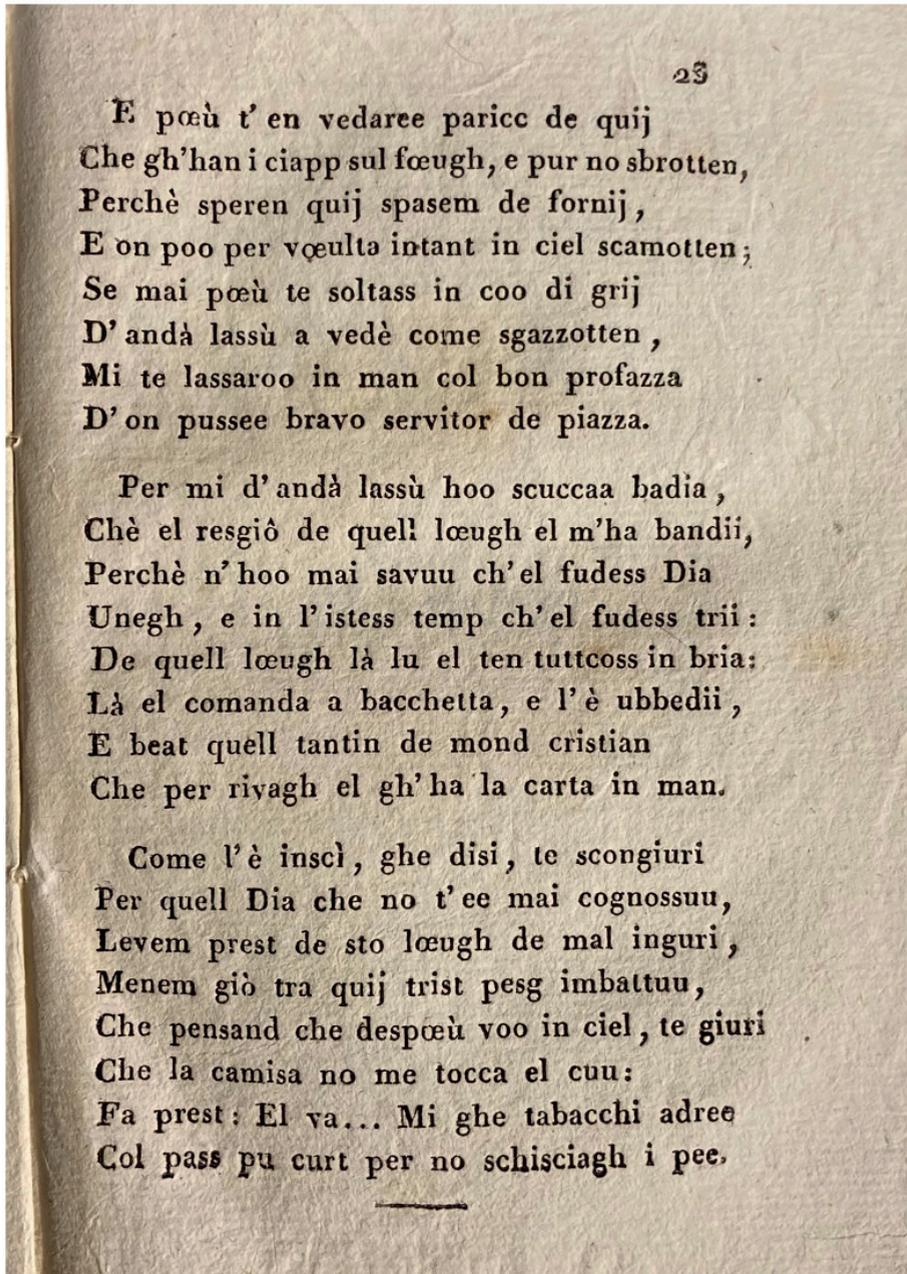


Fig. 5 L'originaria p. 23 dell'edizione Ch

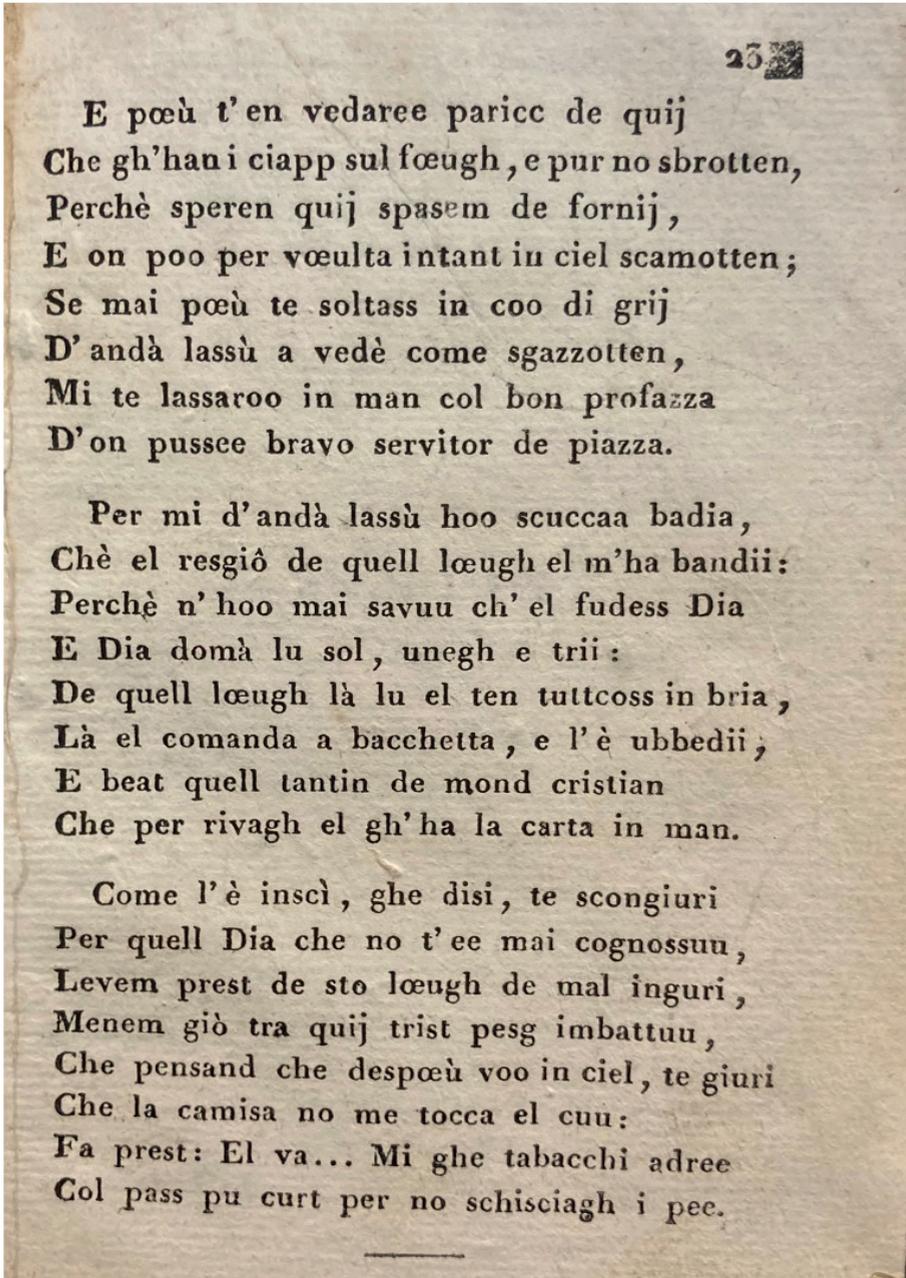


Fig. 6 *La sostitutiva p. 23r di alcune copie dell'edizione Ch*

Riferimenti bibliografici

Editori Italiani dell'Ottocento, repertorio a cura di Ada Gigli Marchetti, Mario Infelise, Luigi Mascilli Migliorini, Maria Iolanda Palazzolo, Gabriele Turi, in collaborazione con la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, FrancoAngeli, 2004, 2 voll.

Milano nell'età della Restaurazione (1814-1848). Cultura letteraria e studi linguistici e filologici, a cura di Alberto Cadioli e William Spaggiari, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni, 2015.

Paolo Bartesaghi, *Antonio Fortunato Stella: libraio, tipografo, editore (27 ottobre 1757-21 maggio 1833)*, in *Milano nell'età della Restaurazione*, cit., pp. 171-238.

Giovanni Biancardi, *'Lavori letterarij del signor Giovanni Antonio Maggi'. Appunti inediti di Giovanni Resnati*, «L'Officina dei Libri», n. 2, 2011, pp. 215-232.

La figura del revisore editoriale: Giovanni Antonio Maggi, in *Milano nell'età della Restaurazione*, cit., pp. 155-169.

Giunta minima all'epistolario di Vincenzo Monti, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 4/1, 2019, pp. 5-17 (<https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/11765>).

Alberto 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 Angelo Colombo e Angelo Romano, Manziana, Vecchiarelli, 2012, pp. 17-33.

Un laboratorio linguistico-testuale nella Milano della Restaurazione, in *Italiani di Milano. Studi in onore di Silvia Morgana*, a cura di Massimo Prada e Giuseppe Sergio, Milano, Ledizioni, 2017, pp. 341-351.

Luca Cadioli, *Le «Poesie milanesi» di Carlo Porta del 1817*, «ALAI – Rivista di Cultura del Libro», n. 6, 2020, pp. 95-107.

Claudio Ciociola, *L'«Oratore delle Grazie» e il «Fratricello»: prime variazioni (Cicognara, Giordani, Porta)*, «Rivista di Letteratura Italiana», a. VI, fasc. 3, 1988, pp. 357-468.

Luca Danzi, *Milano e la «Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese»*, in *Francesco Cherubini. Tre anni a Milano per Cherubini nel-*

- la dialettologia italiana*, Atti dei Convegni 2014-2016, a cura di Silvia Morgana e Mario Piotti, Milano, Ledizioni, 2019, pp. 409-430.
- Dante Isella, *Portiana: I. L'«editio princeps» – II. Apocrifi portiani*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», vol. CXXX, fasc. 389, 1953, pp. 63-77.
- Carlo Porta. *Cinquant'anni di lavori in corso*, Torino, Einaudi, 2003.
- Vincenzo Monti, *In morte di Ugo Bassville. Cantica (1825)*, edizione critica a cura di Giovanni Biancardi, con una premessa di Alberto Cadioli, Milano, Il Muro di Tessa, 2017.
- Carlo Porta, *Poesie*, Milano, Giovanni Pirotta, 1817.
- Poesie in dialetto milanese. Coll'aggiunta d'una comi-tragedia scritta dal medesimo di compagnia con Tommaso Grossi*, Milano, Vincenzo Ferrario, 1821, 2 voll.
- Raccolta di poesie inedite in dialetto milanese. Coll'aggiunta della Prineide*, Italia, [s.t.], 1826.
- Lament del Marchionn di Gamb avert*, Testo e note di Carlo Salvioni – Illustrazioni di Riccardo Salvadori, Milano, Menotti Bassani & C., 1903.
- Le Poesie*, edizione critica a cura di Dante Isella, Firenze, La Nuova Italia, 1955-1956.
- Le lettere di C. P. e degli amici della Cameretta*, seconda edizione accresciuta e illustrata, a cura di Dante Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1989.
- Poesie*, a cura di Dante Isella, nuova edizione rivista e accresciuta, Milano, Mondadori, 2000.

