

CLAUDIO BERETTA

I NOMI DEI PERSONAGGI NELLE COMMEDIE DIALETTALI  
DI CARLO MARIA MAGGI

Carlo Maria Maggi (Milano, 1630-1699) è considerato il fondatore dell'autocoscienza della etnia lombarda e ciò grazie alle *Rime varie* (1688), in lingua italiana, ma specialmente alle *Rime milanesi* (da circa il 1687 al 1699) ed alle cinque *Comedie*, oltre agli *Intermezzi*, presentati dopo il 1695, cioè a tarda età.

Il suo teatro, alla fine del '600, contribuì a creare un teatro nuovo, fondato su personaggi *in un ambiente*, un ponte verso Goldoni.

Carlo Maria Maggi nasce a Milano nel 1630 da famiglia borghese. Segue gli studi fino ai sedici anni presso le scuole di Brera dei Gesuiti; quindi passa a Bologna dove diviene dottore in diritto e ottiene in seguito il permesso dal padre per un viaggio d'istruzione a Venezia, Firenze, Roma e Napoli. Nel 1661 diventa, su raccomandazione del conte Bartolomeo Arese, segretario del Senato, carica che manterrà fino al '99, anno della morte, grazie a tatto, discrezione (tra i grandi di Spagna, di Lombardia e del giure), onestà e preparazione. I verbali da lui redatti, in latino, per la corte di Madrid superano i quattrocento.

Nel 1664 diventa lettore di greco e di latino alle Scuole Palatine, in Piazza Mercanti, nonché soprintendente all'Università di Pavia e viene incaricato di definire sul posto i confini con il Cantone dei Grigioni.

Nel 1688 pubblica a Firenze, come socio dell'Accademia della Crusca, le *Rime varie*, recensori P. Sègnieri e F. Redi, dedicate al Padre Tirso Gonzalez, generale della Compagnia di Gesù, recensite dal Padre G.B. Pastorini, genovese. Sotto il nome di *Eurilla* vi compare la marchesa Teresa Serra Visconti e sotto quello di *Alcindo* lo stesso Maggi. Il volume vede cinque edizioni in due anni, a Milano, Venezia, Bologna, Firenze.

La raccolta introduce nella lirica italiana, ridotta al virtuosismo e all'eroticismo – come scrive anche Francesco De Sanctis nell'introduzione al capitolo *La nuova scienza* della sua *Storia della letteratura italiana* – un nuovo elemento: gli *affetti*,<sup>1</sup> cioè i sentimenti e le emozioni. Fattori

<sup>1</sup> Cfr. P. FRARE, *La sincerità degli affetti: sulle Rime Varie di C.M. Maggi*, «Testo», II (1998).

che poi diverranno ovvii, ma dei quali Maggi è precursore.

Il mondo culturale di Maggi si estende dalle radici della nostra civiltà alle manifestazioni più moderne. Della *Retorica* e della *Poetica* di Aristotele coglie i momenti essenziali, come il fine dell'arte, cioè il diletto edificatore, l'educazione, la purificazione o catarsi. Ma nel prologo allo stesso *Concorso* (inverno 1698-99), manifesto poetico di Maggi, egli osa una definizione del *Riso* contraria ad Aristotele: «Lo Stagirita insegna / esser mio Padre il brutto / che non mette dolore. / Ah, ah, ah. Bel Dottore! / Più d'un brutto talor doglia non mette, / e per mio Genitor io nol ravviso, / ché fa sprezzo, fa schifo, e non fa riso / [...] Come prender possiam piacer dal brutto / così molesto all'intelletto e al senso? / [...] Quell'altro Riso io sono / innocente e tranquillo, / che non turba le menti, e le fa liete, / e perciò vegno a voi, che saggi siete. / [...] D'un tal teatro alla virtù conviensi / rider con dignitate e con profitto, / mostrar a chi ha cervello / come il Riso miglior provien dal bello».

Maggi aveva avuto una lunga esperienza di teatro anche come autore in lingua italiana: *La Lucrezia*, *Ippolita*, *La Griselda* (da Boccaccio), *La Bianca di Castiglia*, negli anni dal 1665 al '75; *La Teopiste* (*Dramma sacro*), nel 1691, nello stile arcadico, o virtuoso; egli ha dato un contributo alla formazione della lingua italiana sia come accademico dell'Arcadia, romana, sia come accademico della Crusca di Firenze. Dopo la pubblicazione delle *Rime*, nel 1688, le critiche dei "falchi" lo indussero ad una riflessione sull'opportunità di una lingua concreta e, gradualmente, di un teatro dialettale, di una lirica dialettale e, per finire, di una scuola di dialetto milanese. Questo ciclo è durato sei-sette anni e lo ha portato alla concezione di un personaggio, *Meneghin*, non più oggetto ma soggetto di storia, specialmente, come vedremo, nei *Consigli di Meneghino*, con un'unica guida: l'onestà e la laboriosità; di una nuova Musa: *Baltraminna*, il capo ornato di erbe anziché di fiori e con un caduceo di "cervellato". Quest'opera gli ha valso un posto nella letteratura italiana per la novità del fine e la vivacità del risultato, benché non ne siano state sufficientemente valutate le cause, cioè l'aspirazione ad un linguaggio concreto, e gli effetti, ovvero la ricerca di questo nei dialetti.

Da Cervantes (1547-1616) Maggi prende, in buona misura, lo stile: «el verso es el mismo que piden las comedias, que ha da ser, de los tres estilos, el infimo, y que el lenguaje de los entremeses es propio de las figuras que en ellos se introducen» (*Prólogo al lector* degli *Entremeses*, 1615).

Per quanto riguarda Molière (1622-1673), questi usò un linguaggio unitario, il buon francese, per tutti i suoi personaggi, che si distinguono l'uno dall'altro per le loro idee. È un'operazione culturale nella quale l'uniformità della lingua sembra rappresentare ad un tempo la fase evolutiva di questa, ma anche la classe dominante alla quale le commedie erano dirette, con la protezione di re Luigi XIV.

Maggi cerca una protezione esclusivamente nel patrimonio morale dei Lombardi: «Ch'el Ciel ve benediga, i mè chaer Milanese, / par la sinzeritae del vost Paes» ('Che il Cielo vi benedica, i miei cari Milanesi per la sincerità del vostro Paese'). Ma il suo linguaggio si rifà ai principî di Cervantes: adeguato ad ogni personaggio, concreto, dialettale, opposto ad una lingua sempre più aulica.

\* \* \*

Il significato de *Il Manco male* è che in un secolo di estrema corruzione, in cui tutto è imprevedibile, la soluzione più saggia è di cercare il male minore: lo dicono nel Prologo I l'*Affanno* e il *Manco male* (che parlano toscano). Il lavoro è attribuito da Isella (Apparati, p.33) al 1695 e può quindi considerarsi un primo tentativo.

I personaggi portano nomi differenziati: i ricchi, o potenti, o colti hanno nomi derivati dal greco e talvolta, nel cognome in volgare, la causa della loro tensione; i popolari portano invece nomi derivati dal dialetto.

La protagonista è *Pandora*, donatrice di ogni bene (per chi riuscirà a sposarla), vedova ricca, bruttina ma accorta, che però di cognome è *Soffroni* (II, v. 1040), quasi ad indicare il di lei travaglio nel districarsi tra le numerose offerte di matrimonio. Finirà, nauseata degli uomini, per associarsi ad un "Collegio delle vedove": il suo Manco male. È il reciproco della mitica Pandora.

*Panurgo*, il suo *factotum*, che di nascosto aspira pure alla sua mano, finirà per tradirla per sete di guadagno, e poi se ne pentirà. Di cognome però è *Malpagati* (II, v. 1185), il che, almeno in parte, lo giustifica. *Trasone*, dal greco *thrasýs* 'ardito, sfrontato', è lo spaccone, pure pretendente di Pandora (il nome del "tipo" risale almeno a Terenzio) e compete con *Filérìde* (in greco: 'amante delle liti'), leguleio, per il quale il codice delle leggi è mezzo di offesa e di difesa come per Trasone lo è la spada. *Don Filòtimo* (in greco: 'amante degli onori') è un altro pretendente, che si dà molte arie, ma di poco conto; *Dicearco* (in greco: 'il giusto'), cavaliere virtuoso, fattore di equilibrio, è l'ultimo dei preten-

denti. *Febronia*, zia di Pandora (cfr. lat. *februare* ‘purificare’) è una patrizia ricca, credulona, una vera peste nel tenere in ordine la casa.

A loro fanno fronte, soprattutto per il buon senso, *Cricca*, serva di Pandora, accorta, di origini piccolo-borghesi, il cui nome è collegato al verbo milanese *incriccà*, ‘azzeccare’, e *Meneghino*. Personaggio fuori scena è *Canamele* (‘dolce come lo zucchero di canna’), poeta giovane, biondo, ricciutello, pure pretendente di Pandora, elegantissimo, che però non paga il sarto.

*Gelino* (diminutivo di *Angelino*), servo, viene dalla Val Camonica e vuole addottorarsi in legge davanti ad un collegio di dottori che parlano un latino ultramaccheronico. Qui Maggi fa una tirata contro i legulei ed un calco dal *Malade imaginaire* di Molière (1672), dove però il dottorando diventa medico. Maggi riprenderà il tema nell’*Intermezzo dell’ambizione*.

Del personaggio di *Meneghino* abbiamo qui un primo abbozzo. L’origine del nome viene dichiarata da Pandora (III, v. 543): *Messer Domenico*, in dialetto milanese *Domènègh* > *Mènègh* > *Meneghin*. È popolano, ma buono e molto sveglio; ne vedremo l’evoluzione nelle commedie posteriori.

\* \* \*

Le ispirazioni da Molière (*Mariage forcé*, *Tartuffe*) sono numerose ed evidenti. Il dialetto e la grafia sono ancora in fase di assestamento.

Isella attribuisce *Il Barone di Birbanza* al 1696 (Apparati, p. 33). La commedia conserva un’impostazione non dissimile dal *Manco male*, ma sviluppa l’impiego di vari dialetti: il *Barone*, che si esprime in toscano, ha un titolo che gioca sul doppio significato di ‘nobile’ ed ‘imbroglione’. Infatti è un faccendiere, non molto accorto, che come unico capitale ha la figlia, la *Baronina*, per la quale cerca un partito ricco. A lui fa riscontro *Tasca*, suo servo, che è il vero perno della commedia, molto astuto, che trama per il tornaconto del padrone e proprio; si esprime volta a volta in veneto, milanese, toscano (un segno della sua natura proteiforme).

*Polissena* (in greco: ‘molto ospitale’) è una vedova, di condizione agiata, che vorrebbe trovare per il figlio Polidoro, con molta ingenuità, un partito ricco. *Polidoro* (in greco: ‘dai molti doni’), al contrario della madre, è molto diffidente. Le due figure sono note a Maggi dai suoi studi: la prima, Polissena, è personaggio centrale della Troade di Sene-

ca da lui tradotta; la seconda, Polidoro, è nel mito greco l'ultimogenito di Ecuba.

*Tarlesca*, fattora delle monache, è molto astuta e si esprime in un miscuglio italiano-milanese a livello di serva. Il *Dottor Campana* è un "commercialista" bolognese che, come tale, potrebbe essere più accorto. *Pelegro*, genovese, è un venditore di limoni che per un intrigo di Tasca ai danni di Campana si maschera come *Signor Pantalino*; parla un miscuglio di toscano e genovese. *Mago finto*, o *Birbante*, riesce a carpire solo per breve tempo a Meneghino un orologio e parla un toscano intriso di formule magiche, specialmente in greco. *Donna Sulpizia*, la superiora, detta in un toscano pomposo alla Baronina.

*Meneghino* compare come servo e, candido, crede che tutti gli altri siano onesti come lui; si fa convincere da Tasca ad assumere le vesti di un veneziano, Pantalone, ma siccome è anche accorto sa cavarsela a tempo; compare anche nel *Prologo* che preannuncia tutta la trama.

Sembra che il fine prossimo sia stato quello di divertire, magari per il carnevale. I nomi dei personaggi si presentano in fase di transizione: paludati gli importanti, popolari i modesti. Esaltata la parte riservata alla concretezza espressiva dei dialetti che sono tutti padani.

*Intermezzo per una tragedia*: è del 1696 o '97 (Apparati, p. 32, Teatro, p. 826). Vi avviene la svolta decisiva: personaggio unico è Meneghino, che in 171 versi pone le basi per un nuovo teatro. Punto di partenza è infatti la *Rodogune* di Corneille (1644) recitata (forse in francese) dagli allievi del "Collegio dei nobili".

Meneghino, che parla in dialetto, non ha capito perché si deve venire a teatro per piangere e ha capito poco di tutta la vicenda. Maggi mostra di essere a conoscenza della polemica, in Francia, sul teatro. Innanzi tutto Corneille nei suoi drammi non guarda tanto all'intreccio, nel quale, quando necessario, arriva alla complicazione, per mettere in risalto la drammaticità estetica della vicenda, dei personaggi, il contrasto tra ciò che è e ciò che dovrebbe essere. Nel 1641 abbiamo la *Déclaration Royale* del Cardinale di Richelieu con la quale si considera il teatro mezzo potente di educazione popolare, purché non vada contro il costume: si introduce il concetto di "commedia purificata".

Su queste posizioni troviamo, oltre a San Tommaso d'Aquino, Jean H. d'Aubignac (1657 e 1667), Jean F. d'Avre (1668), mentre Pierre Nicole (1665 e 1667), il Card. san Carlo Borromeo (*Acta Ecclesiae Mediolanensi*, tradotti in francese nel 1643) e Jacques B. Bossuet (1694), arcivescovo di Meaux, affermano che solo la Chiesa ha il dovere e il diritto

di educare il popolo, non il teatro. Molière del resto, che aveva avuto a Parigi quarantatré repliche del *Tartuffe* e che godeva della protezione reale, era morto sulla scena nel 1673 ed era stato sepolto “accanto” al camposanto perché scomunicato come commediografo e attore.

Si costituivano quindi tre poli: il religioso, che faceva capo a Bosuet; quello dei commediografi e degli attori, che difendeva la creatività e la funzione educatrice del teatro; quello delle scuole, e tra queste anche i Gesuiti di Milano, dei quali Maggi era amico, fautore di un teatro purificato.

La commedia *I Consigli di Meneghino* è introdotta da *Baltraminna*. È un nuovo personaggio, che canta in riva alle acque sacre di Milano: il Nirone, la Vetra, il Sèveso, la Vettabbia; una musa con il capo recinto di verdure anziché di fiori. Nel *Prologo I* essa scaccia la Commedia: Plauto è insuperabile se recitato in latino (Maggi stesso ne aveva tradotto la *Aulularia*), ma ora occorrono motivi nuovi, adeguati ai tempi nuovi. Nel *Prologo II* Baltraminna scaccia la Tragedia (sempre Maggi aveva tradotto la *Troade* di Seneca e la *Ifigenia* di Euripide). Non c'è motivo di piangere per fatti antichi, soprattutto perché anche i fatti di oggi ce ne offrono l'occasione. Nel '500 F. Berni e C. Caporali, difensori dei dialetti, vollero che alla nuova Musa fosse data una corona d'edera, ma «*certa gent che a nun pover Lombard butta crusca in d'i oeugg*» ('certa gente che a noi poveri Lombardi butta crusca negli occhi') disse che era troppo e Baltraminna si dovette accontentare della corona di verdure; invece del caduceo di serpi (simbolo della medicina) o di edera (simbolo della poesia) Baltraminna portò un caduceo ornato di cervellata, simbolo (nuovo) della poesia dialettale.

*Meneghino* entra come protagonista: uomo del popolo onesto, ma con gli occhi aperti, aio di un giovane ricchissimo, *Fabio*, che gli è stato affidato dal padre, *Anselmo*. *Don Lelio* è fratello di *Donna Alba* (che non compare) ed è opposto a Fabio, al quale vorrebbe sposare la sorella, sostenuto dalla madre, *Donna Quinzia*. Il *Cavalier Costanzo*, persona onesta, compare solo come mediatore tra le due famiglie; *Tarlesca* serve, più attempata, continua il personaggio della commedia precedente. Nello scontro tra Fabio e Lelio, che lo sfida a duello per costringerlo a sposare la sorella, è evidente una contaminazione dal triangolo Sganarelle-Alcidas-Dorimène ne *Le mariage forcé* di Molière (1668), ma la tecnica sembra orientata verso Racine (1639-1699) e l'intreccio è molto semplice: Fabio (controfigura maschile e celibe della Pandora, vedova, del *Manco male*), dopo aver constatato la vanità del mondo,

decide di farsi frate francescano, al servizio del prossimo.

La drammaticità della vicenda emerge, anche secondo lo stile di Racine, scavando nei personaggi. Il dialetto assume il valore di lingua letteraria e in questo ambito Meneghino ci lascia dei versi memorabili, come ad esempio: «*In fin la conclusion de sti mè sciansc / in d'i bass e in d'i Grand la se divid: / l'ambizion di bass la ne fa rid, / l'ambizion di Grand la ne fa piangsg*» ('Infine la conclusione di queste mie ciance si divide nei bassi e nei Grandi: l'ambizione dei bassi ci fa sorridere, l'ambizione dei Grandi ci fa piangere').

Nell'*Intermezzo II* si fa presente l'opportunità di reintrodurre i "co-ri" che esprimano la morale popolare e questa è una spia filologica molto importante per un rapporto con Racine.

Nei nomi dei personaggi troviamo ancora non solo il "gusto del classico", ma anche il "reciproco" del significato originario del nome: *Fabio* che temporeggia e poi abbandona la passione per la guerra e si fa servitore dei poveri; *Lelio*, falso amico.

I lavori successivi sono posteriori al 1697 e portano l'impronta della svolta: nella commedia *Pensa innanz e Pensa despoeù* ('Pensaprima e Pensapoi'), personaggio unico è Meneghino; Maggi riprende da Platone i miti di Prometeo e di Epimeteo, trasferendoli alla realtà di Milano, non senza un probabile influsso dal *Lutrin* di Boileau (1683). Ne *Il lotto di Genova* sono protagonisti *Tarlesca*, che parla milanese ibrido, e il *Falso mago*, che parla genovese; l'opera è una dimostrazione che ci si può divertire in modo "pulito". Ne *l'Intermezzo delle Dame sugli spassi del Carnevale* vi è un monologo di Baltramina, che racconta in milanese il colloquio tra due dame, in chiesa, sul grottesco dei divertimenti di carnevale. In *Baltramina vestita alla moda* l'unico personaggio è Baltramina, che racconta in dialetto le fatiche delle signore per farsi acconciare secondo l'ultimo grido. Meneghino, personaggio unico de *l'Intermezzo dell'ipocondria*, ricerca, nel suo monologo in dialetto, le cause di questo male e ne trae l'occasione per una "tirata", diretta anche a signori che siedono in platea, contro la monacazione forzata che, tra l'altro, va contro il libero arbitrio. Ne *l'Intermezzo dell'Ambizione* il personaggio unico Meneghino racconta, in dialetto, il gioco di questo sentimento tra suocera e nuora e passa poi, ricalcando il *Malato immaginario* di Molière, ad un consulto di medici.

Va segnalato che la funzione degli *Intermezzi* fu prioritaria in Maggi per opporre il buon senso e la morale popolare alla morale dei potenti.

Si arriva così al *Falso filosofo*, che Isella colloca nel 1698 (Apparati, p. 33). Il lavoro si ispira a varie opere di Molière, specialmente al *Tartuffe*, allo *Hamlet* di Shakespeare (III.iii) ed al personaggio di Gianni Schicchi (Dante, *Inferno* XXX, vv. 31 sgg.). I nomi ricalcano l'ispirazione e il gusto dell'autore, sempre nel rispetto della tecnica che li vuole "paludati" al livello superiore, popolari all'inferiore. Così: *Pomponio* (pretenzioso, fatuo, credulone); *Cleante* il falso filosofo al quale Pomponio vorrebbe lasciare tutte le sue sostanze e dare in moglie la figlia *Lilla*, che cerca di avvelenarlo ma verrà scoperto e bloccato mentre tenta di scappare in Svizzera; *Tapella* ('chiacchierona' in milanese), cognata di Pomponio che intuisce le cattive intenzioni di Cleante; *Ninfa*, moglie di Pomponio, vanitosa, che però sarà abbastanza accorta e ascolterà i consigli della sorella Tapella; *Grumma* ('vecchia' in milanese), serva di Ninfa, che collaborerà a scoprire Cleante; *Ardelio* ('che arde d'amore'), giovane nobile, ricco, innamorato di Lilla; *Meneghino*, servo di Pomponio, che Cleante abbindola, coinvolgendolo nell'avvelenamento, ma che poi si ribella, confessa tutto ad Ardelio, finisce in prigione e viene da questi liberato, sottolineando il contrasto tra la falsa dialettica e la morale popolare.

È l'opera di un autore provetto, al passo con i tempi, che sa fondere varie ispirazioni in un'azione agile e divertente nella quale introduce una critica severa al sistema carcerario ed anche un autoritratto tragicomico: «*Quel Sior grand che ven via / con goriglia, muletta e cavij bianch / e intant che no 'l dà scolt a' i poveritt / paer ch'el pensa consult, e 's fa sonitt, / se no 'l ne fa limoeusna / criaroo c'al è on màe, che voeur remedij / vess cont i pé in la foppa, e fà comedij*» ('Quel Signore alto, che viene avanti, con *golilla*, bastone e capelli bianchi e intanto che non dà ascolto ai poveretti, sembra che pensi a consulte e invece fa sonetti, se non ci fa elemosina griderò che è un male, che ci vuole rimedio, essere con i piedi nella buca e fare commedie'). *Baltraminna* domina nei prologhi e negli intermezzi.

*Il Concorso de' Meneghini*, scritto nell'inverno '98-'99, pochi mesi prima della morte (Apparati, p. 33), è il "manifesto culturale" che ci lascia Carlo Maria Maggi. È un calco sull'*Entremés de la eleccion de los alcaldes de Daganzo* di Cervantes (1615) e semanticamente non ne è digiunto; i concorrenti di Daganzo espongono le loro capacità: è un esame vero e proprio come in questo "concorso". Il prologo è in toscano e presenta la critica di Maggi ad Aristotele, della quale abbiamo già parlato: «il Riso miglior provien dal bello».

*Baltraminna*, Musa milanese, è la coordinatrice di questo esame in cui tre candidati vogliono entrare nell'Abbazia, ovvero nella "Badia" dei poeti meneghini. Gli esaminatori portano nomi meneghini antifrastrici: *Barlafus*, il pasticcione, *Scanscin*, che procede appoggiandosi alle grucce ('il dubbioso?'). I candidati sono *Lipp Lapp*, il chiaccherone, *Durlindana*, dal nome della spada di Orlando ('il temerario?'), *Cappascia* (dalla cappa logora, ricavata da una vecchia sottana ereditata). Tutti e tre saranno promossi, ma il primo sarà Cappascia, che ha fatto un intervento programmatico, parlando dell'*impegno* necessario per essere poeti. Forse è il lavoro più elegante di Maggi, che conclude, per bocca di Baltraminna:

*Fev anim, e a regatta / del Toscan, del Latin, / fé splend i eleganz d'i Meneghin. / A gloria, e a ben di Senn / fé che ressonna el 'Minga' e l'Assossenn': / Sora 'l tutt tegnì ben la nostra lengua / netta da immondizij, / drovela contra el vizij, / no maei contra i parsonn, come s'è dj; / lodé 'l Ciel, lodé i Ommen, / ch'bin tanto caer al Ciel, / e se dirè d'i bij conzett aguzz, / che serven par unij in carità, / no par scandarizzà, / da mendà, no da spong sien i vos gugg; / gran rettorega stimm di ben de tugg. / L'è ona lengua correnta, averta, e ciaera, / che apposta la paer fae / par di la verità; / s'cetta e gajarda par piantà in d'i anem / inscì alla bonna i verità del semper; / guzza, chi sa drovalla, / par toccà dovè doeur, / e sgrìa foeura el coeur. / Ma 'l sò don prinzipael / l'è la fazilità del fà capì / cont esempi, panzanegh, e proverbij / i pù sublimm conzett / d'i gran Filosofon finna in Brovett. / Studié i mè Toson; / desì robba che edifica, e che giova / anch in del menà baj, / che allora la s' rezevv con pù larghezza, / in del slargass el coeur par l'allegrezza. / Diga chi voeur l'è questa / l'art vera del parlà; / l'eloquenza da i coss / e no da i sciansc la ven: / desì del bon, che dirì semper ben».*

(Fatevi animo e a gara con il toscano ed il latino fate risplendere le eleganze dei Meneghini. Per la gloria ed il bene delle scene fate che risuonino il 'mica' e il 'quanto ne vuole'. Sopra tutto tenete bene la nostra lingua pulita da immondizie, usatela contro i vizi e mai contro le persone, come si è detto. Lodate il Cielo, lodate gli uomini che son tanto cari al Cielo e se direte dei bei concetti, acuti, servano per unirli, in carità, non per scandalizzare. I vostri aghi servono a rammen-dare, non a pungere: gran retorica stimo il dir bene di tutti. È una lingua scorrevole, aperta, chiara, che sembra fatta apposta per dir la verità. Schietta e gagliarda per piantare nelle anime, così alla buona, le verità del 'sempre'; acuta, chi sa usarla, per toccar dove duole e far uscire il cuore dal suo guscio. Ma il suo dono principale è di far capire con esempi, panzane e proverbi i concetti più sublimi dei grandi filosofi fino in Broletto. Studiate i miei giovanotti, dite cose che edifichino e giovino anche nel contar baie, ché allora si ricevono con maggior apertura, quando il cuore si allarga per l'allegria. Dica chi vuole, questa è l'arte vera di parlare, l'eloquenza viene dalle cose, non dalle ciance: dite cose buone e direte sempre bene).

*Bibliografia*

- C. BERETTA, *Carlo Maria Maggi e la Milano di fine '600 nelle 'Commedie' e nelle 'Rime'*, Milano 1999.
- M. DE CERVANTES SAAVEDRA, *Entremeses*, Madrid 1984.
- A. CIPOLLINI, *Scelta di poesie e prose, edite ed inedite di Carlo Maria Maggi*, Milano 1900.
- S. DE REYFF, *L'Eglise et le Théâtre*, Paris 1998.
- G. FERRONI, *Profilo storico della letteratura italiana*, Torino 1992.
- P. FRARE, *La sincerità degli affetti: sulle 'Rime varie' di C.M. Maggi*, «Testo», II (1998).
- C.M. MAGGI, *'Rime varie' di C.M. Maggi, Accademico della Crusca*, Firenze 1688.
- ID., *'Comedie' e 'Rime' in lingua milanese del Signor Segretario Carlo Maria Maggi*, a c. di A.L. Muratori, Milano MDCCI.
- ID., *Il teatro milanese*, a c. di D. Isella, 2 voll., I, *Testi, traduzioni e note*, II, *Apparati critici e glossario*, Torino 1964.
- ID., *Le rime milanesi*, a c. di D. Isella, Pistoia 1985.
- L. MEDICI-G.A. MAGGI, *C.M. Maggi poeta meneghino*, Milano 1930.
- A.L. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, a c. di A. Ruschioni, Milano 1971 (1<sup>a</sup> ed. 1706).
- ID., *Vita di Carlo Maria Maggi*, Milano 1700.

Indice dei personaggi (*nella successione cronologica delle commedie e nella successione delle citazioni*).

<i>Da Il Manco male:</i>	<i>Si esprimono in:</i>
- Pandora Soffroni, vedova, ricca, protagonista	toscano
- Panurgo Malpagati, suo factotum	toscano
- Trasone, pretendente, spaccone	toscano
- Filèride, pretendente, leguleio	toscano
- Don Filòtimo, pretendente, nobile vanaglorioso, ma di poco conto	toscano
- Dicarco, mediatore tra le parti, ligio ai doveri	toscano
- Febronia, patrizia ricca, zia di Pandora, amante dell'ordine in casa	toscano
- Cricca, serva di Pandora, di estrazione piccolo borghese, molto accorta	parlar finito servile <sup>2</sup>
- Canamèle, pretendente (che non compare), poeta, giovane, elegantissimo (che però non paga il sarto)	toscano
- Gelino, dalla Val Camonica; servo di Trasone, che si addottora in legge	toscano
- Meneghino, servo di Febronia, popolano onesto e accorto	dialetto milanese
- Dottore A, Dottore B, bolognesi (per il dottoramento di Gelino):	bolognese, latino (in parte maccheronico)
- Affanno	Prologo I: toscano;
- Manco male	Prologo II: dial. milanese
- Avarizia	Prologo I: toscano;
- Imeneo	Prologo II: dial. milanese
- Avarizia, Poeta	Prologo III: toscano
- Il Secolo, la Prudenza,	Prologo III , intermezzo II bis: toscano
	Intermezzo I: toscano
	Intermezzo II: toscano
 <i>Da Il Barone di Birbanza:</i>	
- Il Barone di Birbanza, faccendiere (sprovvéduto)	toscano
- Polissena, vedova, madre di Polidoro	parlar finito
- Polidoro, suo figlio	toscano

<sup>2</sup> Con "parlar finito" s'intende il miscuglio di dialetto e toscano tipico delle signore (damazze) che non hanno studiato e scimmiottano i mariti. Con maggiore incidenza dialettale è il "parlar finito delle serve", che scimmiottano le damazze.



Da *Intermezzo delle Dame sugli spassi del Carnevale*:

- Personaggio unico: Baltramina, che racconta la vanità dei divertimenti di carnevale (210 versi)    milanese

Da *Baltramina vestita alla moda*:

- Personaggio unico: Baltramina, che racconta le avventure di una signora per farsi acconciare all'ultima moda (172 versi)    milanese

Da *'Intermezzo dell'ipocondria'*:

- Personaggio unico: Meneghino, che analizza la malattia e le sue cause, prevalentemente morali (oggi diremmo "psicologiche") (222 versi)    milanese

Da *Intermezzo dell'Ambizione*:

- Personaggio unico: Meneghino, che analizza l'ambizione e poi passa a descrivere un consulto di medici al capezzale di un moribondo (231 versi)    milanese

Da *Il falso filosofo*:

- Cleante, filosofo forestiero, mentitore che attenta alla figlia e alle sostanze di Pomponio    toscano
- Pomponio, ricco, attempato, malsano, che si dà molte arie    toscano
- Ninfa, moglie di Pomponio, che pure si dà molte arie, ma ascolta i consigli della sorella    parlar finito
- Tapella, sorella di Ninfa, disincantata e accorta    milanese
- Grumma, vecchia serva di Ninfa, molto accorta    milanese
- Ardelio, giovane nobile e ricco, innamorato della figlia di Pomponio    toscano
- Meneghino, servo di Pomponio, che cade nelle reti di Cleante, ma poi si confida con Ardelio che lo salva e libera dal carcere    milanese
- Notaio criminale, che interroga Meneghino    toscano gergale
- Baltramina, Musa milanese, che recita prologhi ed intermezzi    milanese

Da *Il concorso de' Meneghini* (manifesto culturale e linguistico):

- Baltramina, Musa milanese, che governa il tutto    milanese
- Barlafus (il pasticciatore)    milanese
- "Abbate", esaminatore    milanese

- Scanscin milanese
- Lipp-Lapp, candidato, che pone le regole della commedia milanese
- Durlindana, ('il temerario'), osa proporre una commedia sul come far teatro, pure candidato milanese
- Cappascia ('dalla cappa logora'), candidato, che fa una dissertazione sull'*impegno* necessario per fare del teatro e vince la gara milanese
- Il "Riso", che nel Prologo evolve il principio di Aristotele e afferma che «il Riso miglior provien dal bello» toscano