

LA 'BATRACOMIOMACHIA' DI ALESSANDRO GARIONI TRA GRECO, ITALIANO E MILANESE

Francesco Sironi¹

Tra le moltissime traduzioni italiane e dialettali sette-ottocentesche della *Batracomiomachia* un posto singolare spetta alla *Batracomiomachia di Omero, ossia la guerra de' topi co' ranocchi tradotta dal greco in prosa italiana letteralmente e parafrasata in ottave milanesi dal P. Lett. F. Alessandro Garioni dell'Ordine dei Predicatori*, uscita per i tipi della Stamperia Motta nel 1793². Come si evince dall'esauriente titolo, l'opera contiene la traduzione letterale in prosa italiana del testo greco, riportato a fianco, e una più libera versione milanese del poemetto in ottave.

Di padre Garioni poco è noto. Nato nel 1743, pubblicò nel 1793 l'opera cui sono dedicate queste pagine e la parafrasi in sesta rima milanese del libro biblico di *Tobia* nel 1808. Fu in rapporti con Carlo Porta che gli dedicò alcuni componimenti. In un sonetto, Garioni è celebrato come l'unico superstite fra i campioni della poesia milanese (C. Porta, 16)³:

Varon, Magg, Balestrer, Tanz e Parin,
cinqu omenoni proppi de spallera,
gloria del lenguagg noster meneghin,
jesuss! hin mort, e inscì nol fudess vera.

Ma s'hin mort sti torcionn de tanc stoppin
nanch per quest se pò dì ch'emm fornii brera
gh'emm anmò pizz on fior de lanternin
coj reverber e i veder de minera.

Gh'emm on Pader Garion, Domenican,
viv vivent ch'el Signor ne l'ha daa apposta
per conservà la gloria de Milan;

inscì nun meneghitt con sto brav omm
gh'emm i sett maravej tutt in cà nosta:
i primm cinqu, lu che ses, e sett el Domm.

Varrone, Maggi, Balestrieri, Tanz e Parini,
cinque grandi uomini proprio da spalliera,
gloria della nostra lingua meneghina,
abimé! sono morti, e così non fosse.

Ma se sono morte queste grandi lumiere a più luci,
non per questo si può dire che abbiamo chiuso Brera;
abbiamo ancora un fior di lanternino acceso
con tanto di riverberi e vetri.

Abbiamo un padre Garioni, domenicano,
vivo e vegeto, che il Signore ci ha dato apposta
per conservare la gloria di Milano.

Così noi meneghini con questo brav'uomo
abbiamo tutte le sette meraviglie in casa nostra,
le prime cinque, lui che fa sei, e sette il Duomo.
(trad. D. Isella)

¹ Università degli Studi di Milano.

Quest'articolo è frutto di un intervento al Seminario *La vita dei Classici nelle letterature dialettali: un incontro di studi*, tenutosi il 21 maggio 2018 a Milano presso la Casa del Manzoni, e costituisce uno studio preliminare in vista della prossima riedizione della *Batracomiomachia* di Alessandro Garioni, con traduzione italiana della parafrasi milanese.

² Per la traduzione letteraria tra Settecento e Ottocento, vd. Mari, 1994. Per quanto invece riguarda le versioni latine di Omero, in particolare dell'*Iliade*, vd. Benedetto, 2005.

³ La numerazione dei sonetti portiani segue qui quella di Isella, 1975. Ove non altrimenti specificato, la traduzione dei testi milanesi e latini è mia.

Un madrigale che accompagnava la restituzione di una tabacchiera e un pezzo del *Tobia*, dimenticati accidentalmente da Garioni a casa di Porta, attesta con evidenza l'abitudine dei due al confronto su temi letterari (C. Porta, 119):

Ve mandi el mè car pader Garion
la vostra tabacchera
e on tocch del vost Tobia
che avii desmentegaa jer in cà mia.
L'hoo visitada poeu in tutt i canton
per vedè de trovà
quaj coss d'olter del vost, ma no ghe n'era:
de moeud che se mai fussev rivaa a cà
senza coo, credi ben de fav visaa
che l'hiì perduu per straa.

*Vi mando, caro mio padre Garioni,
la vostra tabacchiera
e un pezzo del vostro «Tobia»
che avete dimenticato ieri a casa mia.
L'ho visitata poi in tutti gli angoli
per vedere di trovare
qualcos'altro di vostro, ma non c'era;
di modo che, se mai foste arrivato a casa
senza testa, credo bene di farvi avvertito
che l'avete persa per strada.*
(trad. Dante Isella)

Si conoscono anche le risposte di Garioni a questi componimenti, anch'esse in versi⁴.

Il dedicatario di questa *Batracomachia* è il cardinale Angelo Maria Durini (1725-1796), celebre mecenate delle arti e delle lettere ed egli stesso poeta⁵, cui è rivolto il sonetto di apertura (Garioni, 1793: 4):

EMINENZA.

EMINENZA

Sonett

Sonetto

Lassand da part tanc olter virtù rar
Dove el god, EMINENZA, on gran conzett:
Se a fa vers l'è on talent particolar
In ogni lengua dove Lù 'l se mett;

*Lasciando da parte tante altre virtù rare
per cui gode, o Eminenza, di una grande reputazione:
se dimostra un talento particolare nel far versi
in ogni lingua in cui Lei si cimenti;*

E de quell (a) marmor scritt in sant Nazar
A letter d'or l'è staa Lù l'architet;
EMINENTISSEM, l'argoment l'è ciar
Che mi dedica a Lù sto poemett.

*e se di quel marmo scritto in caratteri d'oro
nella chiesa di San Nazaro è stato Lei l'architetto;
EMINENTISSIMO, è chiaro il motivo
per cui io dedico a Lei questo poemetto.*

A Lù ghe costa pocch a famm st'onor,
E a mi me par de guadagnà on Perù
Se quisti la soa grazia e 'l so favor.

*A Lei costa poco farmi quest'onore
e a me pare di guadagnare un Perù
se acquisto la sua grazia e il suo favore.*

Tal e qual l'è ghe 'l raccomandandi a Lù:
Anch ben che 'l sia on sbozz de poch valor
Sott al so NOMM el varrà de più.

*Così com'è lo raccomando a Lei:
sebbene sia un abbozzo di poco valore
sotto al suo NOME varrà di più.*

⁴ Quasi tutti i componimenti brevi di Garioni sono raccolti in Garioni, 1971: 51-61, insieme ad altri versi di Porta a lui relativi. Altri due componimenti sono riportati nella raccolta di rime milanesi di Francesco Pertusati (1817: 70; 112). A questi vanno ovviamente aggiunti i sonetti introduttivi e dedicatori della *Batracomachia* e del *Tobia*.

⁵ Su Angelo Maria Durini, vd. Geddo, 2010.

(a)

DOMINICUM BALESTRERIUM
ITALICA CLARUM AC POESI VERNACULA
LAUDEM SUMMAM ADEPTUM
ET FAMAM AD AEMULATIONEM MADDII
CARDINALIS ANG. M. DURINIUS
DELECTATUS AMICITIA CIVIS OPTIMI
TITULO CARENTEM H. M. DONAVIT
ET GRATULATUR IN NAZARIANA BASILICA
CONQUIESSE PAR GEMINUM POETARUM
NATOS HONORI PATRIAE ATQUE INSUBRIAE
M. P. A. MDCCXC

Il cardinale Angelo Maria Durini, compiaciuto dell'amicizia di tale ottimo cittadino, poiché gli mancava un'iscrizione commemorativa, donò questo monumento a Domenico Balestrieri, illustre nella poesia italiana e vernacola e detentore di somma gloria e fama a emulazione del Maggi, e si congratula del fatto che nella basilica di San Nazaro abbia trovato riposo tale coppia di poeti gemelli, nati a gloria della patria e dell'Insubria. Pose il monumento nell'anno 1790.

L'intento esplicitamente dichiarato di Garioni, come appare da questi versi, è quello di guadagnarsi il favore del cardinale. Lo si può ritenere un ulteriore elemento biografico: almeno fino al 1793, Garioni non appartenne all'ambita cerchia del cardinal Durini. Non sappiamo se il suo tentativo di accedervi ebbe poi successo. Nell'elogio rivolto al Cardinale, oltre all'apprezzamento per le sue doti poetiche in ogni lingua, trova spazio un elemento apparentemente singolare, ma fondamentale nell'economia dell'opera: è ricordata e riportata per esteso in nota un'iscrizione composta dal cardinal Durini per la tomba di Domenico Balestrieri, sepolto nella Basilica di S. Nazaro in Brolo nella cripta trivulziana dove riposa Carlo Maria Maggi: una tomba di due poeti gemelli, secondo l'epigrafe⁶. Il cardinal Durini e Domenico Balestrieri erano del resto legati da profonda amicizia e dai comuni interessi per la letteratura in milanese⁷. Da parte di Garioni non si tratta solamente di una lusinga nei confronti del dedicatario: Domenico Balestrieri tornerà, ancora una volta con Maggi, nel proemio della parafrasi milanese con un ruolo fondamentale.

⁶ Per quanto ho potuto concludere a seguito di mie indagini, comprendenti anche la ricerca autoptica negli spazi della Basilica, quest'epigrafe non esiste più. A quanto pare, la cripta fu completamente interrata nel 1793, esattamente l'anno della pubblicazione dell'opera di Garioni (vd. Mezzanotte, 1912: 468-469). Verrebbe da pensare che l'iscrizione andasse distrutta o smarrita in quelle circostanze, se Cherubini, nella nota biografica dedicata a Balestrieri all'inizio del V volume della sua *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese*, pubblicato nel 1816, non riferisse che l'iscrizione era ancora leggibile ai suoi giorni (1816: 8-9). Forse che la lapide era stata preservata dall'interramento e spostata in qualche altro luogo della basilica? Non è dato saperlo e di essa, oggi, non resta apparentemente traccia. Il testo dell'iscrizione è riportato da Giuseppe Rovani nel IV volume della sua *Storia delle lettere e delle arti in Italia [...] dal secolo XIII fino ai nostri giorni* (1858: 785), ma nessun elemento permette di escludere che lo ricavasse da Cherubini. È lecito ritenere che l'iscrizione fosse già perduta nel 1890, quando Vincenzo Forcella, nel V volume delle *Iscrizioni delle chiese e degli altri edifici di Milano dal secolo VIII ai giorni nostri* (1890: 389) ne riferiva che il testo era leggibile proprio in Cherubini: evidentemente egli, che per lavorare a quest'opera si era trasferito a Milano, non la poté rintracciare. Il sotterraneo del mausoleo trivulziano è ora nuovamente agibile dopo i restauri del secolo scorso.

⁷ Sull'amicizia tra il cardinal Durini e Balestrieri, vd. Geddo, 2010: 176-178.

Al sonetto per il cardinale, ne segue un altro rivolto a un ipotetico detrattore dell'opera (Garioni, 1793: 5):

A CHI VORRESS CRITEGÀ

Sonett

Coss'eel sto reffignamm su tant el nas
Perchè vestiissi Omer da Meneghin?
Gnanch se 'l vestiss, sia malanaggia asquas,
Da ruee, da magutt, da sciavattin.

A la stoffa inscì bella, che la pias
Anca aj strani; aj diamant, perla e rubin
Che gh'è su a mucch, no 'l resta persuas
Che 'l vestii l'è scialos, nobel e fin?

Sur Critegh che no 'l sia tant intreggh
Da battezzà 'l linguacc di nost Carlon
Darusc comè la lisca di cadreggh.

Oltra ess gentil, l'ha on mondo d'espression
Ch'hin perla e gemm fettiv portaa daj Gregh:
Che 'l vagha a consultass col nost Varon.

A CHI VOLESSE CRITICARE

Sonetto

*Cos'è questo torcermi così tanto il naso
perché vesto Omero da Meneghino?
Neanche si vestisse, sia quasi maledetto,
da spazzaturaio, da muratore, da ciabattino.*

*Al vedere la stoffa così bella, che piace
anche agli strani; al vedere i diamanti, le perle e i rubini
che vi sono sopra a mucchi, non rimane persuaso
che il vestito sia di lusso, nobile e fino?*

*Signor Critico, non sia tanto inflessibile
da battezzare il linguaggio dei nostri Carloni
ruidi come il carice delle sedie.*

*Oltre a essere gentile, ha un mondo di espressioni
che sono perle e gemme autentiche portate dai Greci:
vada a consultarsi col nostro Varrone.*

Non bisogna inorridire di fronte a un Omero vestito da Meneghino, sostiene Garioni. Il milanese è una lingua aggraziata e ricca, impreziosita da una quantità incredibile di termini e voci direttamente derivanti dal greco. Per rendersene conto, basta consultare il *nost Varon*. Il riferimento è a una singolare opera della letteratura meneghina, ossia il *Varon milanese de la lengua de Milan*, a noi noto nella sua seconda edizione del 1606 (la prima è un autentico libro fantasma: non se ne è mai trovata nemmeno una copia), probabilmente opera del nobile ossolano Giovanni Capis⁸. Si tratta di un dizionario etimologico della lingua milanese, delle cui voci si cerca di dimostrare l'origine greca e latina, spesso ricorrendo ad autentiche acrobazie paretimologiche. Il milanese è dunque nobilitato dalla sua pretesa ascendenza ellenica e ben si presta ad accogliere un "travestimento" di Omero. Il mondo classico è visto come una realtà legittimante.

Su quest'onda, si apre la prefazione⁹. Concordemente con la prassi di quasi tutte le altre edizioni sette-ottocentesche della *Batracomachia*, Garioni affronta il tema della paternità dell'opera, messa in discussione, in età moderna, già a partire dal Cinquecento¹⁰. Il nostro non ha dubbi: il poemetto è senz'ombra di dubbio frutto dell'ingegno di Omero. L'idolo polemico delle argomentazioni di Garioni è l'edizione di Omero del filologo transilvano Stephan Bergler, pubblicata nel 1707 ad Amsterdam a completamento del lavoro iniziato da Johann Heinrich Lederlin¹¹. Nel secondo volume,

⁸ Per il testo dell'opera, vd. la riedizione curata da Isella, 2005: 219-310.

⁹ Garioni, 1793: 7-18.

¹⁰ Per uno studio delle prefazioni delle varie edizioni sette-ottocentesche della *Batracomachia*, vd. Botta, 2010: 40-46.

¹¹ Su Stephan Bergler, vd. Sandys, 1908: 3.

dedicato all'*Odissea*, alla *Batracomiomachia*, agli *Inni* e agli *Epigrammi*, Bergler negava perentoriamente la paternità omerica del poemetto su rane e topi sulla base di considerazioni linguistiche: troppe espressioni ricorrenti nella *Batracomiomachia* non trovano riscontro in analogo contesto nell'*Iliade* e nell'*Odissea*. Bergler si chiede *cur illis* (scil. Homerus) *abstineret, ubi de eadem re dicit?*¹² La risposta di Garioni è perentoria: Omero usa sì un repertorio lessicale ed espressivo diverso, ma la domanda è mal posta. Essa avrebbe senso se Omero, nei poemi maggiori come nella *Batracomiomachia*, trattasse *de eadem re secundum eandem rationem*. È proprio ciò che non avviene, considerati il contenuto e la diversa natura delle opere in questione. Ed ecco allora spiegate le differenze stilistico-lessicali: esse si devono all'acuto ingegno di un unico poeta, che sa adattare la forma alla materia trattata. Per giustificare questa conclusione, Garioni passa in rassegna i casi segnalati da Bergler, confutandone le argomentazioni con l'ausilio di numerose paretimologie. Ad esempio, non stupisce che nella *Batracomiomachia* ricorra il verbo βλέπω, "guardare", assente invece nell'*Iliade* e nell'*Odissea*. Siccome, per Garioni, il verbo è derivato da βάλλειν, "gettare", e ὄψα, "sguardo, occhi", nessun verbo sarebbe stato più adatto di questo a descrivere l'angosciato anelito con cui il topolino Rubabricioli, traghettato sul dorso di una rana, non solo guarda la riva, ma disperatamente vi "lancia lo sguardo". Altre discrepanze linguistiche ed espressive sono inoltre giustificabili per ragioni stilistiche o metriche. E così via. Appurata l'omericità dell'opera, Garioni introduce la sua parafrasi: su richiesta di alcuni amici e alla luce di alcune «grazie particolari» del milanese nel trattare argomenti giocosi, ma non solo, ha deciso di adoperarsi perché «si sentisse Omero a ridere e scherzare in questo dialetto»¹³.

Veniamo ora all'opera vera e propria. Sulla pagina pari si trova il testo greco, diviso in sezioni, cui segue immediatamente la traduzione letterale italiana. Sulla pagina dispari è offerta invece la parafrasi milanese. La numerazione posta in corrispondenza delle sezioni di testo greco-italiano da una parte e ottave milanesi dall'altra permette al lettore di orientarsi in questo congresso di tre lingue.

La traduzione italiana si mostra decisamente fedele al testo greco, al punto da ricorrere talvolta a termini precisissimi ma oscuri, il cui significato dev'essere chiarito in nota¹⁴. Il greco, come per quasi tutte le altre traduzioni sette-ottocentesche, è quello della vulgata risalente, per tramite delle successive cure di altri studiosi, all'edizione quattrocentesca dell'umanista greco Demetrio Calcondila (altro illustre milanese, seppur d'adozione, giacché insegnò greco nella Milano sforzesca e poi francese e riposa oggi in S. Maria della Passione). Non solo la prosa consente una maggiore vicinanza all'originale, ma Garioni si premura di segnalare ciò che, per motivi di resa, non trova riscontro nel greco, ponendolo tra parentesi in traduzione. Si tratta di singole parole, congiunzioni, brevi espressioni. Per indicarle come formalmente estranee al greco, tuttavia, è necessario avere precisa contezza di quest'ultimo. Si può dunque dare una risposta al quesito sulla conoscenza del greco da parte di Garioni: egli era evidentemente traduttore di prima mano e conosceva la lingua di partenza, come dimostrano anche le letterali rese dei composti greci, i cui elementi, sulla scia dell'uso introdotto da Cesarotti, sono uniti in italiano da un trattino, caso decisamente raro, se non unico, tra le traduzioni della *Batracomiomachia* allora disponibili. Sul piano linguistico, la fedele prosa

¹² Bergler, 1707: 15.

¹³ Garioni, 1793: 16.

¹⁴ È il caso, ad esempio, di κατὰ βρέγματος, reso con *nel bregma*, chiarito così in nota: «*bregma* vien chiamato dagli anatomici il rincontro della sutura coronale con la sagittale nella parte media e superiore dell'osso frontale, detto *fontanella* ne' fanciulli, parte assai tenera ed umida; quindi è che i greci etimologisti derivano la voce βρέγμα, *bregma*, da βρέχειν, *brechein*, bagnare, inumidire» (Garioni, 1793: 111 n. 16).

di Garioni si segnala per lessico e sintassi afferenti a una «*medietas* non toscana [...] talora punteggiata di termini dalle tinte forti» (Botta, 2015: 35). Altre versioni non sono ignorate dal nostro traduttore e parafrasta. Il vivace panorama onomastico dei topi e delle rane, ad esempio, è retaggio di una traduzione precedente della *Batracomiomachia*. I nomi italiani dei buffi protagonisti sono quasi tutti tratti dalla versione di Anton Maria Salvini (1723)¹⁵, che Garioni cita in nota verso la fine del poemetto per segnalare l'assenza di due versi, da lui invece accolti, nella seconda edizione della traduzione salviniana uscita a Padova nel 1743. È questa un'ulteriore conferma, semmai servisse, della dipendenza di Garioni da Salvini nella resa italiana e, per proprietà transitiva, anche milanese, della bizzarra onomastica del greco, benché la versione dialettale risulti, anche in quanto inedita, ben più originale. Si tratta del resto di una prassi comune tra i traduttori del poemetto posteriori a Salvini, che in questo fu autenticamente pioniere e fornì il modello per i tentativi successivi: prima di lui, infatti, si era soliti mantenere i nomi propri di rane e topi in greco, limitandosi alla traslitterazione.

La parafrasi milanese, come suggerisce l'espressione stessa, è meno aderente al testo greco. Tuttavia, il procedere narrativo è il medesimo, salvo alcune piccole varianti. Garioni non si cimenta subito con la resa in dialetto, antepoendovi un proemio in cui si riallaccia nuovamente, come nell'epigrafe ricordata nel sonetto dedicatorio, alla grande tradizione poetica meneghina. È singolare che un poema che ha meritato così tante traduzioni (e cita a proposito quelle di Villerius, Dolci, Malipieri, Ricci, Del Sarto¹⁶, Ridolfi e Salvini) non sia stato reso in dialetto da Maggi e Balestrieri, i due campioni della poesia milanese. Con garbata ironia, Garioni sostiene che i due abbiano ceduto bonariamente il passo al suo "grande genio", che altrimenti avrebbero comunque superato agilmente. Garioni si pone come la confluenza di Omero, Maggi e Balestrieri: un'impresa che si potrebbe definire eufemisticamente e "mitologicamente" titanica, ossia quella, se è lecito coniare l'espressione, di *un Omer vestii da Meneghin*. Il nostro parafrasta, però, è subito in difficoltà: urge l'aiuto delle Muse. Ed ecco che in questo punto il proemio si allaccia al testo a fronte: con l'invocazione alle protettrici della poesia, comincia la vera e propria parafrasi.

Le principali divergenze della parafrasi dal susseguirsi degli episodi nell'originale si limitano, per ammissione dello stesso Garioni (1793: 17), a lievissime metatesi e a occasionali ampliamenti del contenuto a fini ulteriormente burleschi, complice il metro lungo dell'ottava. Talvolta uno o due versi greci si prolungano per più stanze, come, ad esempio, nel caso della compiaciuta descrizione delle abitudini alimentari dei topi. L'unica vera ed estesa licenza di Garioni consiste nel sostituire la descrizione della bizzarra preparazione dei topi alla battaglia trasformandola in una serie di analoghi consigli di abbigliamento bellico pronunciati niente meno che dal dio Ares in persona. Si tratta, forse, di un espediente con cui Garioni cerca di ovviare all'inevitabile perdita in milanese dello scarto tra linguaggio epico e materia comica che caratterizza l'originale greco, sostituendo alla perduta solennità della lingua l'austerità del personaggio parlante: è la prima divinità olimpica in assoluto a parlare milanese. Del resto, è il testo greco a offrire il fianco a una simile resa, laddove dice, secondo la traduzione di Garioni, che «armolli Marte stesso presidente alla guerra» (64). L'intento, come si sottolineerà, non è parodico, ma di fedeltà allo spirito dell'originale, dove peraltro prendono poi la parola

¹⁵ Ad esempio Gonfia-gote, Ruba-bricioli, Rodi-pane, Lecca-macine, Mangia-prosciutti, Lecca-piatti, Monta-pignatte, Scava-cacio, Grid-alto, Penetra-buchi, Fanghino, Bietolajo, Mangia-pane, Mangia-cavoli, Cannucciario, Mangia-prosciutti, Dormi-nel-fango, Va-pel-fango, Gracidante, Insidia-pane, Ruba-parti. Solo raramente Garioni si discosta da Salvini nella resa italiana.

¹⁶ Per noi Pseudo-Del Sarto, ma Garioni considera l'opera evidentemente autentica.

anche Zeus e Atena, nonché Ares stesso. Forse anche per questo la lingua, benché Garioni nell'introduzione dichiara di essersi «adattato (massimamente fuor di rima) all'uso della più comune loquela» (1793: 17), non manca talvolta di termini rari o tecnici e di arcaismi¹⁷, soprattutto nei momenti di maggiore ma pur sempre leggero pathos, come, ad esempio, i passati remoti che descrivono la morte per annegamento di Ruba-bricioli (53, 8): *el svens Roba-freguj, el tirè 'l pann*¹⁸.

Le versioni dialettali dei classici, come ha rilevato la critica, presentano solitamente dei meccanismi comuni, che accentuano l'effetto di abbassamento comico-parodico. Tra questi, che costituiscono la cosiddetta “messa a terra”, si annoverano il frequente ricorso a immagini tratte dal mondo animale, la compiaciuta attenzione all'ambito culinario e il filtro localistico con cui i luoghi dell'originale vengono trasposti nella geografia del dialetto di arrivo¹⁹. Tutto ciò non manca in Garioni, ma non è conseguenza della versione dialettale. Al contrario, esso è per gran parte già presente nell'originale. Topi e rane, infatti, sono i protagonisti. I nomi dei topi sono quasi tutti composti da un verbo e una pietanza e nel dialogo iniziale tra Gonfia-gote e Ruba-bricioli emerge come proprio i diversi regimi alimentari, dettagliatamente descritti, costituiscano il principale elemento di inconciliabilità tra le due specie. Ancora, Garioni chiama talvolta in causa i luoghi della geografia lombarda: il Resegone, Lesa e Stresa, Como, Bergamo, Vaprio d'Adda, il Lambro. Stando al greco, però, sembra di capire che ciò non costituisca *in toto* uno stravolgimento dei luoghi del poemetto. Presentandosi a Ruba-bricioli e descrivendo le proprie origini, il re delle rane Gonfia-gote afferma di esser stato generato $\pi\alpha\varrho' \delta\chi\theta\alpha\varsigma$ Ἐϱιδανῶ , “sulle rive del Po”! La geografia dell'originale si sovrappone a quella del filtro localistico della versione dialettale. Le rane e i topi del greco, in fondo, hanno già origini norditaliche, se non addirittura lombarde. Insomma, sembra che la *Batracomiomachia*, in quanto testo parodico, si presti perfettamente a essere resa in dialetto, come provano anche le numerose altre versioni in vernacolo, senza che l'originale scada nel comico e nel burlesco, perché già tale.

Sorge a questo punto un'inevitabile domanda: si tratta di parodia di una parodia, di una sorta di parodia al quadrato? Sembra non essere questo l'intento di Garioni: l'ingenua perentorietà con cui si sforza di rivendicare a Omero la *Batracomiomachia*, l'orgoglioso candore con cui ricorda a un ipotetico detrattore che il milanese, stando al *Varon*, è discendente del greco e il richiamo ripetuto ai campioni della poesia meneghina Maggi e Balestrieri, grecista il primo e traduttore in dialetto il secondo, indicano che lo sguardo al passato del nostro parafrasta è carico di venerante ammirazione. E così nulla è per lui più gradito dello scoprire che la letteratura milanese si presta perfettamente a riprodurre temi e toni che furono già di Omero, risultandone in certo modo nobilitata. Nulla di più naturale, dunque, che *un Omer vestii da Meneghin*.

¹⁷ Cfr. Milani (1999: 117): «di fatto [scil. Garioni] impiega voci specifiche (specie in nomenclature, come “battelmatt” tra i formaggi, o fra altri cibi “la galba/ o di malfatt o pur ona scarpazza”) e anche verbi di uso non frequente (“ghe brissem foeura”, “el se strapega”, “el se sballossa”, etc.)».

¹⁸ Salvioni (1975: 364): «Milano non conosce da un pezzo che il perfetto perifrastico, e così usa pure il Porta. Il quale però, in alcune delle più antiche composizioni (così nel Dante), e quasi un omaggio agli scrittori a lui anteriori, soprattutto al Balestrieri, conosce ancora qualche forma di perfetto semplice». Garioni è più anziano di Porta, ma sostanzialmente contemporaneo: morì solo tre anni prima di lui.

¹⁹ Per questi procedimenti di “messa a terra”, vd. Brevini, 1999: 1294-1310.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Benedetto G. (2005), “Le versioni latine dell'*Iliade*”, in Barbarisi G. (a cura di), *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, I, Cisalpino, Milano, pp. 961-1027.
- Bergler S. (a cura di) (1707), *Homeri Odyssea, Batrachomyomachia, Hymni et Epigrammata. Graece et Latine*, Ex officina Wetsteniana, Amstelaedami.
- Botta I. (a cura di) (2010), *Francesco Soave. La Batracomiomachia. (Fra traduzioni e riscritture)*, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino, Locarno.
- Brevini F. (a cura di) (1999), *La poesia in dialetto. Storia e testi dalle origini al Novecento*, I, Mondadori, Milano.
- Cherubini F. (a cura di) (1816), *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese*, V, Giovanni Pirota, Milano.
- Forcella V. (a cura di) (1890), *Iscrizioni delle chiese e degli altri edifici di Milano dal secolo VIII ai giorni nostri*, V, Tipografia Bortolotti di Giuseppe Prato Editrice, Milano.
- Garioni A. (1971), *La Batracomiomachia di Omero ossia la guerra de' topi co' ranocchi parafrasata in ottave milanesi da Alessandro Garioni*, Tipografia Umberto Allegretti di Campi, Milano.
- Geddo C. (2010), *Il cardinale Angelo Maria Durini (1725-1796): un mecenate lombardo nell'Europa dei lumi fra arte, lettere e diplomazia*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.
- Isella D. (a cura di) (1975), *Carlo Porta. Poesie*, Mondadori, Milano.
- Isella D. (2005), *Lombardia stravagante. Testi e studi dal Quattrocento al Seicento tra lettere e arti*, Einaudi, Torino.
- Mari M. (1994), *Momenti della traduzione fra Settecento e Ottocento*, Istituto Propaganda Libreria, Milano.
- Mezzanotte P. (1912), “La cappella Trivulziana presso la basilica di San Nazaro Maggiore”, in *Archivio Storico Lombardo*, XVIII, 36, pp. 457-480.
- Milani F. (1999), “Alessandro Garioni”, in D. Isella (a cura di), *Varon, Magg, Balestrer, Tanz e Parin... La letteratura in lingua milanese dal Maggi al Porta*, Biblioteca Nazionale Braidense, Milano, pp. 117-119.
- Pertusati F. (1817), *Rime milanesi del conte Francesco Pertusati ciamberlano di S.M.I.R.A.*, Giovanni Pirota, Milano.
- Rovani G. (1858), *Storia delle lettere e delle arti in Italia giusta le reciproche loro rispondenze ordinata nelle vite e nei ritratti degli uomini illustri dal secolo XIII fino ai nostri giorni*, IV, Per Francesco Sanvitto succ. alla ditta Borroni e Scotti, Milano.
- Salvini A. M. (a cura di) (1723), “Batracomiomachia d'Omero, ovvero combattimento de' Ranocchi e de' Topi”, in A. M. Salvini (a cura di), *Odisea d'Omero tradotta dall'original greco in versi sciolti*, G. Gaetano Tartini e Santi Franchi, Firenze, pp. 515-529.
- Salvioni C. (1975), “Fonetica e morfologia del dialetto milanese”, [pubblicato postumo a cura di D. Isella], in C. Salvioni, *Scritti linguistici. Volume primo: saggi sulle varietà della Svizzera italiana e dell'Alta Italia*, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino, Locarno, pp. 326-371.
- Sandys J. E. (1908), *History of Classical Scholarship*, III, Cambridge University Press, Cambridge.