

---

A dieci anni dalla scomparsa del grande studioso

## Dante Isella e la letteratura lombarda in dialetto

*Il magistero svizzero  
di Gianfranco Contini*

Concludendo il 12 giugno 1978 la prolusione al suo insegnamento di letteratura italiana dalla cattedra del Politecnico Federale di Zurigo, Dante Isella dichiarava di sentire vivo il ricordo della Friburgo degli anni 1944-1945, in mezzo all'Europa distrutta: "Ne sorge un sentimento di riconoscenza per questa terra svizzera, alla quale vorremmo poter restituire, almeno in parte, con il nostro impegno di oggi, il bene che ne abbiamo ricevuto". Nella prolusione, sul tema *Le varianti d'autore (critica e filologia)*, egli rilevava come lo studio di testi letterari, di cui sono documentate "redazioni duplici o plurime egualmente originali, correzioni più o meno estese, spesso anche appun-

ti, minute, abbozzi a stadi diversi di mano dell'autore o altrimenti attestati", costituisse uno dei contributi più originali della cultura italiana degli ultimi decenni "al rinnovamento della critica letteraria e all'attività della più scaltrita filologia testuale". Alla base di ciò sta "la radicale rimotivazione dei rapporti tra critica e filologia", operata verso la fine degli anni Trenta da Gianfranco Contini<sup>1)</sup>. In altra sede Isella definirà sinteticamente la "rivitalizzazione" di tale rapporti: "Non più una filologia giustapposta, in sudditanza servile, alla critica; bensì una critica e una filologia, già separate in casa, ricongiunte in una indistinguibile unità, di principi e di metodo"<sup>2)</sup>.

La pubblicazione nel 1937 dei *Frammenti autografi dell'Orlando Furioso*, curata da Santorre Debe-

nedetti, aveva offerto al venticinquenne Contini l'occasione di una recensione (il saggio intitolato *Come lavorava l'Ariosto*), che di fatto inaugurava la critica delle varianti; dove, alla domanda "Che significato hanno, per il critico, i manoscritti corretti degli autori?", era data una risposta che così prendeva avvio: "Vi sono essenzialmente due modi di considerare un'opera di poesia: vi è un modo, per dir così, statico, che vi ragiona attorno come su un oggetto o risultato, e in definitiva riesce a una descrizione caratterizzante; e vi è un modo dinamico, che la vede quale opera umana o lavoro *in fieri*, e tende a rappresentarne drammaticamente la vita dialettica. Il primo stima l'opera poetica un 'valore'; il secondo, una perenne approssimazione al 'valore'"<sup>3)</sup>. Il metodo di analisi viene poi applicato da Contini nel *Saggio d'un commento alle correzioni del Petrarca volgare*, stampato nel 1943; e sarà raffinato nelle *Implicazioni leopardiane* del 1947 (pensate come risposta epistolare alla lettura variantistica condot-



La fotografia, scattata da Gianni Antonini a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta, ritrae Gianfranco Contini (qui con l'inseparabile basco) in compagnia di Dante Isella, in un'affollata via Manzoni a Milano (si ringrazia Silvia Isella per avercela messa a disposizione). Contini, nato a Domodossola nel 1912, si era laureato in lettere nel 1933 all'Università di Pavia con una tesi su Bonvesin de la Riva, e si perfezionò poi a Torino con Santorre Debenedetti e quindi a Parigi. Nel 1937-1938 insegnò letteratura francese a Pisa. "L'Università di Friburgo lo chiamò nel 1938 sulla cattedra di filologia romanza, appena lasciata da Bruno Migliorini. Memorabili nei ricordi degli allievi diretti e indiretti – da Dante Isella a D'Arco Silvio Avalle, da Romano Brogginì a Giorgio Orelli e Giovanni Pozzi [...] – i corsi tenuti fino al 1952" (citiamo dalla scheda a lui intestata nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, redatta da Paola Italia). In una conversazione a Radio Tre Rai del giugno 2006 (pubblicata da *Alias. Supplemento settimanale de "Il Manifesto"*, 2 settembre 2012) Isella dichiara che l'aver seguito i corsi di Contini "aveva significato l'apertura su una funzione della cultura diversa da quella che avevo potuto in qualche modo fare mia durante i primi anni di università a Milano. Contini, in un momento in cui il mondo era a soqquadro, introduceva un senso di assoluto rigore, di una moralità nel lavoro – anche nella vita, ovviamente, ma nel lavoro – che poteva essere veramente il modello per una rigenerazione della nostra società così approssimativa e pressappochista"; e a proposito del ruolo di Contini nella Resistenza, alla quale partecipò come membro del Partito d'Azione, sottolineava come "il nostro studio era in stretta coerenza con idee che potevano anche conquistarci", al fine "di una ricostruzione del nostro Paese al nostro ritorno". Nel 1997 Isella ha pubblicato il carteggio di Contini con Eugenio Montale (*Eusebio e Trabucco*, Milano, Adelphi Edizioni).

ta da Giuseppe De Robertis sull'autografo di *A Silvia*): dove le singole correzioni non sono considerate atomisticamente, in base a criteri di gusto, ma come "spostamenti in un sistema", che "perciò involgono una moltitudine di nessi con gli altri elementi del sistema"<sup>4)</sup>.

Nella prolusione zurighese Isella osservava altresì come Contini si fosse confrontato subito con la stilistica di Leo Spitzer, cioè con "la proposta critica più nuova che veniva suggestivamente avanzata, proprio dall'interno degli studi filologico-linguistici, a cavallo

degli anni Trenta" (sono del 1928 le *Stilstudien*). Ma mentre per la critica stilistica, non altrimenti che per la critica estetica, "il testo è qualcosa che rinvia ad altro da sé [...] E di 'etimo spirituale' parla infatti lo Spitzer", la critica delle varianti di Contini attua "il passaggio dal campo della linguistica storica, in cui rientra la *Stilkritik* spitzeriana, al campo della linguistica strutturale, di Ginevra e magari di Praga, venendo intorno agli anni Quaranta a proporsi come il contributo più originale e oltremodò tempestivo della cultura

italiana alla fondazione dello strutturalismo critico".

Dal 1938 Contini insegnava filologia romanza a Friburgo. Isella era nato nel 1922 a Varese, dove frequentò il Ginnasio-Liceo Ernesto Cairoli, iscrivendosi poi a Milano alla Facoltà di Lettere classiche; allievo ufficiale a Cerveteri (il suo reggimento di fanteria "era addetto alla difesa degli aeroporti a nord di Roma"<sup>5)</sup>), nel tragico settembre 1943 rientra avventurosamente a Varese e, guadata la Tresa, ripara in Svizzera. Dopo il passaggio in alcuni villaggi lucernesi, giunge



Alberto Carlo Pisani Dossi (in arte Carlo Dossi, qui ritratto in una fotografia giovanile del 1867) nacque nel 1849 a Zenevredo, nell'Oltrepò pavese; il padre, Giuseppe, di famiglia nobile pavese, esercitava a Milano la professione di ingegnere-architetto. La biografia di Carlo è ricostruita minuziosamente, anno per anno, da Dante Isella in premessa al volume *Opere* (Milano, Adelphi, 1995, pp. LXV-XCI), dove sono ampliate le *Notizie biografiche e bibliografiche*, già pubblicate nell'edizione delle *Note azzurre* (Milano, Adelphi, 1964). Carlo, compiuti gli studi classici a Milano, si laurea in legge a Pavia nel 1871. Nel 1866 aveva dato alle stampe il suo primo lavoro, "già unito, in quest'impresa, all'amico Luigi Perelli, che, natura complementare alla sua, avrà fedele per tutta la vita"; nel 1868 pubblica *L'Altrieri - nero su bianco*, a cui fanno seguito la *Vita di Alberto Pisani* (1870), i *Ritratti Umani, dal calamaio di un medico* (1873), *La Colonia Felice* (1874), *La desinenza in A* (1878), *Gocce d'inchiostro* (1880), *Amori* (1887). Nel 1872 si era impiegato a Roma al Ministero degli Esteri, ma si dimise dopo un anno, rientrando a Milano; riprende nel 1877 la carriera diplomatica, come funzionario, a Roma, del Ministero. Diventa collaboratore di Francesco Crispi. Nel 1892 sposa Carlotta Borsani, da cui avrà tre figli; nello stesso anno viene inviato a Bogotà (Colombia) come console generale, e tre anni dopo ad Atene, con lo stesso incarico. La passione archeologica "lo porta a raccogliere in Grecia, non meno che a Roma e in Colombia, un vasto e prezioso materiale", a cui si dedicherà dopo il collocamento a riposo nel 1901. Restauro la casa di Corbetta (Milano), dove trascorre gli ultimi anni, "occupato altresì a condurre a termine la costruzione della splendida villa del Dosso", presso Como, dove muore nel 1910.

a Friburgo nel gennaio 1944, internato militare nel campo universitario di Villa Beata al Guintzet; fra gli assistenti c'era lo scrittore e critico Giansiro Ferrata, che lo invitò ad andare a sentire Contini. "Contini per me era soltanto il prefatore delle poesie di Sinisgalli, non era altro [...] mi ricordo che seguii quelle prime lezioni affascinato, addirittura come trasferito dal mondo della realtà lacerata in cui eravamo, in un mondo severo in cui avvertii che qualche risposta poteva venire incontro alla nostra attesa"<sup>6)</sup>. Isella ne seguì il corso sulla critica stilistica di Vossler e di Spitzer e quello sui dialetti dell'antico francese; e, già prima, le lezioni sui rapporti tra cronaca ed epica nella Spagna delle origini, sul *Cycle de Guillaume*, su Peire Cardenal. Rientra in Italia nel luglio 1945, dopo l'esame conclusivo di Filologia romanza.



#### Carlo Dossi

Già a Friburgo Isella aveva pensato a un tema di letteratura lombarda per la tesi di laurea e, data l'impossibilità di accedere ai manoscritti di Porta, la scelta era caduta su Dossi. La tesi viene discussa all'Università di Firenze nella primavera del 1947, relatori Attilio Momigliano e Bruno Migliorini; verrà stampata solo nel 1958, nei "Documenti di Filologia" della Ricciardi, sotto il titolo *La lingua e lo stile di Carlo Dossi*. Isella procede allo spoglio linguistico delle singole opere del Dossi, suddividendo le voci in categorie: lombardismi, voci non comuni consonanti con il lombardo, voci di altri dialetti, forme personali dell'autore, permutazioni (dal transitivo all'intransitivo, dall'aggettivo al nome, e viceversa), forme italiane rare, latinismi, forme straniere. Tutte le voci sono raccolte in appendice nel *Glossario dosciano*, che consente di cogliere nel suo insieme l'entità del fondo dialettale lombardo nella mescolazione linguistica dell'espressionismo del Dossi. Isella analizza specificamente la funzione del *pastiche*, rilevando ad esempio come nella *Vita di Alberto Pisani* i lombardismi in-

vadano le pagine dei 'raccontini', in coincidenza con la migliore autenticità dello scrittore, e si diradino nella 'cornice'; ovvero come la forte colorazione regionale dell'auto-biografia del primo *Altrieri* (1868) si attenui nell'*Altrieri* del 1881.

Isella lavorerà sul Dossi anche nei decenni successivi, curando l'edizione delle *Note azzurre* nel 1964 (dopo un'edizione privata allestita nel 1955), e di altri libri tra il 1972 e il 1988, fino alla raccolta nel 1995 dell'intera opera letteraria. Nell'introduzione a *La Desinenza in A* (Einaudi, 1981), dato atto che dietro ogni pagina si intravede o si sospetta una particolare lettura, Isella esamina più da vicino i rapporti con i dialetti lombardi, in particolare i rinvii allusivi al Maggi, alla *Sposa Francesca* del Lemene, al Porta; l'elemento dialettale vi è spesso impiegato in un "gioco di intrecci semantici", per ottenere "un massimo di concentrazione concettosa": e in ciò è operante la lezione del Maggi, "con le sapienti, preziose 'incatenature' dei suoi testi milanesi"<sup>7)</sup>. Ma il rapporto principale è col Porta; in un intervento del 1970, Isella affermava che in Lombardia è dato verificare la "perfetta parità e intercambiabilità" della tradizione dialettale e della tradizione in lingua "proprio all'altezza della Scapigliatura, quando il rifiuto della cultura ufficiale, da parte dell'avanguardia letteraria del tempo, si concreta in un Dossi (cioè nello scrittore più squisito di tutta la sua generazione) col dare il ricambio all'estenuata lezione manzoniana attraverso il recupero dell'espressionismo del Porta"<sup>8)</sup>.



#### Carlo Porta

Nella *Presentazione* del volume *Carlo Porta. Cinquant'anni di lavori in corso* (Einaudi, 2003), in cui ha raccolto gli scritti più importanti da lui dedicati al maggior poeta milanese, Isella svela che il suo primissimo incontro con Porta fu propiziato "in età ginnasiale dal dono di un'edizione delle sue poesie. Per un giovane dialettologo, introdotto nella conoscenza dell'italiano

soltanto sui banchi delle classi elementari, fu una lettura sorprendente, accompagnata dalla meraviglia che la poesia (Pascoli o Leopardi imparati a conoscere in quegli anni) potesse parlare anche con i suoni e i modi del proprio mondo familiare”.

Dopo la laurea sul Dossi, Isella pone mano all’edizione critica del Porta, lavorando sulla ricca documentazione autografa, presente per la parte più significativa nella Raccolta Portiana, istituita nel 1909 all’Archivio Storico Civico di Milano per iniziativa di Gaetano Crespi, che aveva ottenuto i materiali posseduti dai discendenti di Porta e dal figlio di Tommaso Grossi. Per quasi un secolo e mezzo Porta aveva conosciuto una fortuna ininterrotta, ma le innumerevoli edizioni che si erano susseguite testimoniavano una tradizione ‘vulgata’ mediocre, da cui la parola del poeta, scriverà Isella, “esce alterata o compromessa”<sup>9)</sup>. Il linguista ticinese Carlo Salvioni si era accinto per primo all’impresa di restituire attendibilità testuale all’opera portiana, ma poté solo avviarla; e aveva ritenuto prioritario stabilire le date di composizione dei testi, per offrire un’edizione basata sull’ordinamento cronologico. Isella constata l’impercipiabilità di questa strada, sia perché spesso non è possibile una datazione rigorosa, sia perché Porta ritornava sui suoi testi, con correzioni anche a distanza di anni: in particolare, quando negli anni 1813-1815 riuni le sue poesie, prima in un quaderno cartaceo, poi in un altro più ‘solenne’ e pergamenaceo (denominati rispettivamente B e A dal Salvioni), non si limitò a ricopiarle, ma le ritoccò e ammodernò il dialetto. Tutta la sua produzione fino a quegli anni assume nei due quaderni un aspetto sincronico: di qui la decisione di Isella di presentare come primo nucleo dell’opera portiana il loro contenuto. Vi è poi un terzo quaderno (C), in cui Porta trascrisse la sua produzione dalla metà del 1815 al settembre del ’16 (più un testo del luglio ’17). Senonché i tre quaderni, dopo la morte dell’autore, furono manomessi per ragioni moralistiche dal canonico Luigi Tosi (il futuro



La cronologia della vita di Carlo Porta (1775-1821) è presentata da Dante Isella nell’edizione delle *Poesie* (Mondadori, “I Meridiani”, 1975 e 2000). Peraltro nel *Ritratto dal vero di Carlo Porta* (Milano, Amilcare Pizzi, 1973), Isella aveva offerto una biografia per immagini in una bellissima realizzazione editoriale, ricca di riproduzioni in facsimile di manoscritti e stampati (realizzata grazie alla liberalità di Angiola Maria Migliavacca, presidente della ditta Davide Campari). Vi sono compresi diversi ritratti del Porta: quello giovanile, firmato A. Monnet, della raccolta Asciamprener; un disegno eseguito da Giuseppe Bossi intorno al 1805 e andato perduto; il disegno firmato da Giuseppe Longhi e datato 1818; le tre incisioni ricavate dal disegno del Longhi, rispettivamente per opera di Joseph Brodtmann, di Paolo Caronni e di Pietro Anderloni; un pastello tratto sempre dal disegno del Longhi; la tempera di Feodor Antonovic Bruni; e naturalmente (a p. 193) il celebre ritratto del Bossi qui riprodotto (olio su tela, cm 65x50, conservato a Milano, Museo di Milano). Giuseppe Bossi (1777-1815), “pittore di successo, colto scrittore d’arte, grande collezionista, raffinato bibliofilo, affascinante uomo di mondo, fu uno degli intellettuali più attivi e ammirati [...] della Milano napoleonica”: così Isella nella scheda che gli dedicò nel catalogo della mostra *Varon, Magg, Balestrer, Tanz e Parin... La letteratura in lingua milanese dal Maggi al Porta*, tenuta alla Biblioteca di Brera nel 1999. In occasione delle nozze di Eugenio di Beauharnais, il Bossi gli indirizzò nel 1806 le ottave *Adress de Menegh Tandoeuggia al Prenzep Eugeni*, alle quali prestò la sua collaborazione il Porta; che per la *Ninetta del Verzee* trasse ispirazione da un altro componimento del Bossi, le ottave *El Pepp perucchee* (entrambi i testi del Bossi sono riprodotti da Isella in allegato alle *Poesie* portiane, pp. 1029-1037 e 1065-1070 dell’edizione 2000). La morte del Bossi fu pianta dal Porta nel sonetto “L’è mort el pittor Boss! Jesuss per lui!”.

vescovo di Pavia), che tagliò fogli, inchiostro e raschiò testi. Grazie a quella che lui stesso definisce una “faticosa carpenteria”, Isella poté ricostruire il contenuto dei primi due, stabilendo che B rappresenta una fase anteriore ad A e che A si configura come una specie di ri-

edizione di B, indirizzata al figlio Giuseppe, con un diverso ordine di successione dei testi. Isella offre dunque il contenuto determinabile di A (numerando le poesie da 1 a 50), seguite dalle sei di B che l’autore non travasò in A (51-56), e da quelle di C (57-71).

Fatta questa scelta, era conseguente che l'ordinamento di tutte le altre poesie rispecchiasse gli svolgimenti successivi della tradizione dell'opera portiana. Nel 1817 Francesco Cherubini pubblica, come dodicesimo volume della sua "Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese" una raccolta di cinquanta poesie, trentotto delle quali già presenti nei quaderni BAC; le altre dodici diventano nell'edizione Isella i numeri 72-83, a cui fanno seguito cinque testi stampati dal Porta tra il 1816 e il '19 in singoli opuscoli (84-88). Tutti i componimenti dal numero 89 in poi si devono alla trasmissione postuma. Porta muore il 5 gennaio 1821, del dicembre 1821, da Cesare Viglezzi. Quaderno che era stato ignorato dal Salvioni e di cui Isella individua l'importanza, soprattutto in relazione alla *Raccolta di poesie inedite*, uscita a Lugano nel 1826, con la falsa indicazione "Italia", predisposta in modo mediato dallo stesso Grossi e di fondamentale importanza: venivano divulgati a stampa per la prima volta sia la *Ninetta del Verzee* (che Isella colloca al n. 34, in quanto occupava nel quaderno A pagine sforbiccate dal Tosi), sia il *Meneghin biroeu di ex monegh*. Entra in gioco a questo punto anche un manoscritto della Biblioteca Chelliana di Grosseto, di cui Isella apprende l'esistenza da una lettera indirizzata nel 1908 da un professore del Ginnasio di Grosseto a Gaetano Crespi. Il manoscritto di Grosseto e l'edizione di Lugano sono due copie gemelle, entrambe costituite da due parti: la prima ripete il contenuto del quaderno Viglezzi, la seconda è messa insieme con componimenti desunti da diversi manoscritti. Risulta però che per la prima parte il manoscritto di Grosseto e l'edizione di Lugano sono legati fra loro da errori comuni, estranei al Viglezzi, e va pure esclusa una loro dipendenza

reciproca: evidentemente il Grossi fece trascrivere il quaderno Viglezzi, approntando un ipotetico manoscritto x (andato perduto), che servì dapprima per il redattore del manoscritto di Grosseto e fu poi inviato alla tipografia di Lugano. Per la seconda parte, si dimostra invece che l'edizione di Lugano deriva direttamente dal manoscritto di Grosseto. Nell'ordinamento dell'edizione Isella si succedono quindi gli apporti del quaderno Viglezzi (89-111), quelli dell'edizione 1821 (112-119), quelli dell'edizione di Lugano (120-129). Le poesie 130-163 corrispondono ai contributi delle edizioni più recenti (seconda metà dell'Ottocento e primi decenni del Novecento).

Stabilito in questo modo l'ordinamento delle poesie, per quanto riguarda i testi, data l'inattendibilità della tradizione a stampa, Isella, in tutti i casi in cui c'è una testimonianza autografa, si attiene a questa. Nel gennaio 1954 anticipa i risultati a cui è giunto, pubblicando presso La Nuova Italia di Firenze un'edizione in due volumi delle *Poesie*, che contiene i soli testi (in quanto destinata a "una più vasta cerchia di lettori") ma è arricchita di tavole con le vedute milanesi di Gaspere Galliari. Tra l'ottobre del '55 e il novembre del '56 escano, nella Biblioteca di Studi Superiori della stessa editrice, i tre volumi dell'edizione critica, con l'introduzione, gli apparati filologici a piè di pagina e le note ai testi (dove si discutono problemi relativi alla cronologia, all'attribuzione, etc.). I componimenti sono 165 (gli ultimi due tratti da manoscritti), a cui fanno seguito gli abbozzi e frammenti (166-278), le poesie italiane, le dubbie e le apocriefe.

L'edizione commentata delle *Poesie*, uscita nel 1958 presso Ricciardi, viene ristampata l'anno successivo senza il corredo dei sedici disegni di Renato Guttuso; sono fornite anche *Brevi norme per la lettura dei testi milanesi*. Il saggio introduttivo muove dall'affermazione che Porta "va considerato fianco a fianco con gli scrittori di maggiore statura che, tra la fine del Settecento e i primi vent'anni dell'Ottocento, attuarono in Lom-

bardia il più profondo moto di rinnovamento della cultura, dell'arte e, prima ancora, della vita morale italiana: una storia illustre, di respiro, nonché nazionale, europeo". È ricostruita quindi la vicenda intellettuale, e nel contempo stilistica, del Porta: dal tentativo di traduzione dantesca alla fase razionalistica, agli anni tra il 1812 e il 1816, che vedono la creazione dei personaggi di Giovannin Bongee, della Ninetta e del Marchionn di gamb avert (coi quali per la prima volta nella letteratura italiana viene portata "la testimonianza autentica di tutta una folla di uomini rimasti sempre senza volto, ai margini tanto della vita civile quanto dell'interesse dei poeti laureati"); seguiranno la satira del *Miserere* e della polemica anticlassicista, e negli ultimi anni la poesia di denuncia, con *La nomina del cappellan*, *La preghiera* e il *Meneghin biroeu*.

Poco dopo Isella identifica l'atto di nascita della poesia portiana, rintracciando alla Biblioteca Ambrosiana l'almanacco per il 1793 *El Lava piatt del Meneghin ch'è mort*, che pubblica nel 1960 (il Meneghin è il poeta milanese Domenico Balestrieri, morto nel 1780, nel quale Porta riconobbe il suo maestro ideale). Del 1967 è l'edizione delle *Lettere* del Porta, del 1973 la realizzazione editoriale che ne illustra la biografia, *Ritratto dal vero di Carlo Porta*. Ricorrendo nel 1975 al secondo centenario della nascita, Isella ripropone le *Poesie* nei Meridiani Mondadori, corredandole anche della traduzione in prosa italiana e aggiungendo il *Lava piatt*. Del quale, nel saggio introduttivo ora ampliato, esamina il taglio narrativo connaturato all'impiego della sestina e altri tratti stilistici: vi si affaccia già il *pastiche* linguistico, che avrà poi una funzione stilistica fondamentale nel Porta maggiore, con la contrapposizione sia di istituti linguistici tra loro diversi, sia, all'interno dell'unico istituto del dialetto, di livelli distinti; e in proposito Isella rileva che ciò postula in Porta una lettura diretta del Maggi (il Balestrieri, continuatore del Maggi, non ne ereditò questo aspetto). In appendice è offerto il saggio del Salvioni *Fonetica e mor-*

*fologia del dialetto milanese*, tratto dalle carte del linguista, che lo concepì in vista dell'edizione, non realizzata, di Porta<sup>10</sup>. Una seconda edizione nei Meridiani uscirà nel 2000, accresciuta di quattro testi rinvenuti di recente e comprendente altresì gli abbozzi e i frammenti; del *Meneghin biroeu di ex monegh* viene qui dato il testo sulla base dell'autografo ritrovato da Aurelio Sargentini.

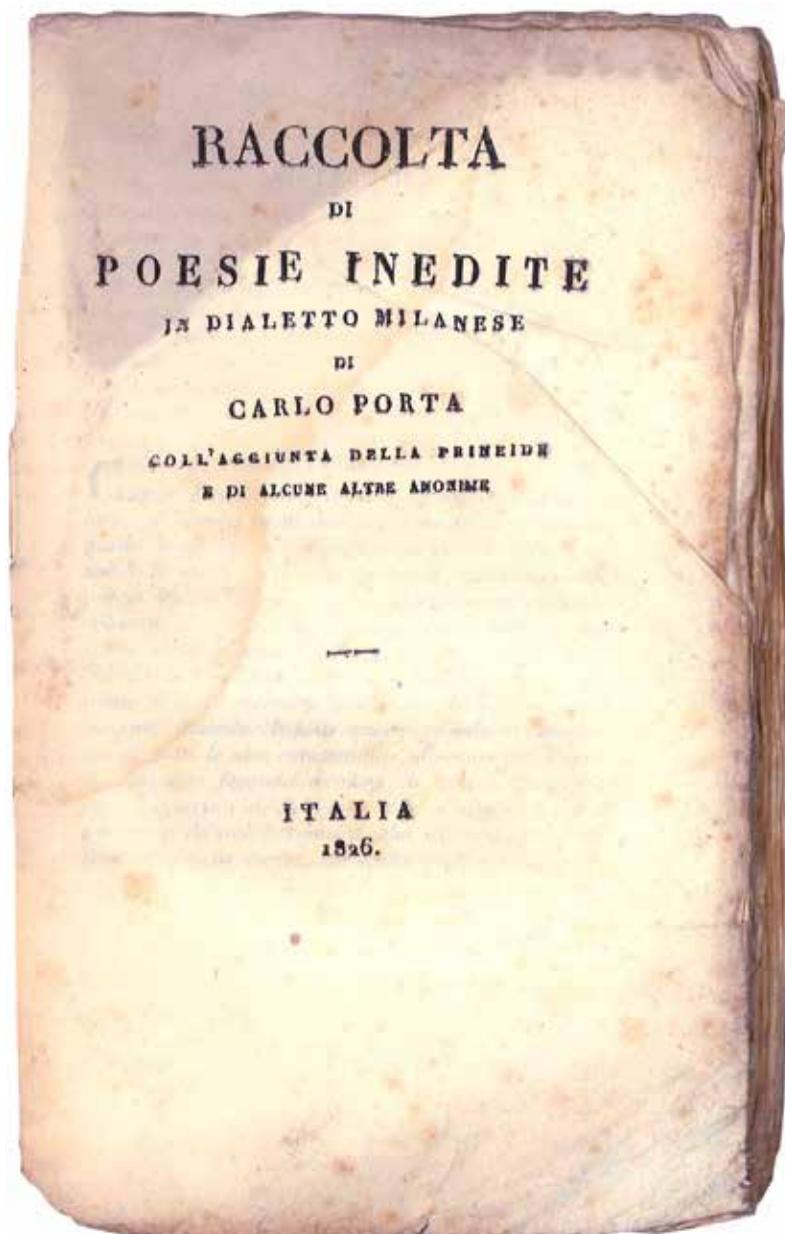
Nella sua relazione, intitolata *La poesia del Porta*, che introdusse il convegno del bicentenario<sup>11</sup>, Isella approfondisce l'analisi stilistica e metrica, individuando ad esempio il modulo generativo bipolare dell'endecasillabo portiano e le tensioni dinamiche che ne derivano; nonché gli effetti fonosimbolici che il Porta seppe trarre dalla sopravvivenza in milanese della distinzione tra vocali brevi e vocali lunghe. Quando nel 1984 riunirà i suoi studi di letteratura lombarda nel volume *I Lombardi in rivolta*, lo arricchirà con l'ampio saggio inedito *Porta e Manzoni, Porta in Manzoni*, dove analizza quegli stili portiani (come le serie verbali di più di tre addendi o il catalogo nominale) che risultano operativi, con varianti di esecuzione, nel romanzo manzoniano.



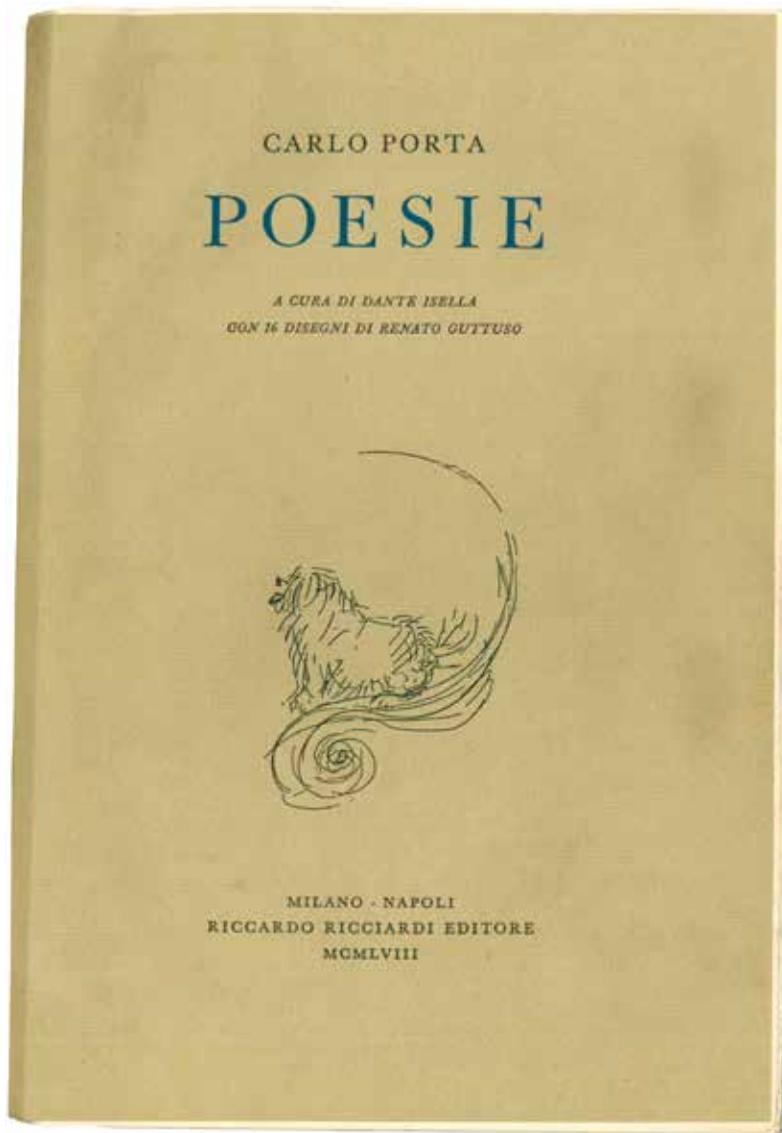
Carlo Maria Maggi

Nel volume *Lirici del Settecento* del 1959, curato da Bruno Maier per "La Letteratura Italiana. Storia e Testi" di Ricciardi, la sezione dedicata a Balestrieri e a Carl'Antonio Tanzi è affidata a Isella; che, a proposito del primo (Isella redigerà anche la scheda Balestrieri per il *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 5°, 1963), osserva: "il dialetto, come strumento espressivo, si affina, si arricchisce e insieme si distende in una naturalezza discorsiva che gli conferisce il carattere di una lingua letteraria e insieme parlata".

A tale data Isella è già alle prese con l'edizione critica del *Teatro milanese* del Maggi, che uscirà nel 1964 da Einaudi, nella "Nuova raccolta di classici italiani annota-



Nell'Introduzione all'edizione critica delle *Poesie* del Porta (Firenze, La Nuova Italia, 1955-56; riprodotta in *Carlo Porta. Cinquant'anni di lavori in corso*, Torino, Einaudi, 2003) Isella si sofferma a lungo sulla fondamentale *Raccolta di poesie inedite*, uscita a Lugano nel 1826 con la falsa indicazione "Italia", edizione che ebbe peraltro diverse contraffazioni. Essa ebbe ripercussioni sui rapporti tra la Svizzera e Vienna. Nell'agosto del 1826 la polizia austriaca intercettò una lettera di Teresa Kramer Berra (che a Milano teneva "uno dei più celebri salotti liberali"), diretta da Milano all'avvocato Pietro Peri di Lugano, in cui si accennava all'affare "delle poesie milanesi". La lettera fu trasmessa a Vienna, che ordinò al governatore di Milano, conte Strassoldo, di avviare indagini; le informazioni assunte dal capo della polizia Torresani accertarono la pubblicazione a Lugano di una raccolta di poesie del Porta, alcune delle quali offensive per "l'Augustissima Casa d'Austria": da qui "immediate rimostranze dello Strassoldo al Landamano del Ticino G.B. Quadri". Responsabile della stampa era la tipografia Vanelli, che era stata fondata nel 1822 dal farmacista ticinese Giuseppe Ruggia, dal Peri, da Giuseppe Vanelli e da Antonio Airoldi, "da uomini cioè del partito liberale luganese". Con ricerche all'Archivio di Stato di Bellinzona (aiutato da Giuseppe Martinola) Isella diede un seguito all'episodio diplomatico, pubblicando le risposte del Governo ticinese, nel 1827, al Ministro d'Austria, in merito sia alla *Raccolta di poesie inedite* del Porta che a un libro di Giuseppe Pecchio; si veda al riguardo *La stampa luganese delle 'Inedite'*, nel citato volume *Carlo Porta* del 2003.



L'edizione delle *Poesie* del Porta, con 16 disegni di Renato Guttuso, uscì presso Ricciardi nel 1958. Il supplemento settimanale de "Il Manifesto", *Alias Domenica*, del 2 settembre 2012 ha pubblicato una conversazione con Dante Isella, tenuta a Radio Tre Rai nel giugno 2006. In essa Isella rievoca fra l'altro la sua amicizia con Guttuso, che cominciò a frequentare nel 1956, durante i soggiorni del pittore nella villa di Velate, presso Varese, che la moglie di Guttuso aveva ereditato. Nel 1958 Raffaele Mattioli (il banchiere 'umanista' della Banca Commerciale Italiana, che nel dopoguerra aveva fra l'altro dato vita alla collana "La Letteratura Italiana – Storia e Testi" dell'editore Ricciardi) accettò l'idea di un'edizione di Porta commentata da Isella; il quale propose Guttuso come illustratore, suscitando la sorpresa di Mattioli. Non era una proposta campata in aria: "nei miei incontri con Renato lui voleva che gli leggessi dei testi di Porta di cui era entusiasta [...] sapeva a memoria degli interi pezzi [...] era la proposta di un conoscitore vero della poesia di Porta. Alla fine Mattioli si rassegnò all'idea di Guttuso, col quale non aveva avuto mai rapporti". Guttuso fece circa 110-115 disegni, "e andammo da Mattioli, nel suo ufficio in piazza della Scala, e lì Renato, che sudava dall'emozione, si era messo l'abito bello [...] squadernò sul tappeto dello studio tutti questi disegni meravigliosi [...] e se ne scelsero sedici per quella edizione". Alla sua amicizia con Guttuso Isella accenna ovviamente anche in altri luoghi: si vedano in particolare i contributi ora raccolti nel volume *Amici pittori. Da Guttuso a Morlotti* (Prefazione di Pier Vincenzo Mengaldo; Milano, Archinto, 2018).

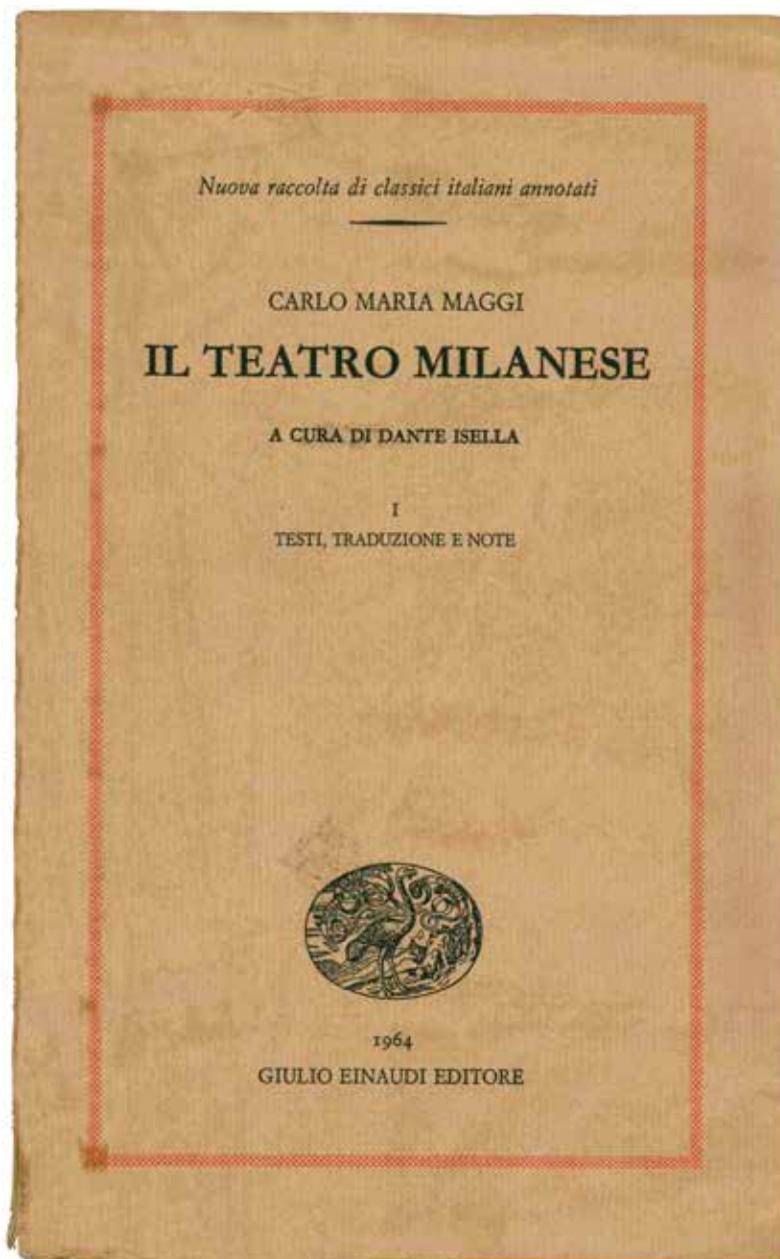
ti". La situazione testuale si presentava ancora più compromessa di quella del Porta. Maggi non pubblicò la sua produzione dialettale, né il Muratori, rientrato da Milano a Modena, poté curarne l'edizione.

Inattendibile il Cherubini, che nella sua "Collezione" arrivò addirittura a sostituire con voci correnti molte parole antichate, per rendere l'autore intellegibile al pubblico. Occorreva considerare le quattro

edizioni settecentesche: due, comprensive di testi italiani e milanesi, uscite col titolo *Poesie varie* a Venezia (probabilmente un falso luogo, ma in realtà stampate alla macchia a Milano) nel 1700-1701 e nel 1708; due a Milano dallo stampatore Malatesta col titolo *Comedie e rime in lingua milanese* nel 1701 e nel 1711. Vi è poi la *Raccolta copiosa d'Intermedj* del 1723 (con la falsa indicazione di Amsterdam, ma di Milano), che contiene anche testi del Maggi ed è significativa perché pone rimedio a luoghi corrotti delle Malatesta. Quanto alla tradizione manoscritta, a cui Isella aggiunge il contributo di tre codici rintracciati per la prima volta, è rimasto l'autografo di una sola commedia, *Il falso filosofo*, rispetto al quale le altre testimonianze scadono a un ruolo secondario. Per le altre tre commedie e per i restanti testi, Isella dovette procedere a un complesso lavoro di ricostruzione, basandosi sulla totalità delle testimonianze a stampa e manoscritte, queste ultime spesso parziali. Ciascuna commedia poneva problemi specifici, estremamente intricati, per poter ricostruire i rapporti tra i testimoni e configurarne lo schema. Non possiamo qui riferire i risultati del lavoro di Isella; basti accennare sommariamente al solo caso del *Falso filosofo*: oltre all'autografo, conservato alla Biblioteca di Brera (che presenta carte interfogliate, nel corso dell'elaborazione, in aggiunta o in sostituzione di brani soppressi e di fogli recisi), sono stati censiti altri cinque manoscritti, fra cui lo zibaldone Muratori, che contiene pochi abbozzi autografi frammentari, con lezioni anteriori rispetto al braidense. Dall'autografo di Brera derivano due rami: da uno dipende la prima edizione di Venezia; dall'altro discende una famiglia di testimoni, della quale fanno parte i quattro manoscritti non autografi e la prima Malatesta. L'ipotesi è che i due rami discendano da due copie distinte, cavate dall'autografo in momenti diversi dell'elaborazione; ipotesi ritenuta preferibile, per vari motivi, a quella di un archetipo comune, copia dell'autografo. Il testo dato da Isella è basato sull'ultima le-

zione dell'autografo, e l'apparato registra la storia interna dell'elaborazione. L'autografo consente altresì di stabilire l'*usus scribendi* del Maggi, che viene pertanto restaurato anche nelle altre commedie e negli intermezzi autonomi; è ricostruita poi la successione cronologica, tra il 1694 e il 1699. Oltre alla traduzione l'edizione offre un commento, comprensivo anche di note linguistiche, che costituiscono, come rileverà Mengaldo, "un contributo di prim'ordine alla grammatica storica del milanese"; il glossario, che in trecento pagine registra esaustivamente il milanese popolare e selettivamente quello italianizzato delle dame, è definito, nel medesimo articolo, il più cospicuo contributo alla conoscenza del milanese dopo i vocabolari ottocenteschi<sup>12)</sup>.

Nell'*Introduzione* Isella esamina lo sviluppo del teatro dialettale del Maggi, rilevando come nelle prime due commedie, *Il Manco male* e *Il Barone di Birbanza*, sia ancora presente la dimensione del dramma musicale e della commedia dell'arte e si dia un plurilinguismo orizzontale (accanto al milanese, inserti di italiano, bolognese, veneziano, genovese). Nelle ultime, *I consigli di Meneghino* e *Il falso filosofo*, si riduce il numero delle scene e si dimezza quello degli attori; prologhi e intermezzi crescono in ampiezza e si dà un plurilinguismo verticale, circoscritto a Milano e strutturato in base ai livelli sociali: il milanese popolare, il milanese italianizzato (che veniva chiamato "lingua corrente" o "parlar finito") e l'italiano. Si riduce l'interesse per il gioco scenico e si perviene a un "frammentismo lirico impaginato in un contesto teatrale", dove l'impianto teatrale trova la sua giustificazione nel rapporto funzionale con gli squarci lirico-narrativi. Mentre nel *Manco male* si aveva la diffrazione del punto di vista dell'autore in vari ruoli, ma preferibilmente in quello di Dicearco, "cavaliere virtuoso", nelle ultime commedie la scelta cade su due personaggi popolari: Meneghino da comparsa diventa protagonista, portavoce del Maggi, che inventa poi il personaggio di Beltramina. Meneghino e Beltra-



Carlo Maria Maggi, nato a Milano nel 1630, fu allievo delle scuole di Brera, condotte dai Gesuiti e compì gli studi di diritto civile e canonico all'Università di Bologna. Nel 1656 sposò Anna Maria Monticelli, che gli diede undici figli. "L'amicizia del conte Bartolomeo Arese gli valse nel 1661 la nomina a membro della Segreteria del Senato di Milano, di cui l'Arese era il presidente", carica che tenne per tutta la vita, con grande prestigio (così Isella nella *Nota bio-bibliografica* contenuta nell'edizione delle *Rime milanesi*, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda editore, 1994). Dal 1664 ricoprì anche la cattedra di latino e greco alle Scuole Palatine. Scrisse libretti, in lingua, per recite nel Real Teatro di Milano e per rappresentazioni offerte dal conte Arese o dal conte Vitaliano Borromeo nelle case in città o nelle ville rispettivamente di Cesano e dell'Isola Bella (Lago Maggiore). Sempre in lingua sono le *Rime varie*, uscite a Firenze nel 1688, di ispirazione spirituale e religiosa: ristampate più volte in pochi anni, ebbero grande successo, come rilevò Ludovico Antonio Muratori; quando questi venne a Milano, nel 1695, si legò in stretta amicizia col Maggi e, l'anno dopo la morte, avvenuta nel 1699, stampò a Milano la *Vita di Carlo Maria Maggi*. Le commedie dialettali, rappresentate su palcoscenici come quello del Collegio dei Nobili, tenuto dai Gesuiti, si datano tutte agli ultimi cinque anni di vita dell'autore. L'edizione di Isella (qui si riproduce la copertina del primo volume), contiene, oltre alle quattro commedie (*Il Manco male*, *Il Barone di Birbanza*, *I consigli di Meneghino*, *Il falso filosofo*), gli intermezzi e l'atto unico *Il Concorso de' Meneghini*. "Il suo teatro milanese", scrive Isella nel catalogo della mostra braidense del 1999, "è opera di quegli anni estremi e anticonformisti, concepito com'è in servizio di un preciso programma di riforma letteraria e morale"; e sarà esso che procurerà al Maggi il titolo di 'padre della letteratura milanese', che gli attribuirà già la generazione degli Accademici Trasformati, dal Balestrieri al Parini.

mina non sono che travestimenti in maschera del dialetto milanese. Si dà un sistema di opposizioni stilistiche, in cui il milanese popolare è la voce della moralità, mentre il milanese italianizzato è la trascrizione “di un mondo di tronfie sopravvivenze feudali”. Isella postula un Maggi nuovo, che scopre il dialetto come “espressione genuina di un mondo di incorrotti valori morali”; un Maggi che anticipa i temi e i problemi della cultura illuministica lombarda e la cui opera si prolunga nella satira di Parini e nella poesia di Porta.

Nella rivista “Studi secenteschi” del 1965 Isella pubblica le *Rime milanesi* del Maggi, trentacinque componimenti attestati dalle quattro edizioni settecentesche e da scarsissimi manoscritti; nell'introduzione alla loro ristampa del 1985 nella Biblioteca di Cultura Lombarda delle Edizioni Can Bianco di Pistoia (poi di nuovo nel 1994 nella collana della Fondazione Bembo / Guanda e nel 2006 da Garzanti), Isella si sofferma in particolare sul duplice registro stilistico che esse presentano, tra ‘idillio borghese’ e ‘lettera familiare’. Nel 1997 pubblicherà il prologo in dialetto milanese, che introduce *La farsa musicale*, messa in scena nel 1664, attribuendolo con sicurezza alla paternità del Maggi<sup>13</sup>.



#### Francesco de Lemene

Terminate alla metà degli anni Sessanta le fatiche intorno al Maggi, Isella lavorerà a lungo sul Parini, approntando l'edizione critica del *Giorno*, uscita nel 1969, e quella delle *Odi* (1975); il volumetto *L'officina della “Notte” e altri studi pariniani*, del 1968, comprende anche la sua prolusione all'insegnamento di letteratura italiana all'Università di Pavia<sup>14</sup>. Fa poi seguito, nel 1979, l'edizione critica della *Sposa Francesca* di Francesco de Lemene (nella medesima collana in cui era uscito il *Teatro milanese* del Maggi); i frequenti contatti di questa commedia in dialetto lodigiano (pubblicata a Lodi nel 1709, cinque anni dopo la morte dell'autore) con le

commedie del Maggi, nonché l'esame interno del testo, consentono a Isella di smentire l'opinione di Cesare Vignati, che l'aveva ritenuta opera giovanile, e di assegnarne la composizione agli ultimi anni di vita del Lemene. La tradizione della *Sposa Francesca* si basa su un unico manoscritto, non autografo, dei primi anni del Settecento (alla Biblioteca Comunale di Lodi) e su sei stampe. Secondo la ricostruzione di Isella, il manoscritto e l'*editio princeps* del 1709 sono testimoni indipendenti l'uno dall'altro, ma dipendono da un unico antografo, probabilmente una copia fatta allestire dall'autore. Tutte le stampe ripetono il testo della prima, salvo la seconda, nella quale si riconosce il risultato di una collazione tra la *princeps* e un altro testimone, identificabile con lo stesso manoscritto laudense. Isella decide di attenersi al testo della *princeps*, correggendolo, dove è necessario, con il testo del manoscritto.

La sua edizione presenta la traduzione in prosa italiana e un commento denso di osservazioni fonetiche, grammaticali e lessicali sul lodigiano del Lemene, anche in rapporto al milanese e ad altri dialetti (bergamasco, cremonese, piacentino, veneto); è completata dalle *Concordanze*. “Fruito squisito della più raffinata cultura letteraria tra barocco e rococò, *La sposa Francesca* è una delle più belle commedie del nostro teatro”: così prende avvio la *Prefazione* di Isella, dove si legge anche che è “uno dei pochissimi testi, prima dell'Ottocento, che, scritto da penna nobile, ci dia la rappresentazione, stilizzata ma non distratta, di una comunità artigiano-contadina dell'antica provincia italiana”. Dal punto di vista stilistico il *pastiche* del Maggi è totalmente estraneo al Lemene; che, sempre a differenza del Maggi, non arriva a identificarsi con i personaggi popolari; questi sono tipi comuni, “vengono dalla strada” e l'autore “non li vuole campioni della sua moralità”. La struttura della commedia è “calibratissima”, il Lemene mette a frutto la sua esperienza di autore di testi in lingua per la musica, così che la *Sposa Francesca*, anche per la “ricca so-

stanza fonica e timbrica” del dialetto, può definirsi “un raffinato concerto rusticale”.



#### Biagio Bellotti, Carlo Angiolini, Lancino Curzio

Debiti nei confronti sia della *Sposa Francesca* sia delle commedie milanesi del Maggi si riscontrano nella commedia *Il maritaggio di Mommina* ovvero *La signora paesana*, scritta nel dialetto di Busto Arsizio, tra la metà del Settecento e l'ottavo decennio del Settecento, dal pittore Biagio Bellotti. Muovendo da un lavoro iniziato da Bruno Grampa (e interrotto dalla sua morte nel 1979), Isella nel 1980 ne cura l'edizione, annotandola soprattutto sotto l'aspetto linguistico; il testo è ricostruito sulla base di tre manoscritti ottocenteschi, discendenti da un unico antografo, che però difficilmente potrebbe essere l'autografo.

Nel 1977 Gianfranco Folena, facendo ricerche al British Museum sulle discussioni fra rossinisti e bellinisti che si svolsero a Milano tra il 1831 e il 1832, dopo la prima della *Norma* di Bellini alla Scala, si era imbattuto in un anonimo componimento in sestine milanesi, intitolato *La Norma resiada* (cioè ‘contrastata’), stampato nel 1832. Isella, interpellato, ne identificò l'autore in Carlo Angiolini, ricostruendone la vicenda biografica. Nel 1980 pubblicò il testo, insieme con altri due, pure in sestine, dello stesso autore: *La Galleria De-Cristoforis* e la *Lettera de Meneghin a Cecca sul cunt de M. Malibrán-García*.

Alla miscellanea *In ricordo di Cesare Angelini. Studi di letteratura e filologia*, del 1979, Isella contribuisce con *Lo sperimentalismo dialettale di Lancino Curzio e compagni*, pubblicando una corona di sonetti, contenuti in un codice della Biblioteca Nazionale di Parigi e in un Magliabechiano della Nazionale di Firenze (copia del primo); risalgono alla fine del Quattrocento e hanno come bersaglio satirico il poeta Baldassarre Taccone, cancelliere di Ludovico il Moro. I testi, trascritti da copisti non in gra-

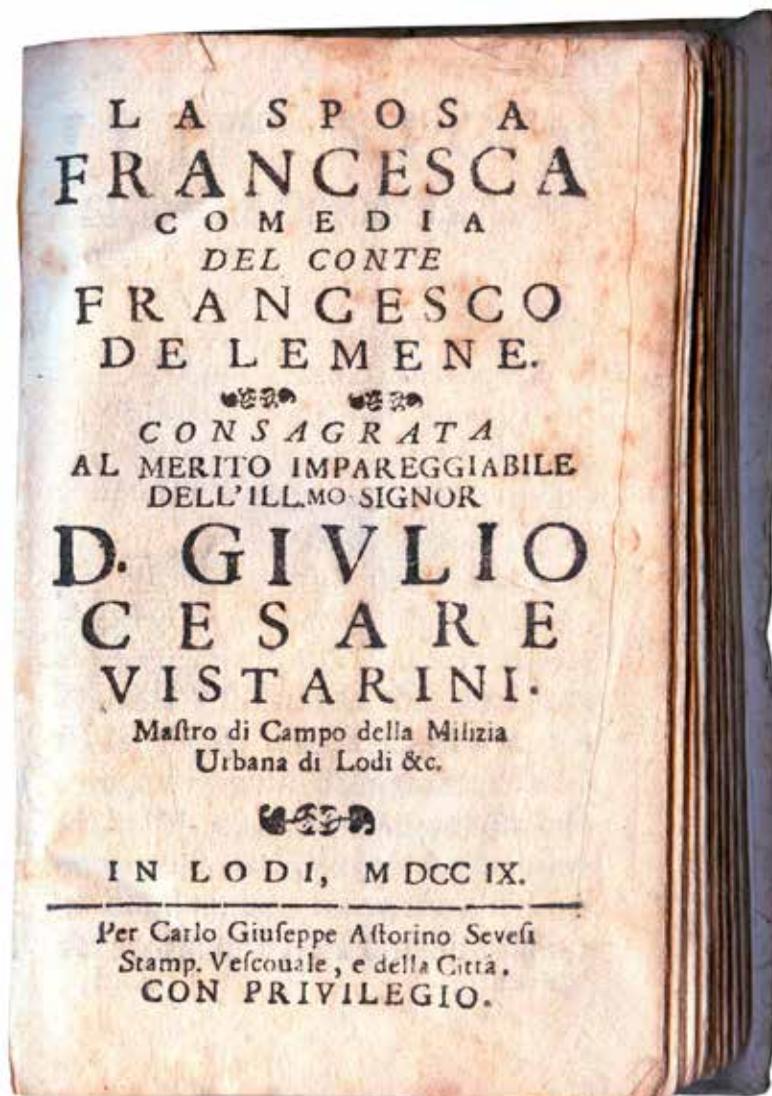
do di comprenderli, risultano guasti, ponendo per l'oscurità di molte lezioni grossi problemi di restauro e di interpretazione. L'ottavo sonetto, che manca alla corona, fu individuato nel 1986 da Renato Marchi in un codice della Nazionale Vittorio Emanuele di Roma. Quattro sonetti sono in milanese, uno in dialetto italianizzato, uno in bergamasco, due in lombardo rustico. Isella riproporrà la serie integra, con l'apparato e con nuovi riferimenti linguistici, in apertura della sua ultima raccolta di saggi, *Lombardia stravagante. Testi e studi dal Quattrocento al Seicento tra lettere e arti* (Einaudi, 2005)<sup>15</sup>.



Delio Tessa  
(e Carlo Emilio Gadda)

Nell'antologia *Poeti italiani del Novecento* (del 1978, nei Meridiani Mondadori) Mengaldo presentava cinque testi del Tessa, definendo il poeta milanese "uno dei più grandi del nostro Novecento senza distinzione di linguaggio"; e ancora: "Come mostra allo stato puro la straordinaria *De là del mur*, Tessa è l'unico dialettale del Novecento che sia giunto a un uso propriamente surrealistico ed onirico del dialetto". Tessa (1886-1939) aveva pubblicato in vita una sola raccolta, *L'è el dì di Mort, aлегher!*, nel 1932 da Mondadori. Franco Antonicelli e Fortunato Rosti curarono nel 1947 le *Poesie nuove e ultime* (editrice De Silva, Torino), comprendenti sia il libro che Tessa non era riuscito a pubblicare, *De là del mur*, sia una scelta di altre sedici liriche; dopo di che uscirono sporadicamente in rivista pochi inediti, per iniziativa del Rosti o di Luigi Rusca, e si ebbe nel 1960 la riedizione di *L'è el dì di Mort, aлегher!* presso Scheiwiller.

Nel 1969, in un articolo sulla rivista "Strumenti critici", Isella, analizzando una poesia di Tessa, di data alta, *La pobbia de cà Colonetta*, che lo stesso autore dichiarava "reminiscenza pascoliana", ne mostrava la completa autonomia rispetto al modello della *Quercia caduta*; accostandola ai versi della *Mort della Gussona*, rilevava come la



Il frontespizio della *Sposa Francesca* di Francesco de Lemene, del 1709. Il Lemene (Lodi 1634-1704) studiò legge all'Università di Bologna, ma si laureò a Pavia nel 1655; svolse incarichi pubblici per la città di Lodi (fra l'altro rappresentandola ufficialmente a Milano, con la carica di 'Oratore', nel 1672-1673), e si dedicò soprattutto alla poesia e alla musica. Nel 1680, sopravvissuto a una grave malattia, distrusse gran parte della sua produzione poetica profana. Nel 1684 pubblica il *Dio*, una serie di sette trattati, in forma di sonetti ed inni, con riferimenti alla *Summa theologica* di San Tommaso; alle favole per musica di argomento pagano (quali *Il Narciso*, *La Ninfa Apollo* e *L'Endimione*) subentrano la cantate devote. La sua poesia in lingua fu oggetto di un'acuta analisi critica da parte del gesuita milanese Tommaso Ceva, che pubblicò nel 1706 le *Memorie d'alcune virtù del signor conte Francesco de Lemene con alcune riflessioni su le sue poesie*. Isella pubblica l'edizione della *Sposa Francesca* nel 1979; nella *Prefazione* inserisce quest'opera dialettale del Lemene nella vicenda del teatro comico, vigoroso in Italia come espressione delle diverse società e lingue regionali: dal Ruzante al Machiavelli, dal Maggi al Goldoni, alla commedia borghese o verista dell'Ottocento. La commedia lodigiana del Lemene "appartiene a questo rigoglioso repertorio e ne costituisce anzi una delle migliori riuscite". Isella immagina che essa sia stata presente al Goldoni in alcune scene della *Bottega del caffè* e del *Bugiardo*, ma pensa soprattutto "al modello che può avergli offerto una nuovissima *pièce d'ambiente* come la nostra per le sue commedie di campielli e di baruffe".

*Pobbia* anticipasse di quasi vent'anni i risultati più maturi del poeta. Già allora pensava all'edizione di tutte le poesie, che uscirà nel 1985 da Einaudi, nei Supercoralli, col titolo *L'è el dì di Mort, aлегher! De là del mur e altre liriche*; nella *Nota al*

*testo* scrive infatti che nelle ricerche per recuperare l'identità di luoghi e uomini che compaiono nelle poesie "ci sono tornate di grande utilità le note stese, su nostro invito, da Fortunato Rosti in servizio di quest'edizione (citata con la sigla

**DELIO TESSA**  
**L'È EL DÌ DI MORT, ALEGHER!**  
**DE LÀ DEL MUR**  
 E ALTRE LIRICHE



EINAUDI

Delio Tessa è un altro degli scrittori lombardi lungamente studiati da Dante Isella. Nato a Milano nel 1886, il Tessa vi frequentò il Liceo Beccaria e si laureò in legge a Pavia nel 1911. Fu “giudice conciliatore [...] e avvocato di modesta clientela”, come scrive Isella nella *Notizia biografica* compresa nell'edizione da lui curata nel 1985 di *L'è el dì di mort, alegher! De là del mur e altre liriche*, Torino, Einaudi, dove in copertina è riprodotto *Interno* del pittore Aroldo Bonzagni. Appassionato di musica e di cinema, eserciterà dall'inizio degli anni Trenta un'attività giornalistica, dapprima su fogli di provincia, poi in giornali del Canton Ticino e alla Radio della Svizzera Italiana; nel 1936 Carlo Linati lo introdurrà a “L'Ambrosiano”, un quotidiano milanese “che in quegli anni riuniva molte delle migliori firme della nostra letteratura”. In appendice all'edizione del 1985 Isella offre una *Bibliografia delle prose giornalistiche di Delio Tessa*. Fu anche un “ammirato dicitore di poesia”, preparava le sue dizioni “come si preparerebbe un concerto”. Morì nel 1939 per un'infezione a seguito di un ascesso dentario. Per comprendere Tessa, scrive Isella, serve “conoscere l'assidua consuetudine dell'uomo con gli emarginati della società, la sua religiosa tolstoiana simpatia con prostitute, belle di notte, ladri della vecchia Vetra e del Bottonuto, ambienti dove coltivò discretamente lunghe, fedeli amicizie, dove trovò insieme con la lingua i temi della sua poesia”; i personaggi del Tessa hanno tutti “una loro precisa identità reale” e ad essi il commento dell'edizione 1985 fornisce puntigliosamente i necessari riscontri.

R)”: il Rosti morì nel 1974. Peraltro nel 1979 Isella anticipò da Scheiwiller un volumetto, *Alalà al pellerossa. Satire antifasciste e altre poesie disperse*, nella cui premessa rivolge a tutti i lettori l'invito a comunica-

re notizie tessiane, soprattutto relative ai manoscritti, di cui si potrà “avvantaggiare l'edizione completa delle poesie del Tessa già in corso di avanzata preparazione”. Non ebbe però alcun risultato. Era capi-

tato questo (Isella lo riferisce nella citata *Nota al testo*): nel 1939 le carte di Tessa erano passate nelle mani del Rosti (e Isella racconta che durante le incursioni aeree su Milano, negli anni di guerra, questi scendeva nel rifugio di casa portandole sempre con sé in due valigie: la gente pensava che vi tenesse le argenterie di famiglia); il Rosti consegnò i materiali che dovevano servire per l'edizione del 1947 all'Antonicelli, che ne negò poi la restituzione (nel 1951 alla lettera in proposito di Antonio Greppi, Sindaco di Milano e Presidente del Comitato per le onoranze del Tessa, rispose rivendicando a sé e all'editrice De Silva il diritto di proseguire a stampare gli scritti di Tessa; il volume del 1947 era in effetti annunciato come il primo, ma rimase senza seguito). Isella non ebbe modo né di studiarle né, morto l'Antonicelli, di reperirle.

Il fondo Rosti, trasmesso, dopo la morte del possessore, a Carlo Milanesi, restava comunque importante, data la sua consistenza, e Isella poté usufruire di diversi autografi tessiani, come risulta dagli apparati critici della sua edizione<sup>16</sup>. Il fondo contiene anche uno scartafaccio linguistico, *Fraasi e modi di dire del Dialetto milanese*, con oltre cinquecento registrazioni, per le quali Tessa indica quasi sempre i nomi degli informatori: un contributo alla conoscenza del milanese novecentesco, che sarà pubblicato nel 2004 dal Centro di dialettologia e di etnografia di Bellinzona, a cura di Isella; il quale osserva nella *Presentazione* che “la più autentica cultura linguistica del Tessa si nutre [...] soprattutto degli apporti popolari e talora gergali degli ambienti, tra prostituzione e malavita, con cui egli ebbe umana consuetudine, anche per la sua professione di avvocato e di giudice conciliatore”.

Nell'edizione delle poesie, corredata di traduzione e commento, specialmente linguistico, a piè di pagina, ciascun componimento è seguito da una nota con informazioni minuziose e analisi metrica. Già nella relazione *La linea espressionistica lombarda* (presentata al convegno romano, del gennaio 1984, *L'espressionismo linguistico*

nella letteratura italiana)<sup>17)</sup>, Isella, affermando che il Tessa “appartiene di pieno diritto, come nessun altro nostro scrittore, al clima dell'espressionismo europeo in senso anche strettamente storico”, aveva anticipato in sintesi considerazioni sulla strumentazione linguistica e sulla tecnica narrativa. Ora nell'*Introduzione* offre un'analisi particolareggiata. È esaminata la ricerca timbrico-ritmica, “nutrita di un'esperta educazione musicale”, in un Tessa attento all'esecuzione orale del testo poetico e sensibile (dopo l'inevitabile incontro con la poesia pascoliana e la frequentazione dei simbolisti francesi) alla lezione di Ungaretti. Sotto un altro aspetto, Isella osserva che Tessa dovette “sperimentare assai presto l'impossibilità di tenere in piedi le salde e ordinate strutture narrative di un Porta, fondate su un solido dominio razionale della realtà”; già nella prima grande composizione, *Caporetto 1917*, che risale al 1919, la struttura narrativa, in cui il piano dell'io narrante non è che uno dei molti piani che si intersecano nel tempo e nello spazio, può essere accostata “alla pittura ‘simultanea’ di un Boccioni”; e può essere richiamata anche la tecnica cinematografica, “ben nota al Tessa che del cinema fu un ammiratore appassionato”. La complessità strutturale della narrazione si complica mediante la contrapposizione dei livelli linguistici, ed è qui che il Tessa “mostra da grande poeta di sapere far sua la lezione del più geniale *pastiche* portiano”.

Tessa scrisse anche una sceneggiatura in versi milanesi per un film, *Vecchia Europa*; edita da Cristina Sacchi nel 1986, fu ripresa da Isella per un progetto del Piccolo Teatro di Milano, realizzato con la messa in scena di Giuseppina Carutti nella stagione 2002/03. Nella pubblicazione approntata dal Piccolo (*Vecchia Europa*, Piero Mazzarella racconta e interpreta una sceneggiatura di Delio Tessa) è compreso il testo con traduzione e note di Isella; che lo riproporrà nelle edizioni Archinto.

Sono degli anni 1981-1982 le prime pubblicazioni di testi di Gadda curate da Isella, che, con un'equi-



L'autoritratto di Giovan Paolo Lomazzo qui riprodotto (olio su tela, cm 56x44, conservato a Milano nella Pinacoteca di Brera) è analizzato da Dante Isella nell'*Introduzione* all'edizione dei *Rabisch* (Torino, Einaudi, 1993, pp. XVI-XXIV) e da Francesco Porzio nella scheda compresa nel catalogo della mostra tenuta a Lugano, *Rabisch. Il grottesco nell'arte del Cinquecento. L'Accademia della Val di Blenio Lomazzo e l'ambiente milanese* (Milano, Skira, 1998, pp. 179-180). Al piede vi è la scritta a lettere maiuscole: Zavargna Nabas Vallis Bregni et P[auli] L[omatii] P[ic]t[or] 15[.]., “volendo con essa sottolineare che si tratta di un doppio autoritratto, come pittore e come compare Zavargna, abate della Valle di Blenio”. La carica di abate dell'Accademia, fondata nel 1560, fu assunta dal Lomazzo nel 1568. Il nome accademico Zavargna è formato sul verbo milanese *zavajà*, ‘canzonare, burlare’. Il tiro attorto d'edera ricorda Bacco e pure “l'ambiguo sorriso del volto, oscuramente dionisiaco” riconduce alla sfera bacchica (Isella). “Il cappellaccio di paglia e la pelle di capretto [...] significano umiltà; la corona di alloro e la vite simboleggiano il dominio perpetuo dell'Abate’ e il furore poetico ispirato dal vino”; il compasso “sostituisce i pennelli perché indica la parte speculativa connessa al disegno (proporzione, prospettiva, ecc.)”; nel medaglione appuntato sul cappello “è raffigurato il *galigliogn* (galeone), il recipiente ricolmo di vino e ornato di foglie di vite che Lomazzo e soci celebrano più volte nei *Rabisch* e associano alla galea di Bacco”. Fonte iconografica del Lomazzo è “un prototipo di matrice giorgionesca, il *Pastore con flauto* noto in numerose versioni e attribuito almeno in un caso a Sebastiano del Piombo”; e l'inquietante espressione del Zavargna, “che fa pensare a uno stato di ebbrezza, richiama anche il cosiddetto *Busto di Bacco* riferito al Boltraffio della Biblioteca Reale di Torino”. A sua volta il dipinto del Lomazzo sembra preparare “l'autoritratto come ‘*Bacchino malato*’ del Caravaggio” (Porzio).

pe di collaboratori, si impegna poi nell'allestimento di tutta l'opera dello scrittore, pubblicata sotto la sua direzione tra il 1988 e il 1993, in cinque volumi, da Garzanti. Nel suo intervento al citato convegno

sull'espressionismo linguistico, Isella ricordava come Contini, che già nel '34 aveva colto la contaminazione espressiva di Gadda “in tutta la sua portata teorica”, collocasse Gadda, introducendone nel

'63 la *Cognizione del dolore*, nel quadro dell'espressionismo europeo, con una particolarità: "Rispetto a tutta codesta agitazione, Gadda si distingue tuttavia per qualcosa di ben caratterizzato, il copioso, se pur mobile, ricorso alle riserve dialettali"; e ciò all'interno di una letteratura come quella italiana, che è "l'unica grande letteratura nazionale la cui produzione dialettale faccia visceralmente, inscindibilmente corpo col restante patrimonio". Così che Gadda non è un'eccezione, ma piuttosto una funzione del sistema, quella che Contini chiamava la "funzione Gadda". E Isella osserva che con perfetta intercambiabilità "si potrebbe parlare egualmente di una 'funzione Dossi' o di una 'funzione Porta'". In altra sede, adducendo un'esemplificazione di voci, espressioni, costruzioni sintattiche, Isella rileva che nelle pagine della *Meccanica* l'immagine di una Milano ancora vivacemente dialettale, a metà del secondo decennio del Novecento, è restituita dall'uso indiretto del milanese, "assunto come ingrediente, nonché del dialogo, della lingua stessa della narrazione"; e, quanto al richiamarsi al Porta, se il più portiano dei libri di Gadda è certamente l'*Adalgisa*, il capitolo IV della *Meccanica* può dirsi "una sua matura anticipazione"<sup>18</sup>.



### *I Rabisch e il Cheribizo*

Nel 1993 Isella pubblica i *Rabisch*, opera di Giovan Paolo Lomazzo e di altri artisti (pittori, scultori, intagliatori, ricamatori) suoi amici, travestiti da Facchini della Val di Blenio; "il propellente iniziale" per questo lavoro gli venne dall'interesse dimostrato dagli studenti del Politecnico di Zurigo per un corso da lui tenuto nei primi anni Ottanta su antichi testi lombardi. Il titolo dell'*editio princeps*, stampata a Milano da Paolo Gottardo Pozzi nel 1589, è *Rabisch dra Accademiglia dor Compà Zavargna, Nabad dra Vall d'Breggn, ed tucch i sù fidigl soghitt, con ra ricenciglia dra Valada* (cioè 'Arabeschi dell'Accademia del Compare Zavargna, Aba-

te della Valle di Blenio, e di tutti i suoi fedeli soggetti, con la licenza della Vallata'). La lingua facchinesca, in cui sono scritti gran parte dei testi (per lo più poetici, alcuni in prosa), spiega l'abbandono nel quale sono stati lasciati per quattro secoli, dovuto alla difficoltà di intenderli. All'esame di Isella, che ne descrive nell'*Introduzione* le marche specifiche, tale lingua si rivela essere il milanese "con una forte placatura rustica e con grafie particolari che ne sono il connotato più manifesto". Non è sufficiente supporre che i finti facchini dell'Accademia avessero una familiarità orale con i duri dialetti dei facchini che scendevano a Milano dalle valli dell'alta Lombardia e dell'attuale Canton Ticino; ma si deve postulare che "conoscessero perlomeno qualche scritto dove i dialetti di quelle terre già avessero trovato una loro autonoma formalizzazione grafica". Isella analizza altresì la concezione dell'arte propria del Lomazzo (divenuto Abate dell'Accademia nel 1568) e il significato dell'assunzione di Bacco a dio protettore del suo circolo di artisti, con il riferimento alla teoria delle nove sfere celesti presiedute dai nove Bacchi e dalle nove Muse (per la quale vengono richiamati il *De occulta philosophia* di Enrico Cornelio Agrippa e la teologia orfica). I *Rabisch*, dati sulla base dell'edizione 1589, sono corredati di traduzione e commento linguistico; Isella traccia quindi, sotto forma di *Schede*, i profili di quindici accademici, sette dei quali figurano tra gli autori dei testi.

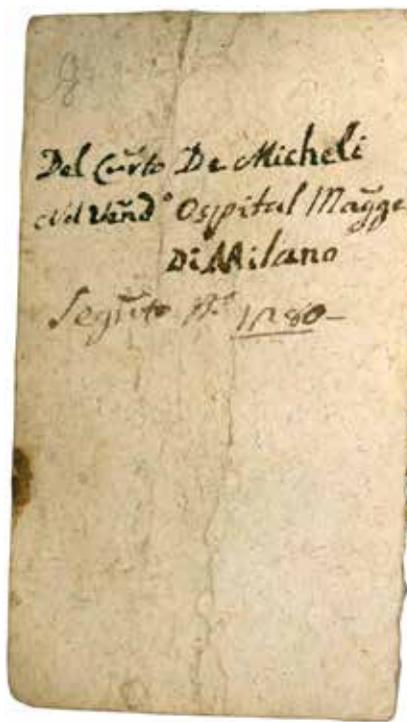
La parte finale dell'*Introduzione* ai *Rabisch* era stata anticipata da Isella nel suo contributo, *Un accademico della "Valle di Blenio": Bernardo Rainoldi*, alla miscellanea *Forme e vicende. Per Giovanni Pozzi*, del 1988. Dove sostiene l'infondatezza dell'attribuzione, fatta dal Tanzi a metà del Settecento (in una poesia sull'invenzione delle bosinate), del ruolo di protobosino storico a Bernardo Rainoldi; dimostra invece come a quest'ultimo vada assegnata la paternità del *Cheribizo*, un poemetto stampato nel 1624 e riproposto da Francesco Novati in un quaderno dell'"Archivio Sto-

rico Lombardo" del 1912. Nei 338 endecasillabi del *Cheribizo* un innamorato esibisce in dono alla sua donna un catino di cristallo di rocca, descrivendone l'intaglio, opera di Annibale Fontana (altro 'facchino' del circolo del Lomazzo), in cui è rappresentata la città di Milano, con le sue porte, i corsi d'acqua, le magistrature, le cinquantotto osterie, le arti, le botteghe, i prodotti delle sue attività. Il testo del poemetto, "composto in un lombardo artificiale, solo intenzionalmente bergamasco", verrà pubblicato da Isella, con traduzione e commento, in *Lombardia stravagante*.



### *La mostra braidense del 1999, Fabio Varese, il Varon*

Va qui fatto, pur tra parentesi, un telegrafico cenno al contemporaneo impegno di Isella sul fronte della letteratura in lingua. Del 1992 è l'edizione completa dei *Romanzi e racconti* di Beppe Fenoglio nella Biblioteca della Pléiade (Einaudi-Gallimard), con il saggio introduttivo *La lingua del "Partigiano Johnny"*. Al 1985 e 1991 si datano due saggi su Sereni, raccolti nel volume *L'idillio di Meulan* (comprensivo anche di tre contributi montaliani); nel 1993 Isella cura con Clelia Martignoni e commenta un'antologia delle poesie di Vittorio Sereni per la scuola, tirata in quarantamila copie distribuite nelle scuole superiori della Provincia di Varese e del Canton Ticino: iniziativa promossa dal Lions Club Luino. L'edizione critica delle *Poesie* di Sereni, condotta da Isella su una straordinaria abbondanza di carte autografe, esce nel 1995 nei Meridiani Mondadori. Nel 1996 la "Nuova raccolta di classici italiani annotati" dell'Einaudi ospita per la prima volta un classico del Novecento, in corrispondenza col centenario della nascita dell'autore: le *Occasioni* di Montale col commento di Isella (un abbozzo di commento ai *Mottetti* era già apparso nel 1980 nei Paralleli del Saggiatore). E poi l'impresa manzoniana. Con alcune premesse: nel 1964, dopo che erano riemersi in collezioni private mi-



Giovan Paolo Lomazzo nacque a Milano nel 1538. Nella scheda che a lui (come ad altri accademici) dedica in appendice all'edizione del 1993 dei *Rabisch* (qui si riproducono i due frontespizi della prima e seconda edizione, del 1589 e 1627, conservate presso la Biblioteca cantonale di Lugano), Isella informa che la sua formazione di pittore avviene, dal 1552, sotto la guida di Gian Battista Della Cerva, allievo di Gaudenzio Ferrari. Tra il 1568 e il 1571 compie un viaggio a Roma e a Napoli. Diventato cieco e costretto all'inattività come pittore, completò le opere letterarie che aveva avviato. Nel 1584 pubblica il *Trattato dell'arte della pittura*; e nel 1587 sette libri di rime in lingua, intitolati *Grotteschi*, su cui si veda la scheda di Silvia Longhi nel catalogo della mostra tenuta a Pavia *Sul Tesin piantaro i tuoi laureti. Poesia e vita letteraria nella Lombardia spagnola (1535-1706)*, Pavia, Edizioni Cardano, 2002, pp. 142-147. I *Rabisch*, stampati per la prima volta a Milano da Paolo Gottardo Pontio nel 1589, si dividono in due parti: la prima si apre con due componimenti poetici che il Lomazzo dirige a Pirro Visconti Borromeo, seguiti da ventiquattro poesie di altri accademici (in vari idiomi: facchinesco, italiano, francese, spagnolo, latino, latino maccheronico, bolognese, genovese) e da testi in prosa facchinesca (sull'istituzione dell'accademia, cerimonie, statuti, nomi dei membri, ecc.). La seconda parte, introdotta da un altro frontespizio, contiene sessantacinque testi poetici prevalentemente in facchinesco e per circa due terzi del Lomazzo; vi sono anche alcuni testi in milanese di Girolamo Maderno e Scipione Delfinoni. L'edizione è dotata di un breve vocabolario, cioè la *Tavola della lingua di Bregno più oscura, con la toscana adietro per intenderla meglio*. I *Rabisch* furono ristampati nel 1627 da Giovan Battista Bidelli, a trentacinque anni di distanza dalla morte del Lomazzo.

lanesi i tomi postillati dal Manzoni del *Vocabolario della Crusca*, Isella ne aveva curato l'edizione, aprendo "la nuova fase degli studi linguistici manzoniani"<sup>19</sup>; nel 1986 aggiorna presso Adelphi, con un'aggiunta di inedite e disperse, l'edizione delle *Lettere* di Manzoni curata da Cesare Arieti nel 1970 presso Mondadori. Già negli anni Settanta Isella aveva progettato l'edizione critica dei *Promessi Sposi* (dalla prima minuta all'edizione del 1827) in seminari all'Università di Pavia, continuati in incontri alla Braidense negli anni Ottanta; nel 1999 si profilò la prospettiva della pubblicazione e Isella poté costituire un'equipe di studiosi, pervenendo nel 2006 all'edizione della *Prima minuta (1821-1823)*. *Fermo e Lucia*, curata da Barbara Colli, Paola Italia e Giulia Raboni<sup>20</sup>.

L'anno 1999 costituiva insieme il terzo centenario della morte di

Carlo Maria Maggi e il bicentenario di quella di Parini. Isella progetta la mostra *Varon, Magg, Balestrer, Tanz e Parin... La letteratura in lingua milanese dal Maggi al Porta*, realizzata dalla Biblioteca di Brera; nel titolo è ripreso il verso con cui Porta in un sonetto indicava la linea della più illustre tradizione dialettale milanese. Nell'occasione uscì il volume *Bibliografia delle opere a stampa della letteratura in lingua milanese*, che documenta in successione cronologica, rispecchiando il percorso della mostra, gli autori milanesi dal Lomazzo all'età del Porta; le schede sono redatte da Isella e da altri nove studiosi, molti dei quali suoi allievi<sup>21</sup>. Nella premessa, *Ragioni di una mostra*, Isella prende le mosse dalla polemica che si sviluppò tra opposte fazioni nel corso del 1760, suscitata dal barnabita Onofrio Branda, il quale nel dialogo *Della lingua*

*toscana*, recitato dai suoi studenti delle Scuole Arcimbolde nell'agosto 1759, aveva disprezzato in generale Milano e soprattutto il dialetto milanese; gli rispose, fra gli altri, il Parini, obiettando che le lingue, di per sé, "sono tutte indifferenti per riguardo alla intrinseca bruttezza o beltà loro" e che il milanese rispecchia la schiettezza e la semplicità "della nostra nazione"; facendosi storico della letteratura milanese dal Maggi ai suoi giorni, il Parini analizza con finezza componimenti del Birago, del Tanzi e del Balestrieri; e sostiene che la lingua milanese ha potuto "mostrarsi capace di tutte le vere e più solide bellezze della poesia".

Nella *Bibliografia* la scheda relativa a Fabio Varese ("questo Cecco Angiolieri milanese") si deve ad Angelo Stella, che nel 1979, insieme con i suoi allievi Massimo Bauca e Renato Marchi, pubblicò tren-

tuno sonetti del poeta, morto nella peste del 1630, avvalendosi di due manoscritti secenteschi della Biblioteca Trivulziana e di uno dell'Ambrosiana, redatto nel 1811 da Francesco Bellati; questi aveva trascritto ventitre sonetti (omettendone altri due) da un manoscritto secentesco, pure ambrosiano, di cui si persero le tracce. Carlo Carena lo ha rinvenuto, per l'appunto all'Ambrosiana, nella *Miscellanea Novarese* di Lazaro Agostino Cotta, e segnalato a Isella, che cura una nuova edizione del Varese nel 2002; riproposta tre anni dopo in *Lombardia stravagante*, comprende dunque trentatré sonetti ed è basata, per venticinque, sul manoscritto ritrovato, che offre in generale un testo migliore.

A Milano usciva nel 1606, per i tipi di Giovanni Iacomo Como, il *Varon milanese de la lengua da Milan, e Prissian da Milan de la pannonia Milanese*: nel titolo sono richiamati lo scrittore latino Varro e il grammatico Prisciano; Balestrieri ne promosse una ristampa nel 1750. Della seconda parte del libretto (opera di Giovanni Ambrogio Biffi, nella quale si tratta per l'appunto della pronuncia del dialetto milanese) si occupò Giulio C. Lepschy in un articolo sulla rivista "L'Italia Dialettale" del 1965 (dove dà il testo del *Prissian*); ristampandolo nei *Saggi di linguistica italiana* del 1978, offre il testo stabilito criticamente e corredato di traduzione e annotazioni per opera di Isella. Il Lepschy restituiva inoltre la paternità del *Varon* a Ignazio Albani, che rifece e accrebbe una raccolta di parole milanesi stampata dal Bartoli a Pavia (come vien detto nell'edizione del 1606); probabilmente autore di questa prima stampa, di cui non si è mai rinvenuto alcun esemplare, fu l'ossolano Giovanni Capis.

Nella miscellanea del 2002 *L'Accademia della Crusca per Giovanni Nencioni*, Isella pubblica i nove sonetti milanesi (il primo del *Prissian*, sette del *Varon* e uno anonimo), che nell'edizione del 1606 sono posti in apertura, dopo la dedica dello stampatore. Li ripropone nel 2005 in *Lombardia stravagante*, dove ad essi fa seguire il *Varon*,

il "primo vocabolario milanese uscito per le stampe": consiste in una lista di 540 lemmi, disposti su due colonne (*Parol Milanese* a sinistra, *Il loro significato* a destra); di questi solo 184 passano a formare una seconda lista, *Esplicatione de i vocaboli milanesi*, che ne propone l'etimologia. Isella osserva che, mentre "per il latino non è raro che le proposte del *Varon* vadano nella direzione giusta, per il greco (falso essendo il presupposto di una derivazione diretta da quella lingua di forme del dialetto milanese) gli accostamenti si fondano su fortunate simiglianze esterne". L'edizione di Isella fonde le due liste in un solo ordine alfabetico; e soprattutto, per ciascuna voce del *Varon*, documenta la storia, anteriore e successiva, registrandone le occorrenze in autori e opere, da Bonvesin a Tessa (escluse ovviamente quelle voci, le cui attestazioni sono numerosissime).

Ma occorre accennare, di nuovo tra parentesi, agli ultimi lavori di Isella su testi in lingua. In collaborazione con lo storico dell'arte Giovanni Agosti, pubblica nel 2004 le *Antiquarie prospettive romane*, "faticose, involute, ma interessantissime terzine dantesche che un pittore 'milanese' amico di Leonardo gli indirizza da Roma per descrivergliene le gloriose testimonianze archeologiche come invito a visitarle"<sup>22)</sup>; l'impossibilità di attribuirle al Bramante era già stata sostenuta da Isella nel contributo alla miscellanea *Operosa parva per Gianni Antonini*, del 1996 (contributo riguardante i burchielleschi "sonetti delle calze" del Bramante, nei quali l'autore "sa dare prova di un'abilità linguistica e letteraria che in Lombardia, sulla fine del Quattrocento, è di lui e di pochissimi altri"). In quello stesso anno 2006, in cui a dicembre uscirà il *Fermo e Lucia*, Isella dà alle stampe in ottobre l'edizione critica di *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, il suo estremo lavoro pariniano.

Nella relazione al congresso di Bari del 1970<sup>23)</sup> Isella rilevava che "senza la componente 'dialettale', che meglio sarà da chiamare 'espressionistica' [...] la cultura lombarda risulterebbe irrimedi-

abilmente amputata, sminuita"; e che "la linea 'dialettale' non è che una variante stilistica di una cultura unica, omogenea, solidale, quali siano i mezzi espressivi prescelti da ciascuno scrittore in conformità al suo temperamento, alla parte assunta nell'attuazione di un programma comune. E se mai si volessero, o si potessero, stabilire delle priorità, all'interno di una realtà tanto intimamente e strettamente implicata nei suoi elementi costitutivi, si dovrebbero riconoscere alla linea 'dialettale', in anticipo (e *pour cause*) sulle realizzazioni 'in lingua' del medesimo sistema di valori". Concludendo la relazione, identificava gli elementi che connotano la civiltà lombarda: "realismo e moralità; diciamo anche, come variante nominale di questi addendi, disposizione narrativa e tensione lirica".

A dieci anni dalla scomparsa, avvenuta il 3 dicembre 2007, il lavoro compiuto da Isella lungo la linea 'dialettale' lombarda si staglia in prospettiva come un monumento che non ha confronti. In chiusura della *Presentazione*, datata dicembre 2002, della raccolta dei suoi studi portiani, Isella si chiedeva: "Quanto è lontano il tempo in cui il milanese del Porta si leggerà come leggiamo il greco di Omero?". Va detto che in ogni caso, in quel tempo sempre più vicino, i grandi poeti milanesi solo grazie a Isella (come Omero grazie ai filologi alessandrini) potranno ancora essere letti in un testo attendibile e adeguatamente compresi.

Felice Milani

- 1) Dante Isella, *Le carte mescolate vecchie e nuove*, a cura di Silvia Isella Brusamolino, Torino, Einaudi, 2009, pp. 7-28.
- 2) Dante Isella, *Un anno degno di essere vissuto*, Milano, Adelphi, 2009, pp. 94-95.
- 3) Gianfranco Contini, *Esercizi di lettura*, Torino, Einaudi, 1974, p. 233.
- 4) Gianfranco Contini, *Variante e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 41-52.
- 5) Dante Isella, *Un anno degno*, cit., p. 69.
- 6) *Ivi*, p. 34.
- 7) Ristampata da Isella nella sua raccolta di saggi *I Lombardi in rivolta Da Carlo Maria Maggi a Carlo Emilio Gadda*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 245-257.

- 8) Nella relazione *La cultura lombarda e la letteratura italiana*, tenuta al Congresso di Bari dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura italiana (marzo-aprile 1970); ristampata da Isella, col titolo *La cultura letteraria lombarda, ne I Lombardi in rivolta*, cit., pp. 3-24.
- 9) *Le poesie di Carlo Porta*, Edizione critica integrale a cura di Dante Isella, Firenze, La Nuova Italia, 1954, vol. II, p. 277.
- 10) Si veda l'introduzione di Isella alla pubblicazione dello stesso saggio ne "L'Italia Dialettale", XXXVIII, n. s. XV, 1975, pp. 1-46.
- 11) Cfr. *La poesia di Carlo Porta e la tradizione milanese*. Atti del Convegno di studi organizzato dalla Regione Lombardia, Milano 16-17-18 ottobre 1975, Milano, Feltrinelli, 1976.
- 12) Pier Vincenzo Mengaldo, *La "discoverta" del Maggi*, "Belfagor", XXI, 1966, pp. 563-592.
- 13) Sotto il titolo "*L'è pur la mala cossa ess servitor*". *Un Prologo milanese del Seicento*, nella miscellanea *Feconde venter le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*, Bellinzona, Casagrande, pp. 419-428.
- 14) Il volumetto è arricchito di un disegno di girasoli della Brianza, opera di Ennio Morlotti: "un omaggio ai Parini in cui ci uniscono le nostre comuni radici lombarde" (così Isella, ringraziandone l'autore).
- 15) Si veda al riguardo la recensione di Paolo Bongrani, *I tesori della "Lombardia stravagante"*, "Giornale Storico della Letteratura Italiana", CLXXXIII, fasc. 603, 3° trimestre 2006.
- 16) Isella pubblicherà nel 1988 un'edizione riveduta; del 1999 è la ristampa in due volumi, sempre da Einaudi, nella "Collezione di poesia". Altri autografi tessiani sono emersi di recente, come i due quaderni affidati dal Rosti a Emilio Guicciardi, il cui figlio, Luigi Maria, li cedette nel 2002 alla Biblioteca Comunale di Milano: cfr. Mauro Novelli, *Delio Tessa. Abbozzi e inediti*, Milano, Palazzo Sormani, 2011.
- 17) Riproposta da Isella nella sua raccolta di saggi *L'idillio di Meulan. Da Manzoni a Sereni*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 138-164.
- 18) *Per La meccanica in francese*, nel volume *L'idillio di Meulan*, pp. 165-178.
- 19) Così Luca Danzi nel volumetto *Le postille del Manzoni al Vocabolario della Crusca*, che accompagnò nel 1998 l'esposizione dei tomi acquisiti dalla Biblioteca di Brera (p. 54).
- 20) Nel 2012 è uscito il secondo volume del progetto, *Gli Sposi Promessi. Seconda minuta (1823-1827)*, a cura di Barbara Colli e Giulia Raboni; si attende il terzo.
- 21) Cade qui opportuno ricordare che Isella ha diretto tesi di laurea e affidato ricerche su autori dialettali lombardi; a suoi allievi si devono le edizioni delle poesie milanesi del Grossi nel 1988, del Tanzi nel 1990, di Francesco Bellati nel 1996 e del Balestrieri nel 2001. Nel 2010 la Biblioteca di Brera ha organizzato, dedicandola al ricordo di Isella e riprendendo una sua idea, una seconda mostra, che proseguiva cronologicamente la rassegna del 1999; e nell'occasione, in collaborazione con Metamorfosi Editore, ha pubblicato il volume "*Rezipte i rimm del Porta*". *La letteratura in dialetto milanese dal Rajberti al Tessa e oltre*, con schede relative a quaranta autori (molte delle quali redatte, anche in questo caso, da allievi italiani e svizzeri di Isella).
- 22) Così nella *Presentazione di Lombardia stravagante*, dove Isella ristampa il suo saggio introduttivo e il testo del poemetto.
- 23) Citata nella nota 8.