



Consonanze 14

FRANCESCO CHERUBINI

TRE ANNI A MILANO PER CHERUBINI
NELLA DIALETTOLOGIA ITALIANA

ATTI DEI CONVEGNI 2014-2016

A cura di Silvia Morgana e Mario Piotti

**Panattón o Panatton de Natal. . . . Sp-
di pane di frumento addobbato con
burro, uova, zucchero e uva passe-
rina(ughett) o sultana, che intersecato
a mandorla quando è pasta, cotto che
sia risulta a molti cornetti. Grande e
di una o più libbre sogliamo farlo
soltanto per Natale; di pari o simil
pasta ma in panellini si fa tutto l'anno
dagli offellai e lo chiamiamo *Panatto-
nin* — Nel contado invece il *Panatton*
suol essere di farina di grano turco e
regalato di spicchi di mele e di chic-
chi d' uva — I diz. italiani ricordano
il *Pan di ramerino*, quaresimale, tondo,
fatto di bianchissima farina impastata
con olio, dentrovi ramerino e uva
passa nera o zibibbo; il *Pan pepato*
con miele, pepe e dei pezzetti d'aran-
cio o di zucca; il *Pan forte*, specie
inferiore del Pan pepato; il *Pan ba-
lestrone* con miele e mescolato con
noci e fichi secchi; e il *Panlavato*
affettato, arrostito, o inzuppato nel-
l'acqua, e condito con aceto, zucchero
e simili. Tutti dolci parenti ma
non identici col nostro Panattón.**

**Fà vegni-sù el panatton de Natal.
Far venire il latte alle ginocchia(Pan-
Poet. II, XXI, 10). Far venire il tor-
cibudello (Nelli *L'Astr.* I, 3). Mettere
a leva. Sollevar l'animo, disgustare.**

**Me ven-sù el panatton de Natal. La
mi ribolle(*tosc. — Tom. Giunte). Mi
si fa stomaco(Caro *Let. fam.* II, 86)
a vedere, udire, pensare checchessia.**



Francesco Cherubini

Tre anni a Milano per Cherubini
nella dialettologia italiana

Atti dei convegni 2014-2016

a cura di Silvia Morgana e Mario Piotti

LEDIZIONI

CONSONANZE

Collana del
Dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici
dell'Università degli Studi di Milano

diretta da Giuseppe Lozza

14

Comitato scientifico

Benjamin Acosta-Hughes (The Ohio State University), Giampiera Arrigoni (Università degli Studi di Milano), Johannes Bartuschat (Universität Zürich), Alfonso D'Agostino (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Doglio (Università degli Studi di Torino), Bruno Falchetto (Università degli Studi di Milano), Alessandro Fo (Università degli Studi di Siena), Luigi Lehnus (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Meneghetti (Università degli Studi di Milano), Michael Metzeltin (Universität Wien), Silvia Morgana (Università degli Studi di Milano), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Simonetta Segenni (Università degli Studi di Milano), Luca Serianni (Sapienza Università di Roma), Francesco Spera (Università degli Studi di Milano), Renzo Tosi (Università degli Studi di Bologna)

Comitato di Redazione

Guglielmo Barucci, Francesca Berlinzani, Silvia Gazzoli, Maddalena Giovannelli, Cecilia Nobili, Stefano Resconi, Luca Sacchi, Francesco Sironi

ISBN 978-88-5526-118-0

© 2019

Ledizioni – LEDIPublishing

Via Alamanni, 11 – 20141

Milano, Italia

www.ledizioni.it

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico, senza la regolare autorizzazione.

Indice

Premessa	I
ANGELO STELLA	
La Milano di Francesco Cherubini	7
GIANMARCO GASPARI	
A tavola con Cherubini. Il cantiere	23
ALBERTO CAPATTI	
Cherubini (1814) nella storia della prima lessicografia dialettale	33
IVANO PACCAGNELLA	
Cherubini e le <i>Frasi milanesi</i> di Giovanni Gherardini	63
SILVIA MORGANA	
Ma al Cherubini piace il nome Francesco?	95
FRANCO LURÀ	
Versanti dell'Italiano del Vocabolario Milanese-Italiano di Francesco Cherubini (seconda edizione)	111
TERESA POGGI SALANI	
'Sciacquare i panni in Arno'. Cherubini e il dibattito sulla lingua	127
REMO BRACCHI	
«Un'illustrazione incomparabilmente ricca».	
Il Cherubini nel <i>Vocabolario dei dialetti della Svizzera italiana</i>	143
DARIO PETRINI	
Il <i>Cherubini</i> e altri postillati nel Fondo Cantù dell'Università degli Studi di Milano	169
GABRIELLA CARTAGO, ROSA ARGENZIANO	
Alle radici della <i>Dialettologia italiana</i> di Francesco Cherubini: primi sondaggi	189
GIUSEPPE POLIMENI	

Le parole dei libri nel <i>Vocabolario milanese-italiano</i> di Francesco Cherubini. Riflessi del mondo editoriale (milanese) nel lessico dialettale	209
EDOARDO BURONI	
Cherubini e il gergo	253
GLAUCO SANGA	
La pratica e la grammatica. Cherubini glottodidatta e autore di manuali per la scuola	299
MICHELA DOTA	
Francesco Cherubini e il <i>Vocabolario mantovano-italiano</i>	325
MARIO PIOTTI	
Etimologie cherubiniane	343
MICHELE COLOMBO	
La formazione degli etnici nella riflessione linguistica di Francesco Cherubini	357
FEDERICA GUERINI	
Le osservazioni di Cherubini (1856): <i>Vocabolario Milanese-Italiano, vol. V: Sopraggiunta. Nozioni filologiche intorno al Dialetto milanese. Saggio d'osservazioni su l'Idioma brianzuolo, suddialetto del milanese</i>	373
MASSIMO VAI	
Che cosa resta di Cherubini oggi? Due casi di studio	387
EMANUELE MIOLA	
Milano e la «Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese»	409
LUCA DANZI	
<i>Làcc</i> o <i>Làtt</i> ? Il problema della fedeltà a una lingua	431
GIANCARLO CONSONNI	
Dalle <i>Bambann</i> al «sommò» Cherubini (passando per la Svizzera): <i>l'Antologia Meneghina</i> di Ferdinando Fontana	441
MAURO NOVELLI	

Raffaello Baldini, «questo signore bilingue». «Pronto, chi parla?»: il romagnolo alla lingua italiana CLELIA MARTIGNONI	459
Bindo Chiurlo: un Cherubini friulano? FLAVIO SANTI	469
Belli tra Porta e Manzoni PIETRO GIBELLINI	477
Dalle “smissiaggie” a Gamba, a Dazzi. Per una antologia della letteratura veneta IVANO PACCAGNELLA	499
La poesia nelle terre degli antropofagi. Controcanto a Belli PIETRO TRIFONE	525
Dalla formazione settecentesca del canone letterario napoletano alle distorsioni ideologiche e geografiche NICOLA DE BLASI	539
“E a Genova, intanto...” Il dialetto e la letteratura dialettale dalla Repubblica democratica al Regno d’Italia LORENZO COVERI	565
Un canone per il “parlà ’d Varlæca”: dal carteggio Bignami-Cherubini al Novecento di Angelini e Ferrari FELICE MILANI	589
Appendice: Per lo studio del <i>Dizionario della lingua provinciale italiana</i> di Francesco Cherubini SILVIA MORGANA	603

Dalle *Bambann* al «sommo» Cherubini
(passando per la Svizzera):
l'*Antologia Meneghina* di Ferdinando Fontana

Mauro Novelli

Ferdinando Fontana pervenne alla letteratura dopo una giovinezza difficile. La miseria lo costrinse a interrompere presto gli studi per esercitare mestieri occasionali: fu ambulante, magazziniere, commissario di bordo sulle navi.¹ Correttore di bozze al «Corriere di Milano», entrò in contatto con gli ambienti *bobémien* che bazzicavano l'ortaglia di via Vivaio,² e in particolare con Emilio Praga, del quale divenne amico fraterno (Fontana, nato nel 1850, era di una decina d'anni più giovane). Giusto nell'anno in cui Praga morì, vinto dalla cirrosi, Fontana si guadagnò una certa fama come poeta aggiornando il motivo di ascendenza francese delle demolizioni urbane. Il 15 ottobre 1875 pubblicò infatti sul «Pungolo» delle strofe amare ma non nostalgiche, che piacquero anche a Carducci,³ sull'abbattimento del Rebecchino, una stecca di vecchie case nei pressi del Duomo.

Un anno più tardi i giornali tornarono a occuparsi di lui per la fiera adesione al socialismo, argomentata in un'epistola a Enrico Bignami comparsa su «La Plebe» il 10 settembre 1876. La primavera successiva uscirono le *Poesie e novelle in versi*, in cui Fontana tentava di innestare sul tronco del manierismo scapigliato nuove istanze democratiche.⁴ Versi che a Benedetto Croce parvero «frettolosi articoli di giornale» messi in rima,⁵ composti in una lingua lardellata di «prolisse francescherie» a detta

1. Si veda la voce *Fontana, Ferdinando* a firma R. Pisano nel *Dizionario biografico degli italiani*, XLVIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1997, 646-649.

2. La più ampia ricostruzione della “boemia” ambrosiana resta E. Gara-F. Piazzi, *Serata all'osteria della scapigliatura*, Bietti, Milano 1945. Informazioni di prima mano offre lo stesso Fontana nella prefazione a E. Praga, *Tavolozza*, Casanova, Torino 1889.

3. Cfr. E. Janni (a c. di), *I poeti minori dell'Ottocento*, III, Rizzoli, Milano 1958, 97.

4. F. Fontana, *Poesie e novelle in versi*, Galli e Omodei, Milano 1877. Cfr. al riguardo M. Novelli, *La «solenne promessa» di Ferdinando Fontana*, «Versants», 57, 2 (2010), 89-103.

5. B. Croce, *Tra i giovani poeti, “veristi” e “ribelli”* (1934), in Id., *La letteratura della nuova Italia*, Laterza, Bari 1938, V, 1-48: 8.

di Marco Balossardi, ovvero del tandem Olindo Guerrini - Corrado Ricci, che nel poema satirico *Giobbe* li parodiarono, in un brano che piacque a Bruno Migliorini: «Voilato di nebbie / Parigi ho apperçuto / e la siloetta / che il domo del Pantheon / nel cielo progetta. / Promenasi il popolo / francese la notte; / nel fango pietinano / gommosi e cocotte»...».⁶

Fontana in effetti conosceva bene il francese, e masticava inglese e tedesco: il che gli tornò utile durante i soggiorni a Parigi, Berlino, New York e Algeri, dai quali ricavò una serie di reportage che ebbero un buon successo. Ma le esplorazioni più coinvolgenti le condusse negli abissi plebei della sua Milano, ai quali dedicò tante pagine di colore. E a dire il vero, autentica scioltezza Fontana la dimostrò soltanto nel comporre in dialetto. Lo provò già nel 1874 attraverso la collaborazione al «Milan caprice», un periodico redatto parte in francese, parte in dialetto, fondato dal caricaturista Georges Pilotell, comunardo rifugiato a Milano. Tutti in milanese sono i contributi di Fontana: cinque epigrammi, una commemorazione dei morti del Quarantotto, una recensione a *Cendrillon*. L'anno successivo firmò *La staoa del sur Incioda*, un atto unico portato al successo da Edoardo Ferravilla, che aprì la via a una serie di vaudeville: del 1875, anno davvero mirabile per Fontana, sono anche *El Marchionn di gamb avert*, che traspone il poemetto portiano, e soprattutto *La Pina madamin*, esso pure entrato nel repertorio di Ferravilla, che contribuì a fissare lo stereotipo della sartina allegra e briosa.

In margine andrebbe aperto il capitolo del Fontana librettista in italiano, che negli anni Ottanta arrivò a fornire le parole per due lavori importanti del giovane Puccini, *Le Villi* e *l'Edgar*. Ma non è questa l'occasione opportuna per esplorare un versante al quale peraltro l'autore si adattò solo per necessità alimentari, ritenendo il libretto «umiliazione della poesia e dei poeti».⁷ Un piacevole diversivo fu invece la composizione di testi per canzoni popolari in dialetto, premiate in vari

6. M. Balossardi, *Giobbe. Serena concezione*, Nella Terra di Hus, a spese della Colonia Arcadica Simetea [Treves, Milano], 1882, 205. Migliorini cita il brano nella *Storia della lingua italiana* (1960), Bompiani, Milano 1994, 660, battezzando per una svista l'autore Francesco.

7. «Un libretto d'opera, infatti, per quanto accurato non è stato fino ad oggi e non poteva essere altrimenti che una umiliazione della poesia e dei poeti»: F. Fontana, *In teatro*, Sommaruga, Roma 1884, 112. Sull'attività in campo musicale è da vedere almeno F. Cesari, *Ferdinando Fontana librettista*, in J. Streicher-S. Teramo-R. Travaglini (a c. di), *Scapigliatura & Fin de Siècle. Libretti d'opera italiani dall'Unità al primo Novecento. Scritti per Mario Morini*, Ismez, Roma 2007, 325-344.

concorsi. Buona parte di esse converge nelle *Canzon e canzonett* che inaugurano la prima raccolta di versi milanesi, pubblicata su insistenza di amici nel 1891 sotto il titolo *Bambann*, ovvero frottole, storielle, scenette divertenti: quali si rinvergono nella sezione dal medesimo titolo. Di seguito sfilano le *Sestin al sur Togn*, un paio di amene novelle, sonetti in cui primeggia la caratteristica figurina del brumista (il vetturino, equivalente del «fiacaresta» di Alfredo Testoni), *Poesij vari* (tra le quali una storia di Milano in 65 quartine) e *Robbaa ai amis*, una serie di battute memorabili di sodali come Tranquillo Cremona e Antonio Ghislanzoni. Proprio quest'ultimo, recensendo il libro,⁸ lo ridusse alla sua vera misura: «Evviva il buon umore!! Ferdinando Fontana ha pubblicato un libro che avrà molto spaccio. È un emporio di aneddoti, di facezie, di satire e bozzetti in veste meneghina. Libri così scarseggiano, far ridere è difficile». Non altri erano gli obiettivi della «rostisciana fatta alla casalenga», come la definisce l'autore stesso prendendo in prestito la definizione da Balestrieri.⁹ Solo in un paio di bosinate accanto all'umorismo si fa strada un certo solidarismo compassionevole, soffuso di patetico: alludo alla *Bosinada de fu proppi pietàa*, a sostegno delle iniziative di Alessandrina Ravizza, e soprattutto alla *Bosinada d'on pover maguttell*, diffusa su un foglio a beneficio dei muratori disoccupati, alla vigilia del Natale 1890.

Impetuoso anticlericale, repubblicano, nel corso degli anni Fontana andò radicalizzando le proprie convinzioni politiche, il che peraltro in *Bambann* non emerge se non dall'indicazione di stampa «a spese dell'autore», che faticava ormai a trovare editori disposti ad assumersi il rischio di pubblicare un «petroliere» ritenuto ingestibile e pericoloso, nemico giurato delle istituzioni borghesi.¹⁰ La firma di Fontana – che proprio dal 1891 collaborò a «Critica sociale» di Filippo Turati, vecchio amico che l'aveva più volte difeso in tribunale e sulle colonne dei giornali¹¹ – è rintracciabile in tanti giornali dell'Estrema, come «L'Anticlericale» e «La Commedia Umana», che andrebbero compulsati con attenzione, insieme a opuscoli, annuari e calendari delle associazioni

8. Su «La posta di Caprino», 22, 1° giugno 1891.

9. La definizione ricorre nella prefazione apposta da Domenico Balestrieri alle sue *Rimm milanes*, Ghisolfi, Milano 1744.

10. Lo ammette egli stesso in *Confessione generale. Lettera aperta di Ferdinando Fontana autore-editore ai suoi gentili firmatari passati, presenti e futuri*, Tip. Rota, Lecco 1892.

11. Filippo Turati si era schierato con Fontana già nel 1878, in occasione delle polemiche suscitate dal *Canto dell'odio*, col quale Fontana aveva inteso rispondere al *Canto dell'amore* carducciano (cfr. F. Turati, *Bis in Idem*, «La vita nuova», 7 febbraio 1878).

operaie, per verificare se in tali sedi gli exploit dialettali andassero al di là delle innocue *Bambann*. Sempre nel 1891, ad esempio, scrisse in dialetto l'inno dei metallurgici milanesi, *La lima e el martell*, strumenti del mestiere e insieme armi della riscossa sociale.¹²

Interessante, da questo punto di vista, è un altro opuscolo edito a spese dell'autore nel 1894, *La polpetta del re*, una satira politica in forma di favola, come lascia comprendere il sottotitolo, che strizza l'occhio all'allora recente scandalo della Banca Romana: *lanterna magica per fanciulli e fanciulloni dai 7 ai 100.000 anni in ben 15 quadri, per ladri e per non ladri, oververamentesia... viva Tanlongo e compagnia*.¹³ Si tratta di un sorridente apologo illustrato da Luigi Conconi ed Emilio Longoni, teso a dimostrare come nelle maglie della giustizia finiscano solo i pesci piccoli, in accordo con una nota favola portiana, evocata in copertina.¹⁴ E così il gatto Scianin, che per fame ha rubato la «regal polpetta» del sovrano inappetente, viene condannato alla forca e riesce a salvarsi solo in extremis.

La polpetta del re venne stampata a Lecco, che Fontana frequentò sino alla morte di Ghislanzoni, nel 1893. In seguito trascorse periodi sempre più lunghi nel Canton Ticino, prima come villeggiante e poi, dalla primavera del 1898, come esule. Dopo le cannonate del feroce monarchico Bava, inseguito da un mandato d'arresto Fontana riparò infatti sulla Collina d'Oro, a Montagnola, dove lo raggiunse la notizia della condanna a una cospicua multa e a tre anni di reclusione per eccitamento all'odio di classe. Il processo in contumacia ne risvegliò la vena meneghina: scrisse una satira teatrale contro i tribunali militari, *El covin de Meneghin*, della quale il governo federale dietro pressioni italiane vietò la rappresentazione. In compenso venne stampata la bosinada *Le mie prigioni*, dove l'autore racconta la brevissima detenzione a S. Vittore.¹⁵

12. Il testo dell'inno venne stampato l'anno successivo nello *Statuto della Lega di resistenza fra gli operai metallurgici ed affini di Milano*.

13. Una pagina in entrata dà le *Bambann* alla quarta edizione e annuncia l'uscita di un volume di *Versi politici popolari*, che non vide mai la luce. È da notare come sotto il titolo *La polpetta del re* circoli oggi la divertente *Ricetta del Mågol* che si legge nel Quadro VIII della satira.

14. Si tratta dell'*Altra favola per i carocchie e i fiacaree* (C. Porta, *Poesie*, a c. di D. Isella, Mondadori, Milano 2000, 281), in cui la giustizia del mondo terreno è paragonata alle ragnatele, nelle quali restano invischiati le mosche, ma non i calabroni.

15. F. Fontana, *Le mie prigioni: do or al cellular*, Stamperia del Tessin touriste, Lugano 1899.

Ma a questo si fermò, debitamente ammonito dalle autorità locali sulle conseguenze di un'attività propagandistica.¹⁶

Fontana preferì dunque occupare il suo tempo attendendo all'allestimento di un'antologia della poesia ambrosiana, nella quale riformulare per una più vasta platea il fulgido modello della cherubiniana *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese*. Si tratta di un'impresa che meditava da tempo, come lascia capire un raro opuscolo di 76 pagine dal titolo *Poeti meneghini*, edito nel 1891. Contiene uno studio provvisto di ampie citazioni, in cui Fontana chiama in causa Maggi, Balestrieri, Tanzi, Pertusati, Bossi, Birago allo scopo di dimostrare come la letteratura milanese abbia dato ottima prova di sé un po' in tutti i registri, dall'idillio al dramma, dal patetico al funebre, come non manchi una vena sociale, come in definitiva i poeti meneghini siano andati ben al di là di quel comico grasso al quale erano rimaste incatenate le *Bambann*, stampate proprio allora, che mal si sarebbero prestate a supportare la tesi difesa nel saggio. Fontana chiude il discorso senza citare Parini, Grossi e Porta: si riserva infatti di «trattare più diffusamente l'argomento in una *Antologia Meneghina* che spero poter pubblicare fra breve», una selezione «delle opere dei poeti citati già in questo volume (che ne sarebbe una specie di prefazione) e di altri antichi e moderni, dei quali [sic] la ristrettezza dello spazio mi impedì di intrattenermi». «Dei più noti e celebrati» – aggiunge – «io procurerò di dare nell'Antologia i ritratti fedeli, alla ottima esecuzione dei quali penserà Vespasiano Bignami; di alcuni, poi, potrò forse pubblicare notizie curiosissime e lavori inediti».¹⁷

L'epistolario testimonia come il proposito si mantenesse vivo negli anni successivi.¹⁸ Ma soltanto la calma forzata del soggiorno ticinese consentì a Fontana di rivolgersi con il dovuto impegno al compito, che svolse in tempi tutto sommato velocissimi, se consideriamo che finì col mettere insieme un repertorio sterminato della poesia vernacolare fiorita tra l'Adda e il Ticino dal Medioevo in avanti, corredato di commenti e

16. Lo testimonia il rapporto del commissario Camuzzi in data 11 maggio 1898, citato in T. Morresi, *Ferdinando Fontana. Uno scapigliato in Collina d'Oro*, Giampiero Casagrande, Lugano-Milano 2012, 61.

17. F. Fontana, *Poeti meneghini*, Tip. di G.B. Messaggi, Milano 1891, 74. Il volumetto venne stampato «Per il XXV anniversario della fondazione degli asili infantili suburbani di Milano».

18. In una lettera a Federico Piadeni del 30 aprile 1896 scrive: «intendo pubblicare in luglio una Antologia meneghina nella quale passerò in rassegna tutti i nostri poeti vernacoli migliori dal Frà Bonvesin a... Frico» (pseudonimo dello stesso Piadeni). La lettera si legge in T. Morresi, *Ferdinando Fontana*, cit., 91.

notizie sugli autori. Un anno e mezzo di lavoro gli bastò, a credere alle date in calce alla dedica a Gaetano Crespi: «maggio 1898-novembre 1899». ¹⁹ Quanto rapidamente procedesse la compilazione si evince del resto dalle citazioni da giornali che gli venivano sottomano, sparpagliate qua e là, precisando volentieri la data: così, scrivendo di Grossi, Fontana accenna a versi letti lo stesso giorno, 28 luglio 1899 (239); mentre più avanti trascrive un articolo su Rajberti che dice appena uscito, il 4 agosto 1899, sul «Tempo» (304), già citato in nota per una lettera pubblicata il 26 maggio (131).

Il frangente in cui venne portata a termine l'opera e le convinzioni ideologiche di Fontana occhieggiano in molteplici occasioni. Il curatore esprime «il pensiero che presiede alla compilazione di questa *Antologia*» nell'unico testo personale che riporta, un sonetto in cui si scaglia contro il campanilismo di quanti «foeura de Milan troeuven nagott!», senza rendersi conto d'essere nati «in d'on secol insci fàa, / che, come la famiglia e la cittàa, / devom amà e patria e umanitàa...» (385). Niente di esplicitamente politico, s'intende. Ma è facile accorgersi di come Fontana tenda a privilegiare chi nutra sentimenti progressisti, o almeno un briciolo di compassione verso la miseria. Le disavventure personali scaldano la simpatia verso Fabio Varese, i cui sfoghi gli paiono suggeriti «dall'assidua ingiustizia che dominò, più o meno mai sempre, a danno degli uomini di ingegno ma poveri, considerati un nulla in confronto agli imbecilli, ma ricchi» (77). Allenta perciò le maglie di Cherubini, che ne aveva riportato pochissimi versi in quanto troppo licenziosi. Dalla medesima sensibilità scaturisce l'attenzione al Meneghino pacifista dei *Consigli* maggeschi, oppure al Meneghino prigioniero del *Falso filosofo*, che staffila i passanti da dietro le grate, immagine «suggestiva e potente e, dati i tempi in cui scrivo, ahimè modernissima» (114). È l'occasione per scagliarsi contro i giudici che equiparano i detenuti politici ai delinquenti comuni, così come gli *Intermezzi* di Balestrieri offrono il destro per una serie di frecciate contro la giustizia militare, e per un «elogio della costituzione di questa civilissima Repubblica Svizzera» (195).

In questo stato d'animo così travagliato, a neppure due anni dal suo arrivo nel luganese Fontana mandò in stampa l'*Antologia Meneghina* presso la Tipografia Colombi di Bellinzona. Ne uscì un elegante volume

19. F. Fontana, *Antologia Meneghina*, Tip. Colombi, Bellinzona 1900. Le cit. dall'opera saranno accompagnate nel testo dal semplice rimando al numero di pagina, fra parentesi.

illustrato,²⁰ di grosso formato, stampato su due colonne, dal prezzo cospicuo. Non certo una pubblicazione popolare, come osservò subito l'amico Turati in un'affettuosa recensione, in cui non si esime comunque dall'esprimere dubbi radicali sull'intera operazione: «un libro che costa 10 lire (...) non può aspirare a una molto larga diffusione; lo cercheranno gli eruditi e gli sbarazzini della letteratura (...). Ma il gran pubblico? Perché lo comprenderebbe? Che bisogno ha esso d'una coltura meneghina? Non s'è fatta l'Italia una? Non si parla, non si scrive oramai da tutti l'italiano – sia pure, da molti, un italiano *relativo*? Dunque?»²¹

Dunque era stato troppo ottimista Fontana, che in apertura di volume aveva riportato le due prefazioni, di Pirotta e Cherubini, alla *Collezione* da cui traeva esempio, ritenendo improbabile «che ancora oggi vi possa essere qualcuno il quale faccia il viso arcigno ad una Antologia dialettale, biasimandola forse, apertamente o a mezza voce, come un'offesa o, per lo meno, come una mancanza di rispetto alla lingua nazionale» (IX). Le prefazioni, riunite in una sezione dal titolo *La parola ai Maestri*, avrebbero dovuto «render, sin dalle prime pagine, reverente omaggio a coloro i quali, con tanto miglior valore mi precedettero nell'attuazione di una stessa idea, fornendomi la maggior copia degli elementi che per essa mi occorrevo» (*ibidem*). Fontana esibisce un riverente epigonismo nei confronti di Cherubini, sistematicamente qualificato con l'appellativo di «sommo», e si spinge sino al punto di riportare per comodità dei lettori le *Notizie intorno ai componimenti editi e inediti che non furono inseriti* dal suo predecessore. A lui deve con ogni probabilità anche lo spunto per la sezione riservata, sempre in apertura, a *Origini del Dialetto milanese – Dove si parla – Fonetica – Grammatica*: nella prefazione Cherubini infatti accenna alla volontà di scrivere qualcosa su «l'origine e le mutazioni occorse» nel dialetto milanese, venuta a cadere quando seppe dell'imminente uscita di una *Storia generale dei dialetti d'Italia* di Karl Ludwig Fernow.²² Fontana invece provvede, stendendo con molta buona volontà qualche paginetta, in cui attinge alle ricerche di Adolfo Bartoli sulla letteratura italiana delle origini. Presto però passa a

20. Naufragato il proposito di coinvolgere Vespasiano Bignami, gli autori moderni sono presentati con ritratti fotografici.

21. F. T[urati], *Fra libri e riviste*, «Critica Sociale», X, 21 (1° novembre 1900), 335-336.

22. F. Cherubini, *L'editore ai lettori*, in *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese*, I, Giovanni Pirotta, Milano 1816, XXXII. La *Storia generale dei dialetti d'Italia* non venne mai completata. K.L. Fernow aveva pubblicato un importante contributo *Ueber die Mundarten der italienischen Sprache* in Id., *Römische Studien*, III, Gessner, Zurigo 1808, 211-543.

ragionare sui confini del dialetto milanese, per giustificare l'accoglienza concessa nel suo florilegio agli scrittori del contado fra Adda e Ticino, ma anche della fascia che va sino al Varesotto e al Ceresio, dove rinviene vive «più che in qualsiasi altra parlata milanese» espressioni e termini tradizionali. Non pretende con questo di spacciarsi per filologo, anzi rimanda ogni volta che può alle pagine degli specialisti. Nell'eterogenea sezione *Gli amici di Meneghino* che chiude il volume, passando in rassegna quanti – milanesi o no – illustrarono la città e il suo dialetto, accanto a Manzoni,²³ Stendhal, Cattaneo, Cavallotti troviamo Bernardino Biondelli, Michele Scherillo, Pio Rajna, naturalmente il «sommo» Cherubini, «questo padre o avo della nostra Antologia» (425) e il «fortissimo ingegno» di chi «gloriosamente ne continua la tradizione» e ne «tiene il posto oggi fra noi», ovvero Carlo Salvioni, che in quegli anni andava pubblicando proprio presso Colombi studi di toponomastica lombarda.

Là dove Fontana si stacca dalle scelte di Cherubini è nella *Prefazione del Compilatore*. All'inizio dell'Ottocento questi aveva creduto opportuno spendere buona parte delle pagine a sua disposizione per insistere sulla liceità e l'importanza dello studio delle scritture dialettali, a Milano spesso «intese alla morale istruzione del popolo», nel quale sovente gioverebbero a eccitare «quella scintilla d'ingegno che spenta si stava senza speranza di tralucer mai per altro mezzo».²⁴ Non toccò invece la questione del carattere milanese, che balena soltanto più tardi, in un passo dell'introduzione al *Vocabolario milanese-italiano*, dove osserva come non fosse «raro il sentire qualche straniero compiangere noi Milanesi» per l'insistenza con cui ricorrono «traslati attinti la più parte a due fonti, la cucina e la chiesa».²⁵ L'ampilissimo spazio fornito dal *Vocabolario* a termini, locuzioni e proverbi relativi al cibo conferma l'assunto e cristallizza un corpus tradizionale in declino. Milano «la grassa» è prossima al tramonto, e con essa l'abituale appellativo dei suoi abitanti, «busecconi», sostituito da concorrenti meno imbarazzanti: milanese,

23. Secondo Fontana l'esito della revisione dei *Promessi sposi* fu «che un gran numero di frasi meneghine furono conservate, anziché distrutte, dall'Arno, e, cioè, entrarono a far parte della lingua viva nazionale» (426). Curioso lo svarione per il quale attribuisce ad Alberto Pisani Dossi una *Paleografia artistica dei Codici Cassinesi applicata ai lavori industriali* (427).

24. F. Cherubini, *L'editore ai lettori*, in *Collezione delle migliori opere...*, I, cit., XXV-XXVI.

25. F. Cherubini, *Introduzione al Vocabolario milanese-italiano*, I, Imp. Regia stamperia, Milano 1839, XXXIX.

ambrosiano, o tutt'al più meneghino, quando si intenda riferirsi alla componente popolare, come vorrebbe Fontana.

Fermo nella convinzione prettamente romantica che ogni letteratura sia il «risultato del carattere d'un popolo», allineando centinaia di testi Fontana intende innanzitutto «offrire un saggio sintetico del carattere meneghino quale la storia ci addita», «una tela di sfondo, che possa intonare genericamente con tutti i personaggi che le dovranno passare davanti», perché a suo parere «da Frà Bonvesin da Riva all'ultimo scrittore di letteratura meneghina permane in tutti inalterato lo stesso carattere: un carattere mite e forte al tempo stesso, fatto di arguzia, di bonarietà, di amore alla discussione e di temperanza, cioè di odio alla prepotenza» (XXV). A nulla valgono gli innesti, le invasioni. Il carattere non si lascia adulterare, e resta impastato di rettitudine sul lato della morale, e democrazia sul lato della politica, come dimostrano due autentici meneghini del calibro di Carlo Cattaneo e Giuseppe Ferrari. Dunque, insiste Fontana, non siamo di fronte a una «letteratura da risotto, da busecca, da barzellette e così via, una letteratura tutta da ridere, insomma, come volgarmente si crede, ma una letteratura civile, cioè una vera letteratura» (XXIX), salace, che in autori come Bossi o Porta precorrerebbe di quasi un secolo il naturalismo francese nei fatti, non con la teoria, in virtù di un amore del vero che risuona pure nei versi di Manzoni a Carlo Imbonati, sui quali la *Prefazione* si chiude.

Con ogni evidenza, Fontana combatte una battaglia di retroguardia. Come ho cercato di dimostrare altrove,²⁶ il Risorgimento aveva messo in crisi il carattere milanese tradizionale. Lo stereotipo del “buseccone” si era rivelato incompatibile con l'operosa sobrietà predicata dalle borghesie in ascesa, e con i nuovi ideali nazionali, che spinsero a percepire la ghiottoneria e la giovialità come espedienti per addormentare le coscienze, funzionali all'occupazione straniera. L'unificazione politica della penisola aveva portato in dominante i valori di laboriosità e concretezza sui quali si era da tempo costituito il mito della capitale morale.

Fontana si assume un compito ben al di là delle sue forze e ben più ampio rispetto a Cherubini: il compito di offrire una storia della civiltà milanese, per dimostrarne come detto gli inalterabili connotati morali e democratici. In base a ciò decide di retrocedere rispetto a Lomazzo, che inaugura la *Collezione*, sino a prendere in considerazione i volgari nei quali

26. M. Novelli, *Il tramonto della “pacciada”*, in I. Bajini et al., *Parole per mangiare. Discorsi e culture del cibo*, Led, Milano 2017, 307-319.

vede brillare le prime pagliuzze d'oro indigeno: a cominciare da Pietro da Bascapè, nel quale già rinviene l'enfasi ambrosiana sul cibo e sulla corporeità. Dopodiché sciorina i vari Bonvesin, Curti, Alione, sino ad arrivare ai *Rabisch*, che pubblica per intero, a dispetto dell'idioma facchinesco che aveva determinato l'ostracismo di Cherubini.

Di qui in poi Fontana segue passo passo l'ordine degli autori trattati nella *Collezione*.²⁷ È interessante comunque verificare quali siano i brani scelti e come alteri sostanzialmente gli equilibri complessivi, variando il peso degli autori e il peso delle singole opere nella loro produzione.²⁸ Prendiamo ad esempio Maggi e Balestrieri, i due mattatori di Cherubini, che riserva due volumi al primo e quattro al secondo. Fontana non è in grado di riportare le commedie maggesche per intero, ma ne trascrive amplissimi brani, intervallati da commenti e chiarimenti per legare le scene. Con Balestrieri la selezione necessariamente deve essere più severa, ma comunque gli garantisce una trentina di pagina, nelle quali si sforza di levargli la nomea di «egoista gaudente» e «versificatore cortigiano», difendendo il «sibaritismo sano, meneghino, contento del poco, ben lontano da quei desideri disordinati, pazzeschi, espressi oggi da superuomini e compagnia!» (188). Da un lato celebra le *Novellette*, riportandone una sessantina addirittura, «Mirabili per spontaneità di verso e per arguzia ambrosiana» (180); dall'altro lato svaluta la Brandana, alla quale soltanto accenna, e soprattutto la traduzione della *Gerusalemme liberata*: il volume della *Collezione* Pirota si riduce a una paginetta appena, in armonia con un complessivo disinteresse verso i capolavori voltati in milanese, che invece Cherubini aveva valorizzato sistematicamente.

Anche nel modellare le notizie sulla vita degli autori premesse ai testi Fontana si ispirò a Cherubini, imitandolo nella libertà con cui questi aveva alternato corsivi articolati a indicazioni telegrafiche (sette pagine per Balestrieri, sei righe per Parini), brani nudamente referenziali ad altri in cui il giudizio si faceva esplicito e personale, come dimostrano ad esempio le lodi spese nei confronti di Giuseppe Bossi, il quale «per la maestria nel maneggio del dialetto in metri non mai prima tentati, e per la verità e il brio delle immagini, e per la robustezza de' pensamenti non la cede ad alcuno de' migliori poeti vernacoli che vanti la nostra patria».²⁹

27. Noto qui per inciso come Fontana adotti con disinvoltura le grafie ammodernate da Cherubini e non si faccia scrupolo di intervenire a sua volta, alla bisogna, sugli autori ottocenteschi.

28. Eccezionalmente Fontana biasima il suo mentore per l'eccessiva severità nei confronti di Girolamo Birago, del quale riporta numerosi componimenti.

29. F. Cherubini, *Collezione delle migliori opere...*, IX, cit., 95.

Su questa strada Fontana si spingerà molto in là, com'era del resto inevitabile dato il gran numero di conoscenti e amici ammessi nell'*Antologia Meneghina*. I ritratti personali sono moltissimi: tra i più godibili si può ricordare quello di Vespasiano Bignami, in cui è di scena persino l'anziana madre dell'artista. In vari casi il cappello in prosa prevarica sul campione di versi selezionati: succede con Ghislanzoni e con Carlo Fontana, il padre del compilatore, il quale in entrambi i casi riporta un proprio articolo scritto in morte. Appartiene invece a Francesco Giarelli la rievocazione della mattina di nebbia in cui a Milano si diffuse la notizia del suicidio per amore di Giulio Uberti, alla tenera età di 68 anni.

È, questo, uno dei molti casi in cui Fontana si affida a collaboratori, autori di contributi a volte anche estesi scritti appositamente: le notizie sui *Rabisch* sono firmate da Brenno Bertoni, quelle sul Maggi da Carlo Cipollini, per Balestrieri lunghi passi si devono a Vincenzo Ottolini; del bustese Biagio Bellotti si occupa Gaetano Crespi, al quale il curatore professa particolare gratitudine per l'aiuto nella ricerca dei materiali, resa difficoltosa dall'esilio: «Quando io mi posi al lavoro, una sentenza dei tribunali militari del 1898 mi vietava di por piede in Italia, dove, pure, io potevo soltanto trovare i materiali. Gaetano Crespi seppe fornirmeli, acquistando libri, scovando autori, dati, notizie» (389). Fondamentale, per quanto riguarda Rajberti, è l'apporto di Giulio Silva, autore di un lunghissimo brano critico e latore al signor Renecchini, detentore dei diritti, della richiesta di pubblicare i testi dell'autore del *Pover Pill*, che peraltro Fontana tralascia, preferendo pubblicare l'inedito *La cà di pagur*.

Renecchini accetta, mentre altri si dimostrano meno disponibili: è il caso dell'editore Carrara, proprietario delle opere di Tommaso Grossi, che impedisce a Fontana di trascrivere per intero *La pioggia d'oro*, costringendolo a limitarsi a qualche brano scelto. Per fortuna gli eredi sopperiscono con qualche primizia. Il problema non si pone per quanto riguarda Porta, perché Fontana – nell'impossibilità di scegliere fra tanti capolavori – si limita a pubblicare pochi versi e una lettera in italiano, rimandando per il resto ai volumi curati negli anni Ottanta da Policarpo Campagnani e Raffaello Barbiera. In margine lamenta l'assenza di una edizione illustrata delle poesie portiane, «illustrata, s'intende, con sentimento d'arte, non coi criteri che presiedettero ad altre consimili uscite finora. / Già m'ero posto all'opera; i deplorabili casi del 1898 mi obbligarono a una sosta; ma non dispero, prima di morire, di effettuare quel mio ardentissimo desiderio» (232). Lo effettuerà: con quali esiti vedremo fra poco.

Le pagine sul maestro indiscusso della tradizione milanese, al quale Cherubini riserva l'ultimo volumetto della sua *Collezione*, giungono poco dopo la metà del volume. Nel prosiegua Fontana deve navigare a vista, senza bussola. Comincia celebrando Giovanni Ventura, poeta e uomo di teatro, al quale riserva enorme spazio, riportandone una trentina di componimenti, convinto che «quasi nessun poeta meneghino seppe esprimere con tanta dolcezza i sentimenti più affettuosi al pari del Ventura, come l'amicizia e la compassione pei deboli» (264-265), fusi al disprezzo verso i prepotenti. Nel caso specifico Fontana poteva attingere a varie edizioni che ne avevano consolidato la fama. Ma le sue ricerche non si fermano ai volumi: guidato dall'entusiasmo e dalla curiosità compulsiva stenne, opuscoli e riviste, visita biblioteche e librerie, sguinzaglia in suo soccorso gli amici, interpella eredi e studiosi, fa correre la voce in Lombardia e anche nel Ticino, dove pubblica un appello «sui giornali del cantone, affinché chiunque avesse notizia di qualche autore vernacolo ticinese mi usasse la cortesia d'un cenno» (233).³⁰ Con queste premesse, l'aneddotica che ne risulta è vastissima: il parroco di un borgo remoto che esibisce preziosi inediti, l'autore creduto morto che bussa alla porta del compilatore, e così via.

Nel caso dei contemporanei Fontana ricorre com'è ovvio anche alle conoscenze personali, rivolgendosi direttamente ai poeti, ben contenti di vedersi premiati. Va sottolineato, al riguardo, lo spazio tutto sommato modesto concesso agli autori di teatro vernacolare, che pure aveva ben conosciuto durante la sua stagione d'oro,³¹ e fra i quali contava ottime amicizie. Di Cletto Arrighi sceglie un brano dell'atto unico *El divorzi de chi a cent'ann*, e nomina soltanto *El barchett de Boffalora*, che aveva conosciuto centinaia di repliche. Cita ma non antologizza Edoardo Ferravilla, al quale però aveva da poco dedicato uno *Studio critico e biografico*, scritto con lo stesso Arrighi. Spende mezza colonna appena, senza allegare versi, per Carlo Bertolazzi,³² fresco autore del *Nost Milan*. In realtà Fontana accarezzava il sogno – che tale rimase – di dedicare un volume a sé al teatro milanese, impresa ardua tanto sul versante del reperimento di testi

30. La diligenza di Fontana è confermata da Salvatore Farina in una recensione all'*Antologia Meneghina* uscita su «Minerva» il 18 novembre 1900: «Andò in cerca per ogni paese meneghino, per ogni libreria lombarda, di opere e di manoscritti rari, pigliò a prestito dai privati pagine inedite, fece dolce violenza ad amici e ad ignoti i quali sapesse possessori di qualche buona reliquia poetica lombarda».

31. F. Fontana, *I teatri di Milano*, in Aa.Vv., *Milano 1881*, Ottino, Milano 1881, 239-272.

32. C. Arrighi-F. Fontana, *Ferravilla. Studio critico e biografico*, con disegni originali di V. Bignami, Aliprandi, Milano 1893.

affidabili, quanto per la discussa paternità di molte opere, che aveva dato vita a infiniti contenziosi.

Per il resto, Fontana rivolge lo sguardo sul proprio tempo con generosa attenzione, come aveva già fatto Cherubini, senza però derogare nella *Collezione* a un principio selettivo che oltrepassava i «riguardi che da ogni onesto editore si vogliono avere e al buon costume ed alle politiche istituzioni»: ³³ «promisi a me stesso di non comporla che di quelle sole produzioni le quali o per bellezza d'immagini, o per vivezza di stile, o finalmente per vero interesse morale o letterario apparissero in realtà degne del titolo di migliori, e meritassero quindi d'essere fatte di pubblica ragione colle stampe a diletto insieme e ad istruzione dei lettori» (...) «ed esclusi gli altri tutti, a riportare i quali non saria bastata una sessantina di volumi e più». ³⁴ Guarda caso è l'unica argomentazione che Fontana lascia nell'ombra: e si capisce. Le ultime cento pagine dell'*Antologia Meneghina* si risolvono in una gragnuola di nomi, sebbene fossero «pochissimi», a detta dello stesso curatore, i «nostri viventi degni di schietto plauso» (320). Ma Fontana si accontenta facilmente: del luganese Annibale Sacchi, ad esempio, scrive che «Come poeta, non ha il volo d'aquila certamente, ma ogni sua strofa è ispirata ai sentimenti più nobili e gentili» (355). Per giustificare l'inclusione della giovane Rosa Massara De Capitani, unica donna presente, se la cava con un proverbio: «L'è ona robba mai perfetta se ghe manca la donnetta» (411).

D'altronde Fontana si trovava a storicizzare non un momento d'oro della lirica meneghina, come era capitato a Cherubini (che aveva di fronte talenti del calibro di Porta, Bossi, Grossi), ma il suo ripiegamento, la regressione a riserva di nostalgie, veicolo di satire misoneiste, moralismo a buon mercato, bozzetti vivaci, dialoghi arguti, quadretti di genere con monti, serene campagne, pittoreschi scorci urbani. Insomma l'*Antologia Meneghina* registra la riconversione del dialetto a farmaco per esorcizzare l'avanzata della modernità capitalistica in una città irriconoscibile. Ciò vale anche nei casi migliori, come quello di Emilio De Marchi, presente con *El noster Domm*, una prosa cadenzata che un paio d'anni più tardi sarebbe entrata in un libro tutto imperniato sull'opposizione fra passato e presente: *Milanin Milanon*.³⁵

Con tutti questi limiti, il lavoro di Fontana funzionò comunque da punto di riferimento per i florilegi di poesia ambrosiana approntati

33. F. Cherubini, *L'editore ai lettori*, in *Collezione delle migliori opere...*, I, cit., XXIX.

34. Ivi, XXVII-III.

35. E. De Marchi, *Milanin Milanon*, Aliprandi, Milano 1902.

nell'ultimo secolo,³⁶ a cominciare dai *Poeti milanesi contemporanei* di Severino Pagani, che nel 1938 censì i rimatori della generazione successiva, ponendosi esplicitamente come continuatore della sua opera.³⁷ Fontana ebbe un ruolo basilare nel formarne il gusto: come sottolinea il migliore fra loro, Delio Tessa, che alla Radio Svizzera ricordò con affetto il gran volume dalla copertina «color risotto», comperato da «ragazzetto» a Lugano, un lavoro «messo insieme alla buona ma con gusto di scelta (che per una antologia è tutto) e con esattezza di notizie», giudicato addirittura «la miglior raccolta di poesie milanesi dai primi albori giù giù sino ai suoi tempi». Varrebbe la pena di ragionare puntualmente sui debiti contratti da Tessa con molti autori che vi scoprì: in testa Giovanni Ventura.³⁸

Anche in tempi più recenti l'*Antologia Meneghina* – che Dante Isella giudicò «utile, ancorché farraginoso»³⁹ – ha rappresentato uno snodo obbligato, sino all'imponente e per tanti versi discutibile volume messo insieme da Claudio Beretta nel 2003, *Letteratura dialettale milanese*, in cui è «servita da traccia e in buona parte anche da fonte»,⁴⁰ e al fondamentale regesto «*Rezipte i rimm del Porta*», in cui la si definisce «ancora imprescindibile dopo un secolo»,⁴¹ tanto per i testi quanto per le notizie biobibliografiche.

Mentre ultimava la stesura, Fontana venne raggiunto dalla notizia dell'amnistia concessa ai condannati per i moti del 1898. Rimase comunque stabilmente a Montagnola sino al 1901, quando ricominciò a frequentare Milano. Nella capitale lombarda stampò nel 1903 una nuova edizione delle *Bambann* per la Libreria editrice nazionale, *Bambann vecc e*

36. Cfr. P. Sarzana, *Le antologie milanesi (con una bibliografia delle antologie dialettali del Novecento)*, in *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Bibliopolis, Napoli 1983, 679-690.

37. S. Pagani (a c. di), *Poeti milanesi contemporanei*, Ceschina, Milano 1938, 9.

38. D. Tessa, *Poesia milanese contemporanea*, «Radioprogramma», 3 aprile 1937 (poi in Id., *Critiche contro vento. Pagine "ticinesi"*, a cura di G. Anceschi, Giampiero Casagrande, Lugano 1990, 91-97: 91). Risfogliando il volume Tessa si meraviglia nel riscontrare quanti milanesi abbiano composto versi: «In questa cittadona di negozianti ed affaristi la poesia è in grande onore; però non bisogna dirlo in giro, la gente si vergognerebbe a dover confessare di scriver versi. I clienti non si fiderebbero di un avvocato poeta, cambierebbero dottore se sapessero... Così molti scrivono e nascondono» (*ibidem*).

39. D. Isella, *Parabola della letteratura in milanese (1814-1859)* (1988), in Id., *Carlo Porta. Cinquant'anni di lavori in corso*, Einaudi, Torino 2003, 285-307: 306.

40. C. Beretta, *Letteratura dialettale milanese. Itinerario antologico-critico dalle origini ai nostri giorni*, Hoepli, Milano 2003, 723.

41. L. Danzi-F. Milani, *Introduzione* a Idd. (a c. di), «*Rezipte i rimm del Porta*». *La letteratura in dialetto milanese dal Rajberti al Tessa e oltre*, Biblioteca Nazionale Braidense-Metamorfosi Editore, Milano 2010, XIV.

noeuv. Rispetto alla *princeps*, scelse di cambiare e semplificare l'ordine delle sezioni, aprendo con l'eponima, irrobustita con nove altre storielle e con i detti rubati agli amici; eliminò canzoni, bosinate, sestine, un paio di sonetti e riunì il resto in una sezione di *Sonett e poesij*, dove s'incontra qualche pezzo nuovo: *Denanz al Cellular* e *La seggia*. Ma l'aggiunta più consistente e significativa è *La polpetta del re*, chiamata a chiudere il volume, che passò pressoché inosservato.

A poco più di cinquant'anni Fontana in città era oramai un reduce, un sopravvissuto a stagioni lontane, del quale i giornali si ricordavano solo per commemorare la vecchia *bohème*. Non sorprendono allora il soggiorno ormai fisso e volontario nel Ticino, a partire dal 1907, dove continuò in tono minore la sua attività letteraria, specializzandosi come brillante conferenziere – spesso in dialetto – e traduttore di operette. Prima però, quasi per offrire un regalo d'addio all'ingrata città natale, «realizzò l'ardentissimo desiderio» di cui si diceva: diede fuori in quaranta dispense un'edizione delle poesie di Carlo Porta.⁴² Un in-8° grande, con una vivace copertina a colori dove si riconoscono il Marchionn, il dragone francese e un tripudio di ilari figurine danzanti, in coerenza con lo stereotipo a cui era stato ridotto Porta. Di livello superiore, nel complesso, le quaranta illustrazioni in bianco e nero a tutta pagina, una per dispensa, disegnate da una nutrita batteria di apprezzati professionisti: Riccardo Salvadori, Francesco Colombi-Borde, Guido Bertini, Amerigo Cagnoni, Luigi Rossi, Carlo Agazzi. Oltre all'apparato iconografico, ad attirare l'interesse dello studioso è il «testo esplicativo in italiano» con cui Fontana accompagnò i testi portiani. Si tratta in effetti della prima traduzione integrale, a quasi un secolo dall'edizione Cherubini: una traduzione sciatta, zeppa di malintesi, condotta su lezioni scorrette, martoriate dai refusi. Il che da un lato giustifica pienamente la severa recensione di Carlo Salvioni;⁴³ dall'altro lato non diminuisce affatto il valore storico dell'operazione, che finalmente consentiva a lettori ignari del dialetto ambrosiano di accostarsi ai versi del suo più alto interprete. Tanto è vero che Eugenio Montale, cinquant'anni più tardi, nel recensire l'edizione critica di Isella ammise che mai avrebbe letto Porta, se non gli «fosse capitata tra le mani una vecchia edizione

42. C. Porta, *Poesie*, con testo esplicativo in italiano di F. Fontana, Società Editrice La Milano, Milano s.d. [1907].

43. L'intervento uscì sul «Giornale storico della letteratura italiana», LI (gennaio-giugno 1908), 337-343. Per Salvioni erano anni di lavoro intenso su Porta, inaugurati nel 1903 dall'edizione critica del *Lament del Marchionn di gamb avert* (Menotti e Bassani, Milano).

popolare a dispense, pessima eppure utile perché corredata da una cattiva traduzione a piè di pagina, opera del poeta bohémien milanese Ferdinando Fontana».⁴⁴

Viene da chiedersi se Fontana lesse mai la recensione di Salvioni. In ogni modo le lodi calorose al filologo ticinese restano inalterate nella seconda edizione dell'*Antologia Meneghina*, che rivide la luce in due dimessi volumetti nel 1915, edita dalla Libreria editrice milanese. In essa la sezione *Amici di Meneghino* resta pressoché inalterata: non vi entra per esempio Attilio Momigliano, che nel frattempo aveva stampato la sua magnifica monografia sul poeta milanese.⁴⁵ Né varia l'impianto complessivo dell'antologia, fatta salva l'espunzione dell'apparato iconografico, delle prefazioni di Pirota e Cherubini, e delle notizie sui testi non accolti nella *Collezione*, in apertura.

Fontana in compenso opera interventi importanti tanto nei testi quanto nelle prose di accompagnamento, sistematicamente depurate dai riferimenti alle difficoltà vissute nel 1898. Sul quaderno degli acquisti va rilevato l'ingresso di parecchi autori della Bassa, prima trascurati: i battuti lodigiani, Ugucione, Francesco de Lemene, Siro Carati e vari altri. Ma anche la pattuglia di ticinesi si ingrossa, sino a raggiungere le 33 unità. Fontana però lavora soprattutto di forbici, non tanto sulla seconda parte, come sarebbe stato lecito aspettarsi, quanto sulla prima, dove taglia pesantemente la sezione medievale, lascia un solo testo ai *Rabisch* e a Fabio Varese, alleggerisce i brani delle commedie di Maggi e scorcia i poeti del XVIII secolo, compresi Tanzi e Balestrieri, del quale dimezza le *Novellette*. Il trattamento lascia più di un autore privo di testi; esemplare il caso di Giuseppe Zanoja, del quale Fontana giudica «graziosissima» la *Cameretta*, riportata nell'edizione Colombi: «Ma troppo malagevole ora riuscirebbe l'apprezzarla a tanta distanza e diversità di tempi, e rimandiamo il lettore alla *Collezione* del Cherubini, che la spiega con molte note» (I, 222). Le forbici non risparmiano né Bossi né Porta (cade l'unico brano dialettale, la traduzione dal VII dell'*Inferno*). Più blando il trattamento riservato a Ventura, del quale restano quasi tutti i pezzi, privati dei commenti.

Lo stesso vale per Rajberti, posposto con un piccolo arbitrio cronologico, in modo da consentirgli di aprire il secondo tomo, che

44. E. Montale, *Le poesie di Carlo Porta* (1954), in Id., *Sulla poesia*, a c. di G. Zampa, Mondadori, Milano 1997, 293.

45. A. Momigliano, *L'opera di Carlo Porta. Studio compiuto sui versi editi ed inediti*, Lapi, Città di Castello 1909. Fra i pochi a fare il loro ingresso negli *Amici di Meneghino* furono Stefano Franscini, Primo Levi, Telemaco Signorini.

altrimenti non avrebbe incluso neppure un autore di primo piano, col rischio di testimoniare in modo troppo evidente il tralignamento della vena ambrosiana. E così un Antonio Picozzi, fra i pochi ad elevarsi in un panorama di desolante mediocrit , si guadagna un numero di pagine non inferiore a un Maggi o a un Balestrieri, di molto ampliato rispetto alla *princeps*. Man mano che si avvicina ai suoi tempi, Fontana moltiplica i nomi degli autori, che in conclusione raggiungono il numero astronomico di 315, ma diminuisce gli spazi a loro disposizione: di modo che con molti se la cava in poche righe, a volte senza neppure offrire a corredo un minimo *specimen* testuale. Sarebbe temerario pensare di ricavare dall'esercito di dilettanti che sfila nelle ultime cento pagine del secondo tomo qualche indicazione significativa sulla prassi poetica dialettale nella Milano della *belle  poque*. Fontana include persino una strofa d'auguri di compleanno composta per lui dal figliastro, ma gli sfugge una delle poche raccolte interessanti, ovvero *L'orghenin del Giulay*,⁴⁶ nella quale Gino Oggioni allinea impressioni colte al volo e restituite in uno stile franto, invaso dai puntini come poi nel Tessa pi  celebre.

Ma lo sguardo di Fontana era ormai volto all'indietro. La seconda edizione dell'*Antologia Meneghina* pose il sigillo su una stagione estenuata, su quello che parve il crepuscolo non solo della poesia ma anche del teatro dialettale, con le morti di Edoardo Ferravilla e Carlo Bertolazzi nei primi anni della Grande Guerra. Allo scoppio del conflitto i rimatori ambrosiani si ritrassero dall'orrore mondiale, rifugiandosi con sorda ostinazione nei propri orticelli municipali. Le poche eccezioni non trovarono udienza nell'*Antologia*, che si chiude sul nome di una giovane insegnante, Maria Pietrasanta, la quale – scrive Fontana – «Mi favor , fra gli altri, dei versi rievocanti giorni di guerra; preferisco, in questo orribile periodo di stragi, pubblicare quelli che seguono, perch  ispirati ad intima ed eterna poesia» (II, 384). Di l  a poco altri, come Enrico Bertini o Rosa Massara De Capitani, scrissero versi in milanese per esortare alla battaglia, dare forza alle retrovie, celebrare i caduti, confortare gli afflitti o insultare il nemico.⁴⁷ Niente di nuovo. Fu solo alla fine della guerra che la poesia ambrosiana risorse dalle proprie ceneri: nella primavera del 1919, per la precisione, quando Delio Tessa mise mano a *Caporetto 1917*. «L'  el d  di Mort, alegher!». Negli stessi giorni Ferdinando Fontana moriva

46. G. Oggioni, *L'orghenin del Giulay. Rime milanesi*, prefazione di R. Simoni, illustrazioni di A. Cagnoni, Stamperia Editrice Lombarda di Mondaini, Milano 1902.

47. Ho ricostruito il frangente in M. Novelli, *All'ombra di Caporetto. I poeti dialettali milanesi dinanzi alla Grande guerra*, in M. Mancini (a c. di), *Una tragedia senza poeta. Poesia in dialetto sulla Grande guerra: testi e contesti*, Il Cubo, Roma 2016, 169-182.

a Lugano di febbre spagnola, dimenticato da tutti. Tanti anni prima anch'egli aveva composto una poesia *Per el dì di mort*, finita fra le *Bambann*. Il ritornello recita: «Sto mond baloss / l'è on mond inscì: / per vèss quaicoss, / ghe voeur morì». Ancora una volta, peccò di ottimismo.