

LUCA CURTI

## PARINI DIALETTALE

*Abstract:* In the course of his long career Davide De Camilli has turned his attention to a great many Italian poets and prose writers. Among them is Giuseppe Parini, of whose *opera omnia* De Camilli was one of the editors. He is also an acknowledged expert in Parini's compositions in dialect.

*Keywords:* Parini, compositions in dialect, names.

Davide De Camilli, lombardo di Besozzo e milanese d'adozione, si è occupato della produzione in dialetto di Giuseppe Parini sia come curatore della relativa sezione dell'Edizione nazionale,<sup>1</sup> sia, successivamente, in un intervento dedicato all'aspetto onomastico (e toponomastico) di quegli stessi versi.<sup>2</sup> A questo secondo intervento faccio qui riferimento.

Parini scrisse, in dialetto, quattro sonetti e un epigramma (composto di sette quinari). Produzione esigua ma tale da meritargli un posto nella celebre quartina portiana che sancì il canone della poesia 'meneghina':

Varon, Magg, Balestrer, Tanz e Parin,  
Cinqu omenoni proppi de spallera,  
Gloria del lenguagg noster meneghin,  
Jessus! hin mort, e inscì nol fudess vera.<sup>3</sup>

De Camilli spiega l'attenzione, in fondo generosa, del Porta alla poesia dialettale di Parini con diversi argomenti:

<sup>1</sup> GIUSEPPE PARINI, *La Colombiade. Le poesie in dialetto. Gli scherzi*, a c. di S. Baragetti, M.C. Albonico, G. Baragetti, Introduzioni di S. Baragetti, D. De Camilli, G. Bianciardi, Edizione nazionale delle Opere, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore 2015, pp. 51-63.

<sup>2</sup> DAVIDE DE CAMILLI, *I nomi nei versi dialettali di Giuseppe Parini*, «il Nome nel Testo», XVII (2015), pp. 11-22.

<sup>3</sup> [Varrone, Maggi, Balestrieri, Tanzi e Parini, cinque colonne capaci proprio di reggere i pesi più grandi, gloria della nostra lingua meneghina, Gesù! son morti, e magari non fosse vero]. Li cito da CARL'ANTONIO TANZI, *Rime milanesi*, a c. di R. Martinoni, Milano, Fondazione Pietro Bembo, Ugo Guanda Editore 2016, p. IX. In quella sede anche un quadro sintetico della tradizione poetica dialettale lombarda.

In primo luogo l'ispirazione della poesia portiana, vicina in parte nei temi e nell'atteggiamento satirico a quella del Parini 'maggiore'. Inoltre, ai tempi del Porta, e a Milano, chi non avrebbe considerato Parini un maestro? Anche il terribile Foscolo lo ritenne tale, seppure come esempio di integrità e di amor patrio. Ma la ragione forse decisiva fu che Giuseppe Parini era stato accanito difensore dell'uso del dialetto di Milano in letteratura, come d'altra parte degli altri dialetti, nell'estenuante diatriba linguistica che approdò alla scelta della lingua 'toscana' da parte del Manzoni nel gran romanzo.<sup>4</sup>

I quattro sonetti pariniani sono riportati nel testo fissato nell'Edizione nazionale e analizzati nell'ottica dell'onomastica letteraria; e tuttavia il critico osserva che il primo,

Scior curat de Pusian, ne ridi no  
Par avè refrescaa quij de Bosis,<sup>5</sup>

che ha per tema uno scontro di campanile tra i due borghi lombardi citati nei due versi iniziali, è scritto in uno «stile basso in dialetto lombardo di provincia», coerentemente con l'argomento rustico.<sup>6</sup>

In meneghino, invece, «come si doveva alla memoria del *Meneghin* per eccellenza», è il sonetto

Sta flutta milanese on gran pezz fa,<sup>7</sup>

che ripercorre la storia non già della lira ma del più umile flauto, cioè della poesia in dialetto milanese, a partire dal Maggi fino al Balestrieri, scomparso nel 1780. Il testo fu pubblicato nell'antologia funebre *Versi in morte del celebre poeta Domenico Balestrieri*.

Scritto per un'altra antologia funebre, di poco successiva (1783), *Poesie in occasione della morte di Giuseppe Ciocca, curato di S. Tomaso in Terramala in Milano*, è un terzo sonetto, che celebra in versi, alternati tra lingua e dialetto, la generosità straordinaria del defunto:

No, che non eran mani, eran crivelli  
Con tanto de boggiatter quij so man<sup>8</sup>  
[...]

<sup>4</sup> DE CAMILLI, *I nomi nei versi...*, cit., p. 12.

<sup>5</sup> [Signor curato di Pusiano, non ridete per avere deriso quelli di Bosisio]. Questa traduzione, come le altre che seguiranno, sono tratte dal testo di Davide De Camilli.

<sup>6</sup> DE CAMILLI, *I nomi nei versi...*, cit., p. 14.

<sup>7</sup> [Questo flauto milanese, parecchio tempo fa].

<sup>8</sup> [Con grossi buconi, quelle sue mani].

Parini dedicò al confratello questi versi, alternativamente meneghini e toscani, come a fondere in questo impasto linguistico popolani, nobili e borghesi, meneghini e non solo, ad indicarne l'elogio e il compianto universali.<sup>9</sup>

Tra tutti questi versi, strettamente collegati all'occasione che li produsse, spiccano quelli del quarto sonetto e dell'epigramma in quinari. Il sonetto, che giustamente De Camilli colloca ai «livelli più alti della poesia pariniana», è databile all'anno del Terrore, il 1793. È intitolato *El magon dij Damm de Milan per i baronad de Franza. Sonett.*

Madamm, g'hala quaj noeuva de Lion?  
 Massacren anch'adess i pret e i fraa  
 Quij soeu birboni de Franzes, che han traa  
 La legg, la fed, e tutt coss a monton?

Cossa n'è de colù, de quel Petton,  
 Che 'l pretend con sta bella libertaa  
 De mett in semma de nun nobiltaa  
 E de nun Damm tutt quant i mascalzon?

A proposit; che la lassa vedè  
 Quel capell là, che g'ha d'intorna on vell;  
 Eel sta inventà dopo che han mazzaa el Re?

Eel el primm, ch'è rivaa? Oh bell! Oh bell!  
 Oh i gran Franzes! Bisogna dill, no ghè  
 Popol, che sappia fa i mej coss de quell.<sup>10</sup>

È un testo straordinario, e non solo a paragone dei restanti dialettali qui ricordati. È scritto in prima persona, come tutti gli altri componimenti del gruppo; ma è una prima persona che, solo in questo caso, non coincide con l'autore. La voce che ci parla non è di Parini, ma di una nobildonna milanese, che si esprime naturalmente in meneghino e si rivolge a una pari grado che si suppone molto informata degli ultimi avvenimenti 'di Lione'. L'auto-ritratto che la dama compone è perfettamente coerente col ritratto dell'ari-

<sup>9</sup> DE CAMILLI, *I nomi nei versi...*, cit., p. 16.

<sup>10</sup> [*Commozione delle Dame di Milano per i delitti di Francia. Sonetto.* Madama, ha qualche novità da Lione? Massacrano sempre i preti e i frati, quei suoi birboni di Francesi che hanno fatto tutto un mucchio della legge, della fede e di ogni cosa? Cosa ne è di quel tale, quel Petton, che pretende con questa bella libertà di mettere insieme con noi nobiltà, e con noi Dame, tutti quanti i mascalzoni? A proposito: lasci vedere quel cappello, che ha intorno un velo; è stato inventato dopo che hanno ammazzato il Re? È il primo che è arrivato? Che bello! Che bello! Oh i gran Francesi! Bisogna dirlo, non c'è popolo che sappia fare cose migliori di quello.]

stocrazia milanese fornito dal precettore che opera nel *Giorno*: cinismo nei confronti di orrori che non la toccano direttamente, infamia oggettiva indotta da fatuità nella lode rivolta alla moda: moda creativa e però indifferente rispetto alla spaventosa occasione. L'intensità del ritratto è concentrata nel lapsus («Petton», in milanese – da *pett*, 'peto' – dunque 'grosso peto') col quale la Dama nomina, ricordandone il nome a fatica,

Jerome Pettion de Villeneuve, presidente della Convenzione, membro del Comitato di Salute Pubblica, poi caduto in disgrazia, fuggiasco e infine suicida nel '94. Ma allora il personaggio era nel colmo del suo potere e tra i responsabili delle stragi di Lione.<sup>11</sup>

La Dama, nobilmente incurante – se non divertita – del risultato triviale del suo errore, storpia il nome e va oltre, attratta dal cappello della collega, impreziosito da un velo cinicamente allusivo all'uccisione di Luigi XVI,<sup>12</sup> e per questa trovata loda i Francesi tutti, dimenticando di colpo i massacri e anche le sciocchezze immaginate da «colù», da «quel Petton», sul bel fondamento della sua *égalité*. L'abate Parini non potrebbe essere più chiaro nel suo giudizio su certa aristocrazia milanese, ancora molti anni dopo la pubblicazione del primo *Giorno* e in piena tragedia.

Molto notevole, sul piano letterario, anche l'epigramma in quinari rivolto a Tommaso Ronna, che

giovane negli anni '84 o '85, fu definito dal poeta «giovane buono savio e studioso». Tommaso Ronna fu infatti suo allievo a Brera, per passare in seguito al Seminario di Pavia e alla Facoltà di Teologia. Fu poi sacerdote a Milano, per divenire finalmente vescovo di Crema dal 1807 al 1828.<sup>13</sup>

Il tema dell'epigramma è un lamento sulla miseria dell'autore, tema che fu certo nelle corde del Parini in diversi momenti della sua vita. Forse spengono, tuttavia, la drammaticità del testo la scelta del metro, assai poco solenne; l'impiego del colloquiale dialetto; la figura, infine, del destinatario, al quale il suo illustre maestro poteva chiedere aiuto e solidarietà solo a patto di evitare il tono patetico, dunque soltanto dietro lo schermo di una lamentazione scherzosa. Questo il testo:

Se te savisset  
Car el me Ronna,

<sup>11</sup> DE CAMILLI, *I nomi nei versi...*, cit., pp. 19-20.

<sup>12</sup> Ivi, p. 19: «Questo sonetto della moda nasce dalla medesima ispirazione dell'ode *A Silvia, o Sul vestire alla gbigliottina*».

<sup>13</sup> Ivi, p. 21.

Che bozzeronna  
Vita foo mi:

Te piangiarisset,  
Te sgaririsset  
La nogg, e 'l di.<sup>14</sup>

Scegliendo di analizzare in una prospettiva speciale questi testi, già da lui commentati nell'Edizione nazionale, Davide De Camilli li ha inseriti in un circuito assai più vasto. I lettori, i cultori e gli studiosi di Parini devono essergliene grati.

*Biodata:* Luca Curti è Professore ordinario di Letteratura Italiana presso il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa.

<sup>14</sup> [Se tu sapessi, caro il mio Ronna, che vita stentata io faccio, piangeresti, strilleresti notte e giorno].