

«I paroll d'on linguagg».
Per un vocabolario del milanese di Carlo Porta

SILVIA MORGANA

*Dizionario così perfetto da accontentar pienamente
gli studiosi non ne sarà forse mai alcuno.*

Francesco Cherubini

1. Stiamo celebrando il nostro più grande poeta dialettale: può essere questa, allora, l'occasione propizia per avviare il progetto di quel vocabolario del suo milanese che ancora non abbiamo? Di sicuro faremmo un bel regalo non solo a Carlo Porta per il bicentenario, ma soprattutto a noi. La sua è una lingua letteraria molto complessa: e se abbiamo, per fortuna, ottimi commenti e note puntuali nelle edizioni delle sue poesie, sul versante lessicografico la situazione non è certo altrettanto soddisfacente. I nostri vocabolari dialettali risultano del tutto inadeguati per i lettori e per gli studiosi del Porta: anche il Cherubini, che fu, come è noto, il suo primo editore,¹ registra nella seconda edizione del suo *Vocabolario milanese-italiano*² solo poche decine di lemmi documentati grazie all'uso del poeta e corredati per lo più, come di consueto, di una traduzione in un italiano improbabile e artificioso.³

Quali sono i motivi principali che fanno desiderare di aprire un cantiere di lessicografia portiana? Il primo, il più ovvio: si tratta di realizzare uno strumento fondamentale sia per la comprensione e interpretazione della poesia di Porta, sia per facilitarne la traduzione anche in altre lingue in modo non approssimativo e impressionistico. Un *Vocabolario portiano* sarebbe utile non solo per i connazionali non milanesi e per gli stranieri, ma sarebbe desiderabile anche per Milano, dove il dialetto si va sempre più perdendo quanto a competenza dei parlanti, sia come lingua d'uso (anche a livello di semplice competenza passiva, di comprensione) sia come lingua della nostra memoria storica, come patrimonio letterario.⁴

Secondo: si tratta di realizzare anche un prezioso strumento di ricerca, che consentirebbe di indagare in modo scientifico e sotto varie prospettive la lingua di Porta rispetto all'uso del suo tempo e rispetto alla tradizione letteraria milanese precedente e a lui contemporanea. Il *Vocabolario portiano* deve permettere un'interpretazione della sua lingua non solo sincronica ma "storica", fitta di rimandi e di attestazioni, di corrispondenze con i testi di quella ricca tradizione dialettale senza cui non si può comprendere la nascita e lo sviluppo della sua poesia.⁵

Il presupposto del progetto è anche l'ausilio delle nuove tecnologie, che hanno rivoluzionato il lavoro lessicografico, consentendo più facilmente l'acquisizione di vasti *corpora* testuali e trasformando, grazie a sistemi di ricerca e di interrogazione sempre più rapidi, le possibilità e le modalità di fruizione del prodotto finale.⁶ Il vocabolario, come ha ricordato recentemente Claudio Marazzini a proposito del VoDIM, progetto strategico dell'Accademia della Crusca,⁷ oggi non è più solo uno strumento statico di consultazione, ma è diventato uno strumento dinamico, per la possibilità di aggiornamenti continui e di interrogazioni mirate, che consentono di assecondare sia le esigenze del lettore più esperto, interessato all'indagine linguistica e filologica, sia le curiosità di un più vasto pubblico di utenti. Un adeguato sistema di lemmatizzazione e di marcatura delle voci renderebbe possibile l'interrogazione del *Vocabolario portiano* per una ricerca di base da parte anche del lettore non specialista, consentendogli per esempio di identificare i vari ingredienti della tastiera espressiva di Porta e le varie sfumature di significato, e di rintracciarne le fonti e le corrispondenze letterarie.

Arrivo a un terzo punto: in questa prospettiva, il *Vocabolario portiano* potrebbe costituire anche il primo importante nucleo di quel grande *Vocabolario storico etimologico del dialetto milanese*, fondato su tutta la sua tradizione letteraria, che Milano ancora non possiede: il pensiero va inevitabilmente a grandi cantieri lessicografici dialettali, già aperti e attivi in questi anni, come il *Dizionario etimologico storico napoletano* a cura di Nicola De Blasi e Francesco Montuori,⁸ e il *Vocabolario storico-etimologico del veneziano* (VEV), a cura di Lorenzo Tomasin e Luca D'Onghia.⁹

Ma evitiamo di mettere troppi sogni nel cassetto: ho accennato al "perché" di un progetto di *Vocabolario portiano*, ma per passare al "come" bisognerebbe verificare, preliminarmente, se esistono le condizioni (non parlo solo degli indispensabili finanziamenti) e le forze per realizzarlo. Ci sono comunque alcune circostanze favorevoli che incoraggiano all'impresa. La prima sono le acquisizioni e i risultati della filologia portiana e milanese, soprattutto grazie a Dante Isella e alla sua scuola, autorevolmente rappresentata in questo convegno: e dunque la possibilità che abbiamo di lavorare su

eccellenti edizioni critiche, sia per il *corpus* dell'opera portiana, sia per i testi di autori della tradizione letteraria milanese precedenti e contemporanei (pensiamo anzitutto a Varese, Maggi, Tanzi, Balestrieri, Grossi).¹⁰

La seconda circostanza favorevole è, come si è accennato, il supporto delle nuove tecnologie, che hanno cambiato profondamente anche i tempi e i modi di realizzazione delle opere lessicografiche. Oggi i dizionari sono pubblicati anche o solo in versione digitale (su cd o su sito web); molte imprese vocabolaristiche vengono concepite direttamente come lavoro *in progress* in rete, liberamente consultabile, e viene data la priorità alla versione informatica, a cui potrà seguire una versione cartacea. Anche il più importante vocabolario d'autore attualmente in cantiere, il *Vocabolario Dantesco* (VD), «destinato a raccogliere l'intero patrimonio lessicale contenuto nelle opere di Dante», a cominciare dalla *Commedia*,¹¹ è nato come una risorsa su web in continuo aggiornamento e ampliamento, accessibile e interrogabile liberamente. È tuttavia prevista anche una successiva versione cartacea, con gli opportuni adattamenti.¹²

Certo le sole risorse delle nuove tecnologie non bastano. Non siamo ancora arrivati (né lo auspichiamo!) a un vocabolario che si autoproduce: per un'opera lessicografica occorre sempre una forte progettualità umana e una grande sinergia nel lavoro di squadra. Non dimentichiamo che l'esempio tuttora più significativo di vocabolario scientifico fondato sul lessico dialettale di un autore resta un'opera realizzata con i metodi tradizionali "artigianali", cioè il *Vocabolario del veneziano di Carlo Goldoni*, progettato da un grande maestro, Gianfranco Folena, già a metà del secolo scorso ma pubblicato solo nel 1993, poco dopo la sua scomparsa.¹³ Quanto siano ancora oggi preziose e valide le indicazioni metodologiche di Folena ce lo ha ricordato recentemente Michele Cortelazzo:¹⁴ le sue indicazioni sono state puntualmente raccolte dai suoi allievi, che hanno saputo sviluppare e realizzare un altro importante progetto di lessicografia dialettale di Folena, dedicato al lessico pavano di Ruzante: il monumentale *Vocabolario del pavano (XIV-XVII secolo)*, portato a termine nel 2012 da Ivano Paccagnella.¹⁵ L'opera è stata realizzata grazie anche all'utilizzo gratuito del software GATTO (Gestione degli Archivi Testuali del Tesoro delle Origini), ideato e sviluppato dall'Istituto Opera del Vocabolario Italiano (OVI) del C.N.R., presso l'Accademia della Crusca. Il software GATTO è uno degli strumenti più flessibili per le esigenze di lemmatizzazione, e costituisce oggi una delle risorse più importanti e più usate per le imprese lessicografiche scientifiche.

Non si possono affrontare qui i tanti problemi di metodo e di tecnica lessicografica che andrebbero preliminarmente vagliati e discussi. Tra le questioni fondamentali: la composizione del lemmario portiano, cioè che cosa accogliere e che cosa escludere, dato

che un vocabolario non può coincidere con le concordanze per forme delle sue poesie.¹⁶ Certo non andranno trascurate le voci delle prose dialettali e di tutta la produzione portiana, gli appunti, gli elenchi lessicali, le rubriche alfabetiche e le postille autoriali.¹⁷ E poi, tra i tanti problemi da risolvere: le grafie; la segnalazione e l'accoglimento delle varianti lessicalmente significative; la struttura della voce, la definizione, l'ordinamento dei significati e degli esempi; la modalità di registrazione della fraseologia (locuzioni e combinazioni lessicali); le attestazioni lessicografiche (dialettali e italiane) e le corrispondenze letterarie, la definizione e l'acquisizione del *corpus* di riferimento della letteratura dialettale milanese; il sistema delle marche d'uso dei lemmi e dei rimandi, sia interni al lemmario portiano, sia al *corpus* di riferimento della letteratura dialettale milanese. E così via. Prioritaria, naturalmente, sarà la scelta delle edizioni di riferimento, per Porta e per i testi della tradizione milanese.

2. La premessa a qualunque ipotesi progettuale deve essere, oltre all'esame di tutti i materiali autografi, compresi gli abbozzi e i frammenti, l'attenzione alla complessità della lingua di Porta, da considerare nella sua stratificazione (varianti comprese), nella sua formazione e nella sua evoluzione, dal *Lava piatt* agli esperimenti di riscrittura dell'*Inferno* dantesco fino ai capolavori della maturità. È un patrimonio linguistico che il poeta si costruisce attraverso un lungo tirocinio, tra i due poli della tradizione letteraria e del dialetto suo tempo. Vale la pena, allora, rileggere in proposito il celebre sonetto indirizzato al *sur Gorell*, cancelliere toscano presso il Tribunale d'Appello di Milano, che, dice Porta, «in occasione che da un crocchio di amici leggevansi alcuni miei sonetti, ebbe a prorompere in escandescenze contro il vernacolo nostro e contro chi si diletta di usarne scrivendo»:¹⁸

I paroll d'on lenguagg, car sur Gorell,
hin ona tavolozza de color,
che ponn fà el quader brutt, e el ponn fà bell
segond la maestria del pittor.

Senza idej, senza gust, senza on cervell
che regola i paroll in del descor,
tutt i lenguagg del mond hin come quell
che parla on sò umilissim servitor:

e sti idej, sto bon gust già el savarà
che no hin privativa di paes,
ma di coo che gh'han flemma de studià:

tant l'è vera che in bocca de Usciuria
el bellissem languagg di Sienes
l'è el languagg pù cojon che mai ghe sia.

Il sonetto, datato al 1810,¹⁹ è noto per essere la prima appassionata rivendicazione portiana della dignità letteraria del milanese rispetto al toscano e della parità di tutte le lingue: insomma, è una dichiarazione di adesione alle battaglie dei Trasformati di mezzo secolo prima (1760) contro il padre Branda («Le lingue, come voi medesimo a me potete insegnare, sono tutte indifferenti per riguardo alla intrinseca bruttezza, o beltà loro», aveva scritto Parini nell'intervento che aprì la polemica tra i Trasformati e il padre Branda),²⁰ e precede di vari anni la corona dei dodici sonetti “giavanari” della polemica contro il Giordani e i classicisti (marzo-settembre 1816).²¹ Ma c'è dell'altro: *I paroll d'on languagg* è la dichiarazione di un severo apprendistato fondato sulla «flemma de studià» (v. 11), sulla pazienza di studiare per impadronirsi non solo della *tavolozza* di colori che formano il linguaggio milanese, ma anche della capacità di sapere usare quei colori. Ci vuole «la maestria del pittor» (v. 4), ci vogliono le idee, il buon gusto e la capacità di regolare le parole nel discorso per poter fare un bel componimento poetico; e (attenzione a cosa dice ai vv. 7-8) per potere trasformare anche il dialetto plebeo, parlato da un «umilissim servitor», in lingua d'arte. Il riferimento mi pare chiaro: Porta chiama qui a testimone proprio il suo maestro d'elezione, il grande Carlo Maria Maggi, che appunto con la sua «maestria» aveva saputo innalzare il dialetto dell'umile servitore Meneghino a geniale creazione artistica. E a conferma di questa interpretazione possiamo rileggere anche le sestine, di non molto posteriori,²² in cui Porta dà voce proprio a un servitore, il «Morett» (v. 66), che scrive una lettera in versi al suo vecchio padrone, per dargli sue notizie:

Se sont staa darenc a scriv
l'è per via, sur patron,
che sont omm on poo tardiv
in di coss de applicazion;
gh'hoo del coeur, ma in de quij coss
che no poss, per brio! no poss.

Quand se tratta de drovamm
 cont i gamb e cont i brasc,
 sfidi on olter a ciappamm,
 me farev anca in spettasc.
 Ma in di coss de drovà el coo
 l'è de grazia e anch tropp se voo.

Nè l'è poeù nanch on impegn
 sè via là come se sia
 quell de scriv a on omm de ingegn
 vertuos come Usciuria,
 e de scrivegh on trattin
 cont di rimm in meneghin.
 (157, vv. 1-18)

Il *Morett* dunque si dichiara un tipo abile e svelto nelle attività pratiche, ma si scusa di essere un po' lento nei lavori in cui si tratta di usare la testa (v. 11), per cui ammette di avere qualche problema anche a scrivere qualche rima in meneghino (v. 18). Insomma, è ancora, in quel periodo, una riflessione del Porta-*Morett* sulla fatica di costruirsi un proprio linguaggio letterario, perché il milanese come lingua di poesia è un traguardo difficile e si può conquistare solo con un lungo studio:

Chè la lengua busecona
 no l'è minga ona giambella
 de biasass inscì alla bona
 spasseggiand coj man sott sella:
 s'è cocò... per scriv polid
 ghe voeur olter che i cinqu did!
 (157, vv. 19-24)

La *lengua busecona* significa per Porta, soprattutto nella fase iniziale della sua esperienza poetica, il milanese della tradizione letteraria, quello dei «cinqu omenoni propi de spallera / gloria del linguagg noster meneghin» (16, vv. 2-3), cioè «Varon, Magg, Balestrer, Tanz e Parin» dichiarati come modello e autorità nell'incipit del «sonettaccio» per il Padre Garioni.²³ Sarà il *Vocabolario* a farci entrare nell'officina linguistica

del Porta, ad aiutarci a misurare anche la presenza e il riuso dei suoi modelli letterari.²⁴ Valgano solo pochi esempi (rinviando ad altri contributi in questi atti sulle fonti autoriali di Porta): *paccia* ‘grande mangiata’, voce impiegata in rima («Chì nessun nome rinfaccia / quell che costi in bev e in paccia!» (150, vv. 20-21), nelle sestine che riecheggiano il brindisi *Per on'Accademia sora l'Ostaria* del Balestrieri, evocato nel primo verso),²⁵ andrà registrata come variante rara di *paciatoria* (*Lava piatt*, 9, v. 32) e *pacciada* (108, v. 26) di uso comune nel milanese; e andrà segnalato anche il rinvio al *Varon milanés* («Pacia. *Crapula*»).²⁶ *Boesg* ‘schiamazzo, putiferio’, nel climax ternario del *Meneghin biroeu* («Ma el bordell, el boesg, el diavoleri», v. 55), ha pure l'autorità del *Varon* («Boesg, o che boesg. *Schiamazzo, o che schiamazzo*»), ma anche del Maggi, nella variante *bovesg* (*I consigli di Meneghino*, I, v. 234: ‘sconquasso’, in rima con *pesg*). Al Maggi, presenza così rilevante nella produzione portiana anche per le tematiche e le situazioni,²⁷ saranno da collegare parecchie scelte del poeta: ad esempio la locuzione *coj pitt all'ari* ‘a gambe all'aria’²⁸ (da registrare nei lemmi *pett* ‘peto’/ *ari* ‘aria’), nella riscrittura da *Inferno* VII («tonfeta là Pluton *coj pitt all'ari*», v. 19) e poi ripreso nel *Brindisi* per il matrimonio di Napoleone («eppur Dari / l'è andaa là *coj pitt all'ari*», vv. 214-215), riecheggia la parlata di Meneghino ne *Il Manco Male*: «Ma intant sù là int'on foss co'i *pitt all'aerij*» (III, v. 872). O il verbo *sbadaggià* ‘sbadigliare di continuo’, ormai raro all'epoca del Porta ma di uso maggesco,²⁹ impiegato ne *La messa noeuva*, riferito alla «sura Peppa», l'orevesa («e sbadaggiand e destirand i quart», v. 20), qui preferito al bisillabo *sbaggià* / *sbaggià* del milanese corrente. O l'espressivo quadrisillabo *pettegascià* ‘inzaccherare’ pronunciato dal Marchionn: «Pettegasciand per terra la balzana» (v. 654), che ricalca lo stesso uso gerundiale della popolana Tarlesca nel maggesco *Lotto di Genova*: «semper pettegasciand par i contraè» (v. 216).

Ma, oltre alla tradizione letteraria, per costruire la sua lingua poetica Carlo Porta doveva confrontarsi con il variegato milanese del suo tempo, nel periodo di maggiore espansione e trasformazione del dialetto.³⁰ La lingua popolare, il polo basso della lingua d'uso, è ricercata e studiata dal Porta alla «scoera de lengua del Verzee», il luogo già indicato dal Maggi come depositario del milanese più genuino.³¹ In proposito, è memorabile lo scorcio autobiografico nell'immagine d'apertura di *On funeral (El Miserere)* del 1816:

Vuna de sti mattinn tornand indree
de la scoera de lengua del Verzee
con sott la mia scorbetta
caregada de tucc i erudizion

che i serv e i recatton
 dan de solet a gratis ai poetta.
 (83, vv. 1-6)

Grazie agli ingredienti dialettali della sua *scorbetta* (le preziose *erudizion* popolari regalategli dalla parlata viva delle serve e dei rivenduglioli del mercato) il Porta dà voce in quegli anni ai proletari che si esprimono in *sbottasciaa*,³² protagonisti dei suoi capolavori: i *Desgrazzi de Giovannin Bongee* (1812 e 1813), *La Ninetta del Verzee* (1814), il *Lament del Marchionn di gamb avert* (1816). Ma Porta vive immerso nelle varietà che formano il multiforme milanese della sua epoca e le trasforma in lingua d'arte, sfruttando il plurilinguismo e la variabilità sociale all'interno della comunità dei parlanti che era stata già individuata dal Maggi, e poi dal Balestrieri e dal Parini.

La rapida evoluzione del dialetto negli anni del Porta è ricostruita con molta chiarezza nella testimonianza di Francesco Cherubini nelle sue *Nozioni filologiche intorno al dialetto milanese*:³³

Le istituzioni italice e le genti che frequentarono Milano a tempo di quelle, co' nuovi modi e co' nuovi vocaboli che introdussero nella nostra città, resero più communi nelle classi culte del paese, che pur usano parlare sempre il vernacolo, copiosi italianismi. Alcuni di questi trapassarono dalle classi culte anche al popolo, e furono quelli indicanti nuove idee, nuove usanze, nuove sensazioni. Altri furono costantemente ruscasi dal nostro vulgo, e furono per la maggior parte quelli di pura forma e già rappresentati da modi e termini vernacoli corrispondenti e più consoni all'uso nostrale ed al complesso caratteristico del parlar milanese.

Il processo di italianizzazione, di introduzione di italianismi nel dialetto, ben documentato anche nelle *bosinate* dell'epoca,³⁴ cominciava dall'alto e si estendeva anche negli strati popolari. Per il *Vocabolario portiano* sarà perciò indispensabile un'attenta registrazione anche degli italianismi, che, come ricordava Folena a proposito del lessico di Goldoni, sono di solito considerati «una zeppa» nei vocabolari dialettali e quindi espunti dalla lessicografia, ma sono invece una componente imprescindibile anche del milanese di Carlo Porta. Continua Cherubini:

Del dialetto così ripolito e arricchito, senza però lederne mai le caratteristiche speciali rimaste inconcuse nel parlare dei nostri, e specialmente dei popolani, porge continuo incensurabile esempio il Porta in tutte le sue poesie.³⁵

Gli italianismi che spesseggiano nella poesia portiana documentano il milanese civile, ricco di forme colte, che era la lingua della borghesia, la sua lingua (come ad es. *tavolozza*, *maestria*, *erudizion* nel citato sonetto per il *sur Gorell*). E sono ingrediente caratterizzante della satira sociale e linguistica della Marchesa Paola Cangiasa (*La nomina del cappellan*) e di donna Fabia Fabron de Fabrian (*Offerta a Dio*), dove, con la sua tastiera multiforme, il Porta traveste il dialetto italianizzandolo, e mescola il dialetto all'italiano. Ma l'italianismo è presente anche nel milanese popolare dei suoi personaggi: così nel monologo del Marchionn, che dopo avere comprato dall'orefice «i duu *bravi* anellonon d'or badial» (v. 494; qui e nelle seguenti cit. il corsivo è mio) si precipita a prendere la sua Tetton («e *via a gambe*, torni indree de trott», v. 497), per farle la sorpresa del regalo inaspettato («dagh el *giubel* de l'improvvisada», v. 504). A volte Porta preferisce l'italianismo alla parola milanese: è il caso di *pedocciosa* 'pidocchiosa' (invece del milanese *pioggionna*), riferito alla *veggiana* di *On esempi*, che così chiude il climax del verso in rima con *esosa*: «spiossera, avara, tègna, *pedocciosa*» (v. 2).

Insomma, anche sul versante dell'italianismo il *Vocabolario* aiuterà a valutare la consistenza e l'uso dei tanti colori della *tavolozza* portiana, e anche la sua creatività lessicale. Ad esempio, alla base dialettale di *ciallon* 'stupidone', nel *Meneghin biroeu* Porta aggiunge il suffisso italiano *-ismo*, inventando *ciallonismo*: «Hin el gran *ciallonismo* di mari» (v. 169). E ne *La nomina del cappellan* dal raro *sbragalà* 'sbraitare',³⁶ che aveva usato nella riscrittura di *Inferno* VII («sbragaland a tutta vos», v. 37), il nostro poeta si diverte a coniare *sbragalismo*, collocato perfidamente in rima con *Romanticismo*: «quj sacerdot, / fan tutt insemma on ghatt, on sbragalismo / ch'el par che coppen el Romanticismo» (vv. 52-54). Ancora, ne *La messa noeuva* da *bozzarà* 'buggerare' crea *bozzaronazzo* 'grandissimo buggerone' («e quell bozzaronazzo de ciappin», v. 34). E qui entriamo in un settore, quello degli alterati in tutte le sfumature di significato, che dà larghissimo spazio all'inventività del Porta, come il *Vocabolario* dovrà documentare. Per esempio, sarà da notare il valore particolare, non peggiorativo, che Porta può conferire ai suffissi *-asc*, *-ascia*: *mezzorascia* 'una buona mezz'ora', che manca al Cherubini, nel *Lava piatt* (in rima con *strascia*, 2, vv. 17-18); oppure *omasc* nell'*Epistola* in terzine di Meneghin Tandoeuggia («pover omasc!», v. 4). L'uso espressionistico degli alterati, soprattutto accrescitivi, è frequente fin dalla prima produzione e nelle traduzioni-riscritture dantesche: «Dal primm serc de sto grand pedrioron» (117¹, v. 1), «quand fan voland per l'ari on forcellon» (117¹, v. 59), ecc. E poi l'impiego spericolato dei plurielativi, come nel *Brindes di Meneghin a l'ostaria*: «Sgrazzonon d'ugonona inscì fada» (v. 59); e nel *Marchionn*: «Ah sguanguana de tucc i sguanguanon» (v. 673); dove gli *oggion* della Tetton, che perseguitano ossessivamente

il suo innamorato («quij duu oggion de foeugh», v. 38; «coj soeu oggion», v. 269, «quij oggion sbirent», v. 671) diventano nei sogni addirittura *oggionon*, in una terna di alterati («quij oggionon, / quij manitt moresin, quij bej brasciott», vv. 145-46). Un surplus espressivo poi si riscontra nei *ciccolattinon* della marchesa Cangiasa, agghindata con la cuffia alla Pompadour e «coj so duu bravi ciccolattinon» (90, v. 171) di taffetà nero sopra le tempie, che testimoniano la «inimitabile felicità di regolata fantasia» (Cherubini, *ad vocem*) del Porta negli usi figurati e nella invenzione di traslati e di neologismi semantici di cui è così ricca la sua poesia. Ed è impossibile non ricordare in proposito che, proprio elencando una trentina di traslati («parentell») per «nominà i cojon», Porta costruisce il suo perfido sonetto *Ricchezza del vocabolari milanes*.³⁷

Infine, solo un accenno alla possibilità di recuperare, attraverso l'introduzione di opportune marche d'uso dei lemmi, anche tutta l'inesauribile creatività lessicale portiana: neoformazioni come *biassa rosari*, nelle terzine in morte del Bovara, al culmine di una concitata gradatio: «tanc gabolista / becch, avar, lecca-cuu, biassa rosari» (vv. 82-83); o verbi denominali come *gallittà* 'solleticare, frugare' da *gallitt* nella *Messa noeuva*: «la palpada / del segondin che ghe gallitta i quart» (vv. 117-118). O l'efficace *sbluscià* 'battersela, svanire', da *sblusc*, interiezione milanese «indicante lo sfumare, l'andare in nulla» e che «le più volte s'accompagna col gesto di sventolar per taglio la mano destra contro la bocca» (Cherubini, *ad vocem*): ne *La nomina del cappellan*, è detto dei preti che spariscono, appena saputi tutti i compiti da svolgere per la Marchesa Cangiasa («Anca ch'è el n'è sblusciaa de on sett o vott», v. 103).

Quello delle interiezioni portiane, va detto, è un campo interessantissimo e ancora tutto da indagare, come il vasto repertorio di risorse pragmatiche di simulazione dell'oralità (segnali discorsivi, ingiurie, eufemismi, onomatopee). Ma per conservare, interpretare e valorizzare davvero tutto il suo patrimonio di lessico, di fraseologia, di usi traslati, di neoformazioni, di voci dei linguaggi settoriali e di altre lingue (compresi i dialetti e il *latinorum*) dobbiamo impegnarci in un progetto comune, unire le forze e le competenze per dare finalmente al nostro *sur Carlo milanes* il suo *Vocabolario*.

Note

- 1 C. Porta, *Poesie*, vol. XII della *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese* curata da Francesco Cherubini, Milano, Giovanni Pirotta, 1817.
- 2 F. Cherubini, *Vocabolario milanese-italiano*, 4 voll., Milano, dall'Imp. Regia Stamperia, 1839-1843. Qui si farà sempre riferimento a questa seconda edizione.
- 3 Sul Cherubini si rinvia ai contributi raccolti in *Francesco Cherubini. Tre anni a Milano per Cherubini nella dialettologia italiana*, Atti dei convegni 2014-2016, a cura di S. Morgana e M. Piotti, Milano, Ledizioni, 2019; in particolare, sull'italiano di Cherubini, cfr. T. Poggi Salani, *Versanti dell'italiano del Vocabolario milanese-italiano di Francesco Cherubini (seconda edizione)*, in *Francesco Cherubini. Tre anni a Milano*, cit., pp. 111-126; *Sul Vocabolario milanese di Francesco Cherubini: il lessico italiano*, in Ead., *Sul criminale. Tra lingua e letteratura. Saggi otto-novecenteschi*, Firenze, Cesati, 2000, pp. 9-18.
- 4 Per una sintesi sull'evoluzione recente del quadro sociolinguistico milanese, per le trasformazioni negli usi linguistici e per la mancata trasmissione del dialetto milanese da una generazione all'altra si può vedere S. Morgana, *Storia linguistica di Milano*, Roma, Carocci, 2012 (cap. 6, *Il Novecento e Appendice*).
- 5 È in stampa una grande antologia della letteratura dialettale milanese, in due tomi, dalle origini all'età contemporanea, a cui hanno collaborato una trentina di studiosi italiani e stranieri. L'opera fornirà l'indispensabile quadro storico, critico e linguistico entro cui va collocata e interpretata la poesia portiana: cfr. *Letteratura dialettale milanese. Antologia di autori e testi*, a cura di S. Morgana, Roma, Salerno editrice, in c.s.
- 6 W. Schweickard, *Lessicografia storica dialettale e regionale. Teorie, tipologie e tendenze*, in *Lessicografia storica dialettale e regionale*, Atti del XIV Convegno dell'Associazione per la Storia della Lingua Italiana (ASLI), Milano 5-7 novembre 2020, a cura di M. Cortelazzo, S. Morgana e M. Prada, Firenze, Cesati, 2022 in c.s.; E. Prifti, *La digitalizzazione del Lessico Etimologico Italiano (LEI): nuove prospettive per il trattamento e per l'uso del materiale dialettologico*, ivi.
- 7 C. Marazzini e L. Maconi, *Il Vocabolario dinamico dell'italiano moderno rispetto ai linguaggi settoriali. Proposta di voce lessicografica per il redigendo VoDIM*, in «Italiano digitale. La rivista della Crusca in Rete», VII/4 (2018), pp. 98-117.
- 8 N. De Blasi e F. Montuori, *Notizie dal laboratorio del Dizionario etimologico storico napoletano*, in *Lessicografia storica dialettale e regionale*, cit., in c.s.
- 9 L. Tomasin e L. D'Onghia, *Il Vocabolario storico-etimologico del veneziano (VEV)*, in *Lessicografia storica dialettale e regionale*, cit., in c.s.
- 10 F. Varese, *Canzoni*, a cura di A. Stella, M. Baucia e R. Marchi, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1979; Id., *Sonetti*, in D. Isella, *Lombardia stravagante. Testi e studi dal Quattrocento al Sei-*

cento tra lettere e arti, 2 voll., Torino, Einaudi, 2005, pp. 155-206; C.M. Maggi, *Il teatro milanese*, a cura di D. Isella, 2 voll., Torino, Einaudi, 1964; Id., *Le rime milanesi*, a cura di D. Isella, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 1994; C.A. Tanzi, *Rime milanesi*, a cura di R. Martinoni, ivi, 2016; D. Balestrieri, *La Gerusalemme Liberata travestita in lingua milanese*, a cura di F. Milani, ivi, 2018; T. Grossi, *Poesie milanesi*, nuova edizione rivista e accresciuta, a cura di A. Sargenti, Novara, Interlinea, 2008.

11 Cfr. la presentazione dell'opera nelle pagine dedicate al *Vocabolario Dantesco* (vocabolario-dantesco.it) nel portale dell'Accademia della Crusca (accademiadellacrusca.it).

12 Il progetto, diretto da Paola Manni e Lino Leonardi, è stato avviato nel 2015 dall'Accademia della Crusca e dall'Istituto del CNR Opera del Vocabolario italiano (OVI).

13 G. Folena, *Vocabolario del veneziano di Carlo Goldoni*, redazione a cura di D. Sacco e D. Borghesan, Venezia, Fondazione Giorgio Cini-Istituto della Enciclopedia italiana, 1993.

14 M. Cortelazzo, *La lessicografia veneta di Folena*, in *Lessicografia storica dialettale e regionale*, cit.

15 I. Paccagnella, *Vocabolario del pavano (XIV-XVII secolo)*, Padova, Esedra, 2012.

16 Cfr. *Concordanze delle poesie milanesi di Carlo Porta*, a cura di S. Cipriani, Milano-Napoli, Ricciardi, 1970.

17 Compresi i materiali inediti delle carte della Raccolta Portiana, ora digitalizzati e consultabili liberamente in rete (graficheincomune.it).

18 Cfr. C. Porta, *Poesie*, nuova edizione rivista e accresciuta, a cura di D. Isella, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 2000, p. 21 nota 1.

19 Cfr. ivi, *Note*, pp. 839-840.

20 Nella prima lettera *Al padre D. Onofrio Branda*, del 19 marzo 1760, cfr. G. Parini, *Prose. Scritti polemici (1756- 1760)*, a cura di S. Morgana e P. Bartesaghi, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2012, p. 127.

21 I *Dodes sonitt all'abaa Giavan sora la soa dissertazion di poesij meneghinn stampada sul second numer del giornal intitola Biblioteca italiana* (68¹⁻¹²), sono preceduti da un *Sonett proemial* (68, e cfr. la nota in Porta, *Poesie*, cit., pp. 864-865).

22 Il componimento è datato da Isella intorno agli anni 1811-12 (cfr. ivi, p. 909).

23 Cfr. ivi, p. 844. Il «sonettaccio», come lo etichetta Porta in una lettera al cugino Maderni, è databile all'epoca delle traduzioni dantesche, dopo il 1802, secondo Isella, per il riferimento autografo all'edizione del Parini dialettale, nel vol. III delle *Opere* (cfr. G. Parini, *Opere*, pubblicate ed illustrate da F. Reina, Milano, presso la Stamperia e fonderia del Genio tipografico, 1801-1804).

24 Su scrittura e oralità nelle strategie narrative del Porta si rinvia a M. Novelli, *Divora il tuo cuore*, Milano. *Carlo Porta e l'eredità ambrosiana*, Milano, il Saggiatore, 2013; e al contributo dello stesso in questi atti.

- 25 «El diseva el Balestrer / e anch mi sont del sò parer» (vv. 1-2). Le sestine risalirebbero «agli anni della prima produzione portiana», secondo Isella (Porta, *Poesie*, cit., p. 908).
- 26 *Varon milanese de la lengua da Milan e Prissian da Milan de la parnonzia milanese. Stampà de noeuw*, in Milano, per Gio. Iacomo Como libraro, 1606, e ristampato da Giuseppe Marelli nel 1750. Cfr. D. Isella, *Il Varon milanese de la lengua da Milan*, in Id., *Lombardia stravagante*, cit., pp. 219-310.
- 27 Tra cui il ricalco forse più noto è l'interrogatorio subito dal Bongee «in nomo della legge» (20, vv. 49-56), dove il Porta si rifà in modo esibito all'interrogatorio poliziesco di Meneghino nel *Falso Filosofo* del Maggi (III, vv. 974 e ss.).
- 28 Lett. 'coi peti all'aria'; cfr. la perifrasi scherzosa maggesca *la cà di pitt* per 'sedere' (*Il Manco Male*, III, v. 645).
- 29 Cfr. Maggi, *I consigli di Meneghino*, pr. I, v. 4; *Il falso filosofo*, II, v. 209; III, vv. 725 e 730.
- 30 Si può vedere in proposito Morgana, *Storia linguistica di Milano*, cit., p. 95 e ss.
- 31 Cfr. *Il Barone di Birbanza*, III, vv. 233-244, dove Meneghino esalta il «Gran Verzé de Miran».
- 32 Cioè nel vero milanese popolare, come reclama rivolgendosi al Giordani nel quinto dei sonetti "giavanari": «el doveva almanch fall in sbottasciaa» (68^s, v. 6). Già registrata nel *Varon* («Sbotasciaa. Goffo, Grossolano»), in *sbottascià* 'nel dialetto genuino' era espressione usata dal Maggi nelle sue *Rime milanesi*, cit. (II, 4).
- 33 F. Cherubini, *Vocabolario milanese-italiano. Sopraggiunta*, vol. V, Milano, Società Tipografica de' Classici italiani, 1856, pp. 258-259; la cit. che segue è a p. 259.
- 34 Sul dialetto delle bosinate del periodo si può vedere Morgana, *Storia linguistica di Milano*, cit., pp. 102-106 e bibliografia ivi citata.
- 35 Cherubini, *Vocabolario milanese-italiano* (1856), cit., p. 259.
- 36 Raro in Porta rispetto al corrente *sbraggià*: cfr. Cipriani, *Concordanze*, cit.
- 37 Cioè il sonetto del marzo 1819 contro Carlo Gherardini (94), di replica alla *Risposta di Madama Bibin*.