

VITTORIO DORNETTI

DENTRO I CONFINI
DELLA PICCOLA PATRIA.
AMBIENTE NATURALE E FAMILIARE
NELLA POESIA DIALETTALE DI
FEDERICO PESADORI

Il saggio si propone di tracciare un bilancio complessivo della figura di Federico Pesadori dal punto di vista culturale. A dispetto infatti del pregiudizio, che egli stesso ha contribuito a diffondere, Pesadori non fu affatto un poeta popolare e spontaneo, ma un uomo colto, che seppe utilizzare tutte le suggestioni della poesia dialettale e in lingua del primo e del tardo Ottocento. Dialogando con questi poeti riuscì ad offrire un'immagine di Crema e della "cremaschità" nella quale i suoi concittadini si sono ampiamente riconosciuti. All'interno di questa impostazione, il saggio intende dimostrare come anche la natura e il paesaggio nelle poesie di Pesadori non siano affatto "oggettive", ma espressione del sentimento del poeta e del suo essere cremasco: un elemento quindi di affetto e di identificazione con la sua terra.

A Luciano Geroldi,
uno degli ultimi strenui
difensori della piccola patria

■ ***Un poeta e la sua città***

Nessun estimatore di Federico Pesadori, soprattutto se cremasco, sarà mai disposto a battersi perché al suo poeta prediletto venga riconosciuta la qualifica di "grande", di un autore, cioè, capace di svelare nuovi ambiti della realtà attraverso uno stile nuovo e personale. Il valore del poeta cremasco sta in tutt'altro; in un accordo preventivo, una complicità si vorrebbe dire, con la mentalità e il linguaggio di chi lo legge.

Non tutti i poeti accettavano con animo sereno una simile sorte. Giuseppe Giusti, per esempio, un autore carissimo a Pesadori, non nascondeva il rovello che lo consumava al pensiero che la sua opera, così tenacemente abbarbicata al presente, non sarebbe sopravvissuta nel futuro.

In un momento di umor nero scrisse a Carlo Bastianelli: "Io non fo illusioni a me stesso; i miei versi moriranno, e forse sono già morti colle cose e coi tempi che gli (= li) hanno fatti nascere ed io non mi glorio che d'aver parlato quando tutti tacevano e molti trafficavano il silenzio"¹.

Il problema veniva colto, anche se non reso esplicito, dal Romussi nelle righe appena precedenti della sua introduzione: quale pretesa di eternità poteva aspettarsi un poeta che "era la voce dei sentimenti comuni, e viveva nel suo tempo interpretandone le ire, i dolori, le speranze..."².

Il poeta cremasco non sembra particolarmente scosso da problemi di questo tipo. Per quanto riguarda i suoi versi, non perde occasione di ridimensionarne l'importanza o di caricarli d'ironia, tanto da limitare la portata di quanto vogliono esprimere. Così nella quartina iniziale di *Töcc i m'á det*, in cui l'andamento discorsivo dei versi asseconda meravigliosamente l'intento di togliere ogni enfasi alla figura del poeta: "*Töcc i m'á det da püblicá i me vèrs, / e adès che i'ó dat fora, i'a ol pö nüssü. / Ma, o impustur da diana, if fat pèr schèrs, / o if fat a pòsta pèr fam fa 'l befú?*"³.

Mantenendo lo stesso atteggiamento di *understaiment*, e in un tono fra il serio e il faceto, ripete e approfondisce lo stesso concetto in *O 'l me Giuanì car...*: "*O'l me Giuanì car, quand saró mòrt / te che t'et fat passá töcc i me vèrs, / ta truaré spantegát an funt a l'òrt / chéi poch che 'n altre sit gh'ó miga pèrs...*". Ma aggiunge: "*Che lur i síes bèi vèrs opör versás / fa nagót; fai stam-pá; ta fe fürtüna / reflándighi 'n còrp a stö mundás*"⁴.

Il poeta invita a non attribuire troppa importanza ai suoi versi. L'amico, che si occupa di esaminarli e ordinarli, non li troverà certo allineati in bell'ordine sullo scrittoio, ma in un luogo umile, in fondo all'orto, tra insalate e cavoli. Infatti il loro valore non sta nella bellezza della scrittura, ma, in forza di un impegno morale che coniuga insieme Giovenale ("l'indignazione scrive i miei versi") e la polemica romantica contro la poesia bella e vuota, nella possibilità che essi rivendicano di castigare i vizi e lodare la virtù.

1. Il brano è citato nella ricca introduzione di Carlo Romussi, redatta nel 1899, a C. Giusti, *Poesie*, biografia, commento e note di C. Romussi, Milano, Sonzogno, ristampa anastatica (1961) della precedente edizione del 1943, p. 6.

2. Ivi, p. 6.

3. F. Pesadori, *Poesie dialettali cremasche*, Crema, Tipografia Leva, 1974, p. 99 (devo a Luciano Geroldi il dono di questa gradita quanto rara edizione in volume). "Tutti mi hanno detto di pubblicare i miei versi / e adesso che li ho fatti uscire, non li vuole più nessuno / Ma, impostori di diana, l'avete fatto per scherzo, / o l'avete fatto apposta per farmi fare la figura del buffone".

4. Ivi, p. 129. "Caro il mio Giovannino, quando sarò morto / tu che hai esaminato tutti i miei versi / li troverai sparpagliati in fondo all'orto / quei pochi che non ho perso da qualche altra parte (...) Che siano bei versi oppure versacci / non fa niente; falli stampare; farai fortuna / rifilandoli in corpo a questo brutto mondo".

Tutto questo, e in particolare proprio la modestia tante volte ribadita, confermano in pieno l'immagine di un Pesadori semplice, schietto, bonario; quella stessa immagine che affiora dalla raccolta di poesie pubblicata alcuni anni dopo la sua morte. Attingendo largamente proprio a questa fonte, Francesco Piantelli ne offre un ritratto che, come sempre, si adegua perfettamente al tipo di poesia che scrisse: "Alto ed aitante nella persona, serio e grave all'apparenza, era invece di temperamento giovialissimo, sempre in vena di burle, e la sua conversazione gradita per la finezza dell'arguzia, che colpiva il lato comico delle cose e sgonfiava le supponenze tanto contrarie alla bonomia cremasca". Date queste premesse, gli viene quasi spontaneo narrare l'aneddoto – un vero e proprio *exemplum* – dell'estemporanea *performance* di Pesadori al teatro cittadino: salvò il naufragio di un dramma storico, l'*Ardizzo da Vigole*, semplicemente recitando con in testa un annaffiatoio e in mano un scopino a mo' di pennacchio. Qualunque sia stata la fonte diretta del Piantelli, non risulta davvero difficile immaginare lo sfondo cittadino, il racconto diffuso dentro la cerchia dei parenti e degli amici che commentano divertiti. Il realismo, insomma, la modestia, l'antiretorica contro l'enfasi e la falsità delle apparenze; esattamente come nella beffarda replica al pomposo biglietto da visita di un sacerdote: il "Cameriere segreto di Sua Santità in abito paonazzo" si merita "Federico Pesadori. Notaio in maniche di camicia"⁵. Si sa che bisogna diffidare di una simile aneddotica, non tanto perché i fatti raccontati siano falsi in sé (pur se a volte anche questo succede), ma soprattutto perché parole ed azioni vengono accuratamente selezionate per adeguarle al modello che si vuole imporre; un modello che sempre si accorda, nel tono e spesso nelle situazioni, all'opera dell'autore in esame. Dal Plauto schiavo alla macina del mulino di cui tramanda Gellio, al Cecco Angiolieri beffardo e scapestrato come le sue poesie, secondo l'interpretazione del D'Ancona, al Ruzante artista contadino di cui ragiona l'infidissimo Dario Fo sino a tempi assai recenti, la tentazione è sempre quella di cogliere nell'opera di un poeta (generalmente comico) il riflesso esatto di ciò che è stato in vita. In realtà, come è stato ampiamente dimostrato, un poeta mantiene sempre un certo distacco critico rispetto al contenuto grezzo dei suoi versi, se non altro perché utilizza figure retoriche, si appoggia a tradizioni consolidate, parafrasa ed imita apertamente gli autori che gli sono cari, e di cui si serve come modello.

5. F. PIANTELLI, *Folclore cremasco*, Crema, Società Editrice Vinci, 1951 (ristampa anastatica, Crema, Arti Grafiche Cremasche, 1985, p. 331). Piantelli afferma di aver ricavato i dati essenziali del suo profilo dall'introduzione di A. Cambiè, premessa al volume *Poesie dialettali*, pubblicato nel 1930.

Federico Pesadori non fa ovviamente eccezione. Proprio in quanto poeta, esercita il suo diritto di trarre non solo dalla cronaca cittadina gli spunti e l'occasione per i suoi versi, ma anche dalla tradizione letteraria contemporanea, in dialetto e no, come rivela, del resto, in maniera esplicita. Tuttavia, gli aneddoti accreditati dal Piantelli, e soprattutto il profilo complessivo che ne ricava, attestano che la comunità di Crema ambiva a fare del poeta il suo massimo rappresentante, colui che incarnava sia nei versi che nel carattere la vera indole dei Cremaschi, il "genio", come dicevano i Romantici. Non è certo per caso che, nella battuta che stigmatizza la supponenza del "cameriere segreto", Piantelli faccia risaltare per contrasto la bonomia cremasca e l'insofferenza nei confronti dell'arroganza e della vana retorica.

Una simile caratterizzazione non sarebbe probabilmente dispiaciuta a Pesadori, e lo conferma la consapevolezza tanto ostentata delle sue modeste doti di poeta, che osa definirsi tale solo dentro le mura ristrette della sua città e fra persone che possano apprezzarlo e capirlo. Ecco dunque che l'autoironica rappresentazione dei suoi versi "*spantegát an funt a l'òrt*" diventano una sorta di blason, e acquistano un rilievo tanto più positivo quanto più è ristretta la cerchia delle persone a cui ci si rivolge. L'essere un poeta solo cremasco non costituiva dunque motivo di cruccio, a differenza di quanto avveniva per il Giusti il quale, pur immerso nella contemporaneità, ambiva come molti romantici ad essere considerato un autore capace di consegnare alla nazione e alle generazioni future un prodotto poetico dotato di un valore universale. Tutto al contrario, Pesadori raggiunge uno dei risultati più persuasivi della sua poesia nel brano famoso in cui prova a recitare i suoi versi alla cameriera, ma dopo essersi interrotto per valutare gli effetti che hanno prodotto, si accorge con dispetto che essa sta russando sonoramente. In questo caso, l'ironica consapevolezza dei propri limiti trova una godibile realizzazione nel bozzetto umoristico della fantesca di buona volontà che non riesce a fingere e a tener sotto controllo una spontanea reazione naturale⁶.

Del resto, più che gli scherzi sullo scarso valore dei suoi versi (che potrebbero anche obbedire al *topos* retorico della "falsa modestia", come molti indizi lasciano intendere)⁷, le circostanze stesse in cui i versi di Pesadori vennero letti o la modalità della loro pubblicazione permettono di capire quanto il sentirsi poeta "da poco" coincidesse, per lui, con la condizione di autore locale, che trovava la

6. F. PESADORI, *Poesie dialettali cremasche*, cit. p. 345.

7. Sul *topos* retorico della "falsa modestia", cfr. E. R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 97 - 100.

sua ragion d'essere nello spirito e nella cultura della sua gente. Occasione pubblica e umorismo di impronta locale danno risalto, per esempio, al biglietto tra divertito ed irriverente che il poeta inviò al prosindaco di Crema, Tito Magnani, accompagnandolo con "una larga scappellata ed un profondo inchino": *La tessera di Materna del tempo di guerra* si risolve in un garbato complimento a due celebri negozi di Crema, la macelleria di Gaiàrd e la drogheria di Chiappa, due esercizi di assoluta fiducia ai quali il poeta ricorre tutte le volte che ne ha bisogno⁸. Oltre che dalla malizia di far rimare *Gaiàrd* con *lard*; *silàpa* con *Ciàpa*, Pesadori sembra mosso soprattutto dal desiderio di far passare alla storia, non senza una complice strizzata d'occhio ai suoi lettori, due caratteristici negozi di Crema (uno dei quali, Gaiàrd, "sotto ai portici", quindi nella zona più elegante e frequentata della città). Si tratta di un procedimento tutt'altro che isolato nella produzione dei poeti dialettali o comunque di quegli autori che vogliono sottolineare, magari di sfuggita, il loro attaccamento al luogo natale. Se ne trova un riscontro inaspettato addirittura nei *Promessi sposi* manzoniani, là dove, preannunciando l'attacco della plebe ad uno dei più celebrati forni di Milano, l'autore assume un tono quasi didattico, sotto il quale si intravede però, esattamente come in Pesadori, l'affetto per il luogo designato: "*Nella strada chiamata la Corsia dei Servi, c'era e c'è tuttavia un forno, che conserva lo stesso nome; nome che in toscano viene a dire il forno delle grucce, e in milanese è composto di parole così eteroclite, così bisbetiche, così salvatiche, che l'alfabeto della lingua non ha i segni per indicarne il suono*"⁹.

Da tratti come questi, accuratamente disseminati nel testo, si comprende con quanto sforzo il grande scrittore milanese si sia risolto, in nome di un ideale superiore, a "tradire" la lingua e la cultura locali per quel "toscano" di cui riconosceva l'eleganza e il primato ma che non cessava di considerare un idioma *altro* rispetto al milanese parlato abitualmente in casa sua. Proprio lui del resto aveva dichiarato alla cerchia di amici che si riuniva abitualmente a casa sua che, se avesse potuto scrivere come il cuore gli dettava, avrebbe seguito l'esempio del suo amico Carlo Porta¹⁰. Come parziale risarcimento di questa privazione, lo scrittore

8. F. PESADORI, *Poesie dialettali cremasche*, cit., p. 102.

9. A. Manzoni, *I promessi sposi*, a cura di E. Raimondi e L. Bottoni, Milano, Principato, 1988, p. 275.

10. Affermazione che non stupisce se consideriamo i prestiti (veri e propri omaggi) che Manzoni contrasse con la poesia portiana, nei luoghi più insospettabili del suo romanzo (per esempio la descrizione di Lucia ricalca da vicino quella della infida fidanzata del *Marchion di gamb avert*, la Tetton): cfr. G. Bezzola, *Le charmant Carline. Biografia critica di Carlo Porta*, Milano, Il Saggiatore, 1972, pp. 264 ss. Ma si veda anche a p. 264 dello stesso volume: "... il Manzoni (...) diceva di conoscere bene una sola lingua, il milanese, e in milanese pensò il suo romanzo...".

si impegnava a porre davanti agli occhi dei lettori gli angoli più curiosi e caratteristici di Milano, quasi a rammentare che, lingua a parte, il suo pubblico d'elezione rimaneva pur sempre quello cittadino. Fra i luoghi notabili di Milano andava dunque posto a buon diritto *el prestin di scansc*, immortalato dai *Promessi sposi* esattamente come, fra quelli di Crema, si potevano annoverare la salumeria di Gagliardi e la farmacia di Chiappa.

Del resto, la poesia dialettale, specificatamente milanese, non si era mai sottratta al compito di esaltare le glorie locali, proseguendo un'abitudine che si può far risalire al *De magnalibus Mediolani* di Bonvesin da la Riva (scritto attorno al 1288), con il resoconto entusiastico di tutte le bellezze architettoniche della città, delle sue botteghe e delle gesta degli eroi locali. Il momento centrale di questa tradizione è costituito forse dal *Cheribizo o somario de tutte le professioni e arte milanese*, composto nel 1624, nel quale vengono enumerate tutti gli esercizi, le trattorie e le osterie di Milano (non esclusa la manzoniana "Luna") insieme con i mestieri di quegli attivissimi cittadini¹¹. Si comprende, del resto, poiché uno dei tratti più irrinunciabili della poesia dialettale consiste proprio nel far rivivere luoghi e persone semplicemente nominandoli e contando quindi sul valore evocativo del nome per le persone che quei nomi e quei luoghi hanno condiviso. La complicità fra autore e lettore deve essere completa; e difatti il proprietario del "Prestino delle grucce" pensò bene di onorare lo scrittore che aveva ripescato dall'oblio il suo negozio inviandogli un canovaccio di ciambelle appena sfornate, accompagnandolo con un arguto bigliettino.

Infine, Carlo Porta in alcune poesie esaltò in termini entusiastici l'abilità e la maestria del "professor Ronchett", "calzolaio rinomatissimo, anzi unico nella sua arte". (per quanto anche lui colpevole, come tutti gli artigiani di valore, del difetto di promettere molto e di non mantenere mai). L'elogio del poeta meneghino nei confronti di un rappresentante così elevato del gusto e dell'operosità cittadina si spingeva fino ad affermare che, nel consesso degli dei riunitisi per rendere onore alla nascita del primogenito del conte Litta, Ganimede stesso – quanto dire il massimo dell'eleganza e della raffinatezza – indossò i suoi stivali. La caratterizzazione del giovane dio elegantissimo e fascinoso è esilarante, soprattutto se la si intende nell'ambito della parodia dei modi della poesia galante e celebrativa del Settecento; ma sono appunto le calzature ad aggiungere il tocco definitivo: "Ganimed

11. Il *De magnalibus Mediolani* è stato pubblicato in edizione recente a cura di P. Chiesa, Milano, Scheiwiller, 1998; del *Cheribizo* si parla invece, con ampie citazioni, in F.M. FERRO, *La peste nella cultura lombarda*, Milano, Electa, s.d., p. 75.

stinch e drizz come on palett,/ cunt el cuu in foeura e fassaa su in di fianch, / el trava locch i donn coj colzon bianc / e duu fior de coturni del *Ronchett*"¹².

La poesia da cui è iniziata l'analisi, *La tessera di Materna*, consente di ampliare in un'altra direzione l'indagine sui legami di Pesadori con l'ambiente e la tradizione cremaschi. Il riferimento a Giovanni Materna non è isolato nella sua opera poetica. Sul numero 40 del "Paese", pubblicato nel 1916 e successivamente raccolto in volume, apparve il rifacimento di una lirica di Barbarani, *La camera di spus*, fregiata dell'eloquente sottotitolo "Berto Barbarani assassinato da G. Materna". Si tratta di una composizione gradevole, elegantemente sospesa fra un sentimento di ammirazione per la moralità e la serenità di spirito di questi sposi contadini e l'elenco di oggetti bassi e realistici attraverso i quali questa moralità e questa serenità prendono corpo ed evidenza: "Gh'è i fior sò la finèstra che i ga dis: / "Non ti scordar di me" / I'è amò i fior che ga d'aa 'l sò Luis: / i'è t'egn da cünt comè" (la polarizzazione lingua – dialetto rimanda al contrasto fra la materialità bassa della camera e il puro affetto coniugale che la anima)¹³.

La prima raccolta poetica che il notaio cremasco pubblicò nel 1897 (*L'eco della patria lontana*, dedicato ai Cremaschi lontani) reca nel frontespizio lo pseudonimo di Giovanni Materna; e il poeta spinge tanto lontano la sua finzione da riprodurre nella pagina iniziale un ritratto (spacciato per autoritratto) di Materna, che non conserva niente dei tratti finemente signorili di Pesadori, ma che nel cranio grosso, nella barba e nel grottesco naso pendente rimanda piuttosto alla caricatura grottesca del popolano o del contadino¹⁴.

L'identificazione di Pesadori, poeta colto in dialetto cremasco, con Giovanni Materna, artista popolare, cantastorie di piazza e di osteria, abile improvvisatore nella tradizione, appunto, della poesia orale, trova la sua origine in una scelta culturale complessa che non può essere liquidata con il semplice gusto per la falsificazione o per lo scherzo, così facilmente attribuita alla musa beffarda di tanti autori in vernacolo. Per quanto accuratamente occultata dal Pesadori, la distanza culturale fra i due appariva enorme, così come non poteva essere più difforme il modo di presentarsi al pubblico. Materna ostentava i caratteri classici del poeta di piazza, artista geniale ma anche "mal in arnese", "instancabile girovago", "cervellaccio mattoide e gran bevitore". Il suo orizzonte profes-

12. C. PORTA, *Poesie*, a cura di D. Isella, Milano, Mondadori, 1975, p. 509 (è la poesia 87, vv. 25 – 28). Cfr. anche ivi, p. 28 e nota 1.

13. F. Pesadori, *Poesie dialettali*, cit., p. 143.

14. Se ne veda la riproduzione fotografica in ivi, p. 25. Accanto, la copia di una pagina dell'introduzione che insiste nell'attribuire a Materna (definito "noto trovatore" e "poeta vernacolo") i testi che sono indiscutibilmente di Pesadori.

sionale coincideva perfettamente con quello dei giullari e dei cerretani di antica memoria: "Le piazze, i mercati, i cortili d'estate e le stalle d'inverno, ma soprattutto le osterie nei giorni di sagra gli fornivano il pubblico che si divertiva a sentirlo cantare accompagnandosi con gli strimpellamenti della sua chitarra che portava sempre a tracolla come un archibugio". La sua composizione più significativa (tramandata rigorosamente in forma orale, poiché non sembra esistano versioni scritte della sua produzione) è la notissima *Mama mia / la spusa l'è ché* che si può ascoltare tuttora nei matrimoni, pur se in un contesto sempre un po' ironico¹⁵.

Al Pesadori interessava passare per un seguace di Materna; di più, per un continuatore del suo operato, *all'interno* ovviamente della stessa tradizione culturale. Un inganno ben architettato, se anche Francesco Piantelli ne rimane vittima, intitolando un paragrafo del suo *Folcore cremasco* "Da Materna a... Pesadori" e ancor più sottolineando, del poeta più recente, la continuità rispetto a quello appena defunto: "*Poco dopo la morte di Materna, un notaio, il dott. Federico Pesadori assurse ben presto a fama di autentico poeta cremasco*"¹⁶.

In realtà, nulla è dato ritrovare nel "trovatore" di Scannabue (questo è infatti il luogo di nascita di Materna) non si dice della cultura vasta e aggiornata del suo supposto "imitatore", ma neppure delle ragioni più autentiche del suo "fare poesia". Il rapporto fra i due è quello stesso che corre fra un umile mestierante popolare, non privo d'ingegno nella sua spontaneità creativa e un poeta che si sottopone allo sforzo arduo e consapevole di adattare alla lingua materna non solo i sentimenti più privati, ma anche le sollecitazioni che gli provenivano sia dalla cronaca sia dalla contemporanea e passata tradizione poetica in lingua. Il tutto con l'ambizione, confessata a metà, di portare alla luce, e realizzare poeticamente, quell'insieme di opinioni, emozioni, memorie storiche che trovano posto nell'ampia categoria dell'"essere cremaschi": il genio, l'indole cittadina, insomma. A dispetto dei suoi continui attestati di modestia, Pesadori mostra a tratti la sua ambizione di costruire un "monumento" alla gente cremasca, non diversamente da come aveva fatto Belli per la plebe romana, anche se in misura sicuramente più modesta, e attraverso un decoro e una misura piccolo borghesi del tutto assenti nel grande poeta romanesco. In questa direzione allora, nella comune appartenenza ad una civiltà e ad una tradizione linguistica comuni, si può intendere la continuità tanto ostentata rispetto al Materna; e anche

15. Il colorito ritratto del Materna si trova in F. Piantelli, *Folcloro cremasco*, cit., pp. 329 – 330.

16. Ivi, p. 330.

nella ripresa del mito, schiettamente romantico, del poeta popolare come autentica espressione dell'anima della gente di cui vuole rendere testimonianza.

Il rapporto che lega Pesadori al più umile cantastorie di Scannabue appare del tutto simile a quello che Carlo Porta stabilisce fra la sua poesia e quella dei *bosin*, i poeti popolari che, originari dell'alto Varesotto, venivano periodicamente a Milano ad eseguire, al modo appunto degli artisti di piazza, le loro composizioni improvvisate. Il legame dei *bosin* e delle loro *bosinade* con la tradizione popolare (specialmente con i canti e le rappresentazioni drammatiche, di tipo satirico, connesse alla morte di Carnevale) è stato brillantemente dimostrato da Paolo Toschi, sulla scorta di un folto numero di studi folclorici locali, i quali documentano il passaggio di questa figura caratteristica dall'area milanese, nella quale si è formata, a quella piemontese¹⁷. Di tale immagine popolare (subito diventata il simbolo della *milanesità*) si è impossessata ben presto la poesia dialettale colta, a cominciare dal Maggi nel Seicento e poi soprattutto dal Tanzi nel secolo successivo; ed entrambi i poeti sono incluso nell'elenco dei poeti dialettali da cui il Porta, per sua stessa dichiarazione, ha ricavato spunti e suggestioni (*"Varon, Magg, Balestrer, Tanz e Parin, / cinq omenoni proppi de spallera..."* suona l'apertura di un suo sonetto, tutto vibrante di orgoglio municipale).¹⁸

Lo stesso *charmant Carlin* (secondo la bella definizione che Guido Bezzola ha posto come titolo di un suo saggio) non ha disdegnato di presentare se stesso come *bosin* e di legare direttamente la sua opera alla tradizione di questi canti improvvisati e corri, che si caratterizzavano per la loro spontaneità, per l'estro satirico e per l'impiego di un linguaggio dialettale fortemente espressivo. Ma si tratta, esattamente come per Pesadori, di una illusione ottica che ha fatto cadere nell'equivoco anche studiosi di valore (si pensi, ad esempio, all'insistenza del Momigliano sui riferimenti del Porta al mondo delle *bosinade*). Il profilo poetico e culturale del poeta meneghino la smentisce categoricamente: "Sarebbe pertanto assurdo parlare di un'espressione istintiva, nella linea della letteratura popolare delle "bosinade", poiché il Porta è insomma uomo di studi regolari, anche se scolasticamente non conclusi, e la sua sublime naturalezza dovette anch'egli conquistarsela in un lavoro di scavo che restituisse alla grave parola dialettale la luce della poesia"¹⁹.

17. P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, Torino, Boringhieri, 1976, pp. 287-293; ma si veda anche il commento di D. Isella a C. PORTA, *Poesie*, cit., p. 138.

18. C. PORTA, *Poesie*, cit., p. 51.

19. Ivi, *Prefazione*, p. XXIII.

Sono parole che, fatte le debite proporzioni, potrebbero essere riferite anche al poeta cremasco. In entrambi i casi, la continuità con la poesia popolare non è riscontrabile nei fatti, ma piuttosto nel mito, schiettamente romantico, che faceva di ogni espressione proveniente dal basso, dal ceto più umile e più legato alla "natura", la voce autentica della nazione, la poesia allo stato puro. Porta poeta *bosin*, insomma, e Pesadori, erede o addirittura *alter ego* di Giovanni Materna, esprimono in questo modo la loro volontà di porsi *dentro* una cultura popolare e locale di cui il dialetto è l'espressione più schietta e la sincerità, la spontaneità, l'odio verso l'affettazione i caratteri più distintivi, più amabili.

II

L'intera produzione di Pesadori è del resto segnata dalla presenza, per lo più affettuosa, ma a tratti amara e malinconica, di luoghi e di figure cremasche. Oltre alle rime d'occasione, che occupano la sesta parte dell'edizione più recente delle sue poesie (e qui compaiono, accanto ad amici personali del poeta, uomini di spicco come il conte Premoli e il professor Nicolò Grego), non sono pochi i testi che vivono proprio per la loro ambientazione specificamente cittadina. Gli esempi si possono moltiplicare, a cominciare dalla composizione che rievoca la triste sorte del professor Giovanni Vailati, valente liutista e mandolinista, cieco, costretto a chiudere i suoi giorni nella più completa miseria dopo che "*an traditur / al gh'á rubat i sòlt e 'l mandulì*"²⁰. Una variante patetica di questo stesso motivo si coglie nella commovente (anche se un po' retorica) *Pore cronech!*, dedicata a quei vecchi miserabili, considerati solo un peso, che i parenti di pochi scrupoli abbandonavano all'ospizio di mendicizia ("*...pèr miseria e poca educasiù / di parent, se nagót i sa guadagna / chèi pore vècc i'á cassa 'n d'un cantú*"). Pesadori ambienta in Crema, riferendola ad un istituto cittadino ben riconoscibile (i cosiddetti "vecchioni") una piaga sociale che molta stampa e molta letteratura del tempo aveva ampiamente denunciato. Tra le opere di questo tipo, di marca liberale o cattolica, sensibili soprattutto ai valori della "carità" benefica, spicca una prosa ritmica che Emilio De Marchi scrisse in dialetto milanese, come ringraziamento per il pranzo natalizio che il Patronato aveva offerto agli spazzacamini (un'attività che, com'è noto, nascondeva spesso una pratica di sfruttamento del lavoro minorile tutt'altro che controllata). Il testo venne recitato in occasione del Natale del 1890 (nel giro d'anni, dunque, nel quale anche Pesadori compose le sue poesie); e nella finzione poetica è il ragazzino stes-

20. F. PESADORI, *Poesie dialettali*, cit., p. 48 ("un traditore gli ha rubato i soldi e il mandolino").

so che esprime nello stesso tempo la sua pena e la sua gioia: “*Mi sont ol piscinin che va per straa a vosà: “spazzacamin”. G’hoo i scarp rott, i gamb biott e adoss on strasc de gipponin che, Gesù bambin!, al manda foeu di boeucc ca paren oeucc (...) Lor sciori hinn staa tant bon de dimm: “Ven chì, scoldet, piscinin; mangia on tondin de risott; toeu un tocch de manz, de pan, de panaton. Scoldet, quàtet, bev on gottin de vin a cunt de quell Bambin, che l’è nasuu anca lù pinin pinin”*”²¹.

L’intonazione lirica e, a tratti, patetica del brano di De Marchi, il suo stesso intervento sulla lingua portiana (ingentilita, qui, attraverso una maggior leggerezza lessicale e la sapiente musicalità delle rime), l’umorismo insieme lieve e commosso (“*Grazia a lor sciori, grazia! – Gh’al disi col magon che sa de panaton.*”) diventano la forma poetica più efficace per esprimere il paternalismo benefico dei “sciori” e la più adatta all’occasione pubblica nella quale il testo era recitato. Per contro, il dialetto ruvido ed aspro di Crema, lo sguardo senza remissione di Pesadori, una certa penetrazione psicologica da cremasco a cremasco (il poeta sa benissimo quanto possa essere umiliante per gli operai poveri e per la gente del contado l’inattività, l’ozio forzato) accentuano la forza della polemica e rendono il quadro d’insieme più crudo, e più dura la polemica: “*Nüssün aiöt i g’há, nüssün cunfört / e’l duí fa gnent per lur l’è ‘na turtüra, / e ‘l pègg l’è a sent che i g’angüra la mort / perchè i ga ròba ‘l pá a chi laúra*”²².

In altri contesti, il tono appare più leggero e scherzoso; si colora di un’intonazione umoristica, che è il tratto della sua personalità poetica più coerente all’immagine di professionista nemico di ogni ostentazione, buon compagno burlone e faceto. A teatro, per esempio, è una gustosa invettiva, grondante di spirito cremasco, contro quella sgradevolissima genia di persone che, di fronte a qualsiasi spettacolo, criticano ogni cosa, senza alcuna logica né competenza. Nella fattispecie, si tratta dei melomani che affollano le rappresentazioni del teatro cittadino e che scatenano regolarmente polemiche malevole contro tutto e contro tutti: gli *eterni criticù* (a cui viene appioppato in rima il giusto epiteto di *rumpacuiù*) si mostrano tanto assillanti nell’esternare il loro malcontento da non permettere a chi vuole godersi lo spettacolo di seguirlo in pace. La *boutade* conclusiva fa leva su di un insulto tipicamente cremasco

21. E. DE MARCHI, *Ringraziament del pover spazzacamin pinin pinin*, in *Milann Milanon*, (si può leggere in Id, *I capolavori di Emilio De Marchi*, a cura di L. Nicastrì, Milano, Mursia, 1967, p. 842). La raccolta di prose cadenzate venne pubblicata postuma nel 1904.

22. F. PESADORI, *Poesie dialettali*, cit., p. 50: “Nessun aiuto, nessun conforto / e il non dover fare niente per loro è una tortura, / e il peggio è sentire che augurano loro la morte / perché rubano il pane a chi lavora”.

(uregiù) e gioca abilmente sulla pretese dei criticoni di “avere orecchio” musicale; evoca ancora una volta un luogo cittadino ampiamente noto (la salumeria di Barbassa): “*Quèi che distürba pò, cumbinasiù, / i’è töcc de quèi che gh’á an uregiassa, / anzi diró da pò, di uregiù ... / mèi da quèi che gh’è fora da Barbassa*”²³.

Infine, a dimostrare quanto l’affetto si possa combinare amabilmente con lo scherzo e la bonaria presa in giro, vale la pena di citare il sonetto *I restauri dal Dòm*, nel quale Pesadori scherza furbescamente, imitando Porta e Belli, sulla sciagurata idea di porre nello stemma di Crema un paio di corna di cervo che sormontano un elmo cavalleresco. La quartina iniziale esordisce con una serie di variazioni in crescendo del termine “becco” (*bèch da cargàn so a bare; re di bech, bèch cuntent, imperatur di bech*). Pesadori affronta un *topos* classico della poesia comica in dialetto che aveva illustri precedenti nei sonetti che il Belli dedicò agli infiniti modi in cui si può esprimere la parola “cazzo” (*Er padre de li santi*) e “monna” (*La madre de le sante*)²⁴. Ma anche Porta da par suo aveva dedicato all’argomento un brillante sonetto (*Ricchezza del vocabolari milanes*), che, al di là del contenuto comico, voleva dimostrare quanti sinonimi la lingua milanese (il vocabolo “lingua” non è usato a caso) avesse a disposizione per alludere ad una realtà comune che la *pruderie* pubblica voleva tenere accuratamente (e ipocritamente) nascosta²⁵. Non è illegittimo interpretare il sonetto alla luce della instancabile polemica che il poeta meneghino condusse contro il deprezzamento del milanese a tutto vantaggio del toscano (svalutazione condotta anche attraverso argomentazioni morali e pedagogiche, quali, ad esempio, la necessità di “educare” il popolo). Senza porsi progetti troppo ambiziosi, il Pesadori riporta l’intero scherzo nell’ambito circoscritto di Crema, che è il luogo d’elezione della sua poesia, e dei cremaschi, che costituiscono il suo pubblico. È certo spiacevole (una *iniquità*, bellissimo prestito dalla lingua) parlare delle nostre corna, argomenta il poeta, ma tacerle non serve a niente “*perchè ca ‘l stema pòrch da la citá / al parla lü con chèi curnú da cèrf*”²⁶.

In fondo anche una delle poesie più complesse e di maggior impegno del Pesadori, *I mòrt dal Sère* (“canto”, “epicedio” lo defi-

23. Ivi, p. 53: “Quelli che disturbano, poi, combinazione / sono tutti di quelli che hanno un orecchiaccio / anzi, dirò di più, un orecchione... / meglio di quelli che ha in vetrina Barbassa ...”. *Uregiù* in cremasco significa anche “persona rozza”, “villano”.

24. I sonetti del Belli si possono leggere nella raccolta completa curata da M. T. LANZA (con prefazione di C. Muscetta), *I sonetti*, Milano, Feltrinelli, 1965, vol II p. 560 e p. 561.

25. C. PORTA, *Poesie*, cit., p. 589.

26. F. PESADORI, *Poesie dialettali*, cit., p. 52: “...perché quello stemma porco della città / parla lui - al nostro posto - con quelle grossa corna di cervo...”.

nisce elegantemente il Piantelli) si risolve in un omaggio alla storia di Crema e alla religiosità della sua gente. La composizione trova il suo punto di forza nella rappresentazione del supplizio di due soldati austriaci che nel 1841 vennero imprigionati e poi impiccati dalle autorità perché, esasperati dalla sua crudeltà e dalle continue angherie, avevano ucciso il loro capitano. L'elemento patetico della poesia, di carattere narrativo, è garantito dalla figura stessa dei due assassini, più disgraziati che veramente colpevoli e assai cari alla religiosità popolare. Lo ricorda lo stesso Piantelli in *Folclore cremasco*: "A proposito di giustiziati, non si può non rilevare come il popolo abbia per essi una speciale divozione, che confina quasi col culto e l'invocazione"²⁷.

Il modello più prossimo della lunga composizione sembra essere la novella in versi, nella quale si erano specializzati poeti romantici di indiscussa fama, come il Grossi de *La fuggitiva* scritta in dialetto milanese. In questo testo, il poeta ricorse all'ottava, la strofa narrativa per eccellenza della poesia italiana (dopo l'esempio, rimasto senza seguito, della terzina dantesca); ma nel precedente esperimento de *La pioggia d'oro*, una versione parodistica, sempre in milanese, di un apologo in prosa di Melchiorre Cesarotti venne adottata una strofa di sei versi, i primi quattro a rima alternata e gli ultimi due a rima baciata. Lo stesso metro ritorna nella commovente elegia *In morte di Carlo Porta*, dominata letteralmente dal tema del pianto, come del resto *La fuggitiva*, che si apre significativamente con i versi: "La me voeur scond i lacrim? Coss'occor? / Cara mammin, già el soo ch'hoo da morì"²⁸.

Lo stesso spirito *larmoyant* e la stessa strofa di sei versi ritorna con altre evidenti somiglianze nei *Mòrt dal Sère*, che offre a sua volta ampio spazio alla commozione, espressa anche in questo caso attraverso l'immagine di una donna in pianto: "Qualche vècia, amo 'n co, sota 'l camì / co i' occ bagnát, la 'l cünta ai sò neudi". D'altro canto, se il Grossi e la tradizione che da lui derivava essere indicati come il precedente più suggestivo per comprendere lo spirito di questa singolare composizione in cremasco, forse vale la pena di sottolineare anche un'altra influenza, meno vistosa ma ugualmente interessante, se non altro per comprendere l'orizzonte culturale in cui si muoveva il tutt'altro che sprovvisto poeta "provinciale". Si allude alla folta rappresentanza di poeti romantici, oggi giustamente considerati minori, ma che

27. F. PIANTELLI, *Folclore cremasco*, cit., p. 583.

28. T. GROSSI, *La fuggitiva*, in *Poesie scelte scritte in dialetto milanese da Carlo Porta e Tommaso Grossi*, Milano, Tipografia Guglielmini e Redaelli, 1842 (ristampa anastatica, Produzione Editoriale D'Ami, 1983), p. 441. "Vuole nascondermi le lacrime? A che serve? Cara mamma, so che devo morire".

suscitarono emozioni ben più intense nei lettori della loro generazione e di quella immediatamente successiva. Per quanto possa sembrare strano, furono onorati da un interminabile schiera di lettori e di imitatori poeti come il Berchet del *Romito del Cenisio* o di *Chiarina* (feroce atto d'accusa contro Carlo Alberto dopo la disastrosa conclusione della prima guerra d'indipendenza), l'Arnaldo Fusinato di *A Venezia* (con la celebre apertura malinconica – “È fosco l'aere / il cielo è muto” – e l'ancor più celebre ritornello “Sul ponte sventola / bandiera bianca”), il Luigi Mercantini de *La spigolatrice di Sapri* (che ricorre con tanta abilità ai luoghi comuni della poesia popolare: i trecento “giovani e forti”, il capitano “dagli occhi azzurri e dai capelli d'oro”)²⁹. Anche il Pesadori non disdegna le suggestioni della poesia folclorica: si pensi al sentimento tutto popolare (sospeso tra disprezza, rabbia e spirito grottesco) in cui viene dipinta la figura del boia che “sghignassa” davanti al crollo delle ultime speranze di salvezza dei condannati. Ma ancor più efficace la sestina seguente, in cui la tragicità dell'evento viene sottolineata dalla solennità dell'apertura (“*Cume bestia da 'n cá rabius piáda / al boia 'l branca l'altre pèr al còl...*”) per degradare poi nel sentimento di pietà e di commozione, tutto popolare, dei presenti (“*Cusa nu al fat che l'anima danada, / ütàt dal tirapé, a chel pore fiol!...*”) e concludersi nella brutalità della chiusa: “*Basta: i suldat i cascáa 'n sveniment / a sent a scricà 'l palc nel scürliment*”³⁰.

D'altra parte, l'affinità fra il poeta cremasco e la poesia romantico – patriottica non va tanto cercata nella ripresa di alcuni motivi o in somiglianze specifiche, quanto piuttosto in un clima culturale e morale, in un particolare modo di intendere l'attività di poeta di cui sia gli autori “minori” del Risorgimento italiano, sia il Pesadori erano tributari. In questa ottica va forse sottolineata la presenza, nella poesia in questione, di un spirito antitedesco, non particolarmente aggressivo, ma diffuso e affiorante negli snodi più significativi del racconto.

“*Curía l'an melaòtcent e quarantü / ai vint d'utobre, e gh'era ché i tudèsch;*”, esordisce il poeta, e non si saprebbe dire quanto sia ingenua o calcolata quella confusione tra austriaci e tedeschi (che l'esercito austriaco fosse costituito non solo da tede-

29. *Poesia italiana. L'Ottocento*, a cura di M. Cucchi, Milano, Garzanti, 1978, p. 235 per Fusinato e p. 264 per Mercantini. Un'ottima edizione delle poesie del Berchet (più i principali testi di poetica e di intervento critico) è quella curata da Alberto Cadioli, Milano, Rizzoli, 1992. Per quanto riguarda la produzione poetica di questi autori, e la tradizione romantico – patriottica in genere, rimane insuperato, dal punto di vista informativo *L'Ottocento* di GUIDO MAZZONI, Milano, Vallardi, 1938, pp. 646 – 734; pp. 735 – 801 (“Cantori per la patria”).

30. F. PESADORI, *Poesie dialettali cremasche*, cit., p. 65: “Come un animale morso da un cane rabbioso / il boia afferra l'altro per il collo / Cosa non ha

schì, ma da soldati di diversa nazionalità, il poeta lo chiarisce subito dopo). Poco oltre (parte terza, quarta strofa), Pesadori, ricorrendo anche in questo caso ad un *topos* caratteristico della poesia popolare, racconta che ad un certo momento si alza dalla parte di Piacenza una nebbia che in un attimo copre il cielo: “*quase per scund ai sant dal paradis / le purcarée che faa i nòst nemis*”³¹.

Il culmine drammatico della composizione si raggiunge nelle strofe che rivelano l’attesa spasmodica della grazia poi puntualmente, e quasi beffardamente, negata da un potere che appare, nella migliore delle ipotesi, crudele e superficiale nell’infliggere senza troppi scrupoli sofferenza e false speranze. In questo contesto, quindi, la rozzezza e la brutalità del boia, su cui si sofferma l’indignazione del popolo che assiste (e dello stesso Pesadori) può ben essere considerato una sorta di simbolo della violenza di una dominazione e di un popolo. D’altronde sono questi i tratti che lo spirito nazionale italiano, tante volte umiliato dal disprezzo e dall’arroganza teutonica (si pensi soltanto al gesto provocatorio dell’imperatore austriaco che, dopo la terza guerra d’indipendenza, si rifiutò di consegnare il Veneto agli italiani, che da lui erano stati ripetutamente sconfitti)³² attribuisce volentieri ai tedeschi, senza badare troppo alle differenze tra austriaci, tedeschi e prussiani.

La confusione fra le diverse nazionalità era del resto un atteggiamento comune nella poesia e nello spirito degli italiani, se gli austriaci venivano continuamente assimilati ai tedeschi nel Germano che “*spiega l’ugne*” di *Marzo 1821* del Manzoni o nel “*bastone tedesco l’Italia non doma*” dell’inno di Garibaldi. Non mancavano certo occasioni di ammirazione nei confronti dei “*germani*”, soprattutto per quanto riguardava la filosofia, la musica e la crescita industriale del loro paese; ma si trattava di un fenomeno che riguardava soprattutto le classi più ricche e più colte della penisola. A livello di sentimento popolare però (proprio quello che Pesadori voleva esprimere nella sua poesia), il tedesco rimaneva pur sempre il discendente degli unni, il guerriero feroce e brutale che terrorizzava già con il suo aspetto, il protagonista di una serie di invasioni rovinose che avevano prostrato l’Italia³³.

Denunciando la violenza e la crudeltà di quel popolo, il poeta sape-

fatto quell’anima dannata / aiutato dal tirapiedi, a quel povero ragazzo! / Basta: i soldati svengono / sentendo scricchiolare il palco nello scuotimento (dei piedi degli impiccati)”.

31. Ivi: “quasi per nascondere ai santi del Paradiso / le porcherie che fanno i nostri nemici”.
32. Per il clima politico e culturale dominante in questo periodo, si veda almeno il quadro sintetico, ma esauriente, di C. SALINARI, *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Milano, Feltrinelli, 1960, pp. 41 – 47 e *passim*.
33. E. COLLOTTI, *I tedeschi*, in AA. Vv., *I luoghi della memoria. Personaggi e date dell’Italia unita*, a cura di M. Isnenghi, Roma – Bari, Laterza, 1997, pp. 67-68 ss.

va di incontrare il plauso dei suoi lettori cremaschi, proprio perché rievocava il ricordo di una dominazione odiosa che molti avevano vissuto; e pur di far risaltare l'efferatezza dei persecutori, non esitava a celebrare l'incoscienza giovanile dei due soldati, "martiri" per la popolazione, che avevano ucciso solo per liberarsi da un autoritarismo insopportabile: *"l'era generus, rech, bèi, zóen tòi dù / udiát a mort, per quèst, dai supeiur, / che i sfugáa l'òdio an gran persecüsiú / adré a ste pore fioi per pécul erur; / finchè 'n dé, pru-vucát da 'n insulensa, / i gh'á pèrs pròpe tóta la pasienza"*³⁴.

Si colga, nella strofa citata, proprio la dialettica persecutori / perseguitati (che si colora di una sfumatura religiosa, nella contrapposizione fra l'innocenza dei martiri e la violenza ipocrita dei "superiùr") e soprattutto la caratterizzazione, in termini di poesia popolare, dei due innocenti "generosi, belli, giovani", non senza l'eco, si ribadisce, del "erano belli, giovani e forti / e sono morti" del Mercantini.

Cremasalia rimata, la raccolta a stampa che comprende *I mort dal Sère*, accompagnata da illustrazioni dello stesso Pesadori che ben mettono in luce, anche nel tratto grafico, la parentela con i "fogli volanti" distribuiti dai cantastorie, venne pubblicata nel 1905. La poesia fu quindi presumibilmente composta nell'ultimo decennio dell'Ottocento; in un momento, quindi, nel quale il dubbio e la diffidenza nei confronti del "tedesco" toccavano livelli molto alti. Dopo la sconfitta di Sedan, infatti, nella quale era stato battuto l'imperatore francese che, secondo l'opinione di molti liberali, aveva offerto un importante contributo all'unificazione italiana, si profilava all'orizzonte la minaccia della Prussia, una presenza inquietante, l'ennesima, di fronte alla quale non potevano non sorgere i vecchi fantasmi. Come afferma Federico Chabod, il più attento e preciso storico di questo particolare momento, *"Dubbi di carattere politico: e vale a dire timori di una troppa profonda alterazione dell'equilibrio europeo, di uno spostamento di forze a vantaggio di una potenza, che era stata sì nostra alleata quattro anni innanzi, ma di cui non si riuscivano ad afferrare bene le mire e i propositi ultimi; o meglio, si credevano di intuire, ma con non poca preoccupazione, scorgendosi in essa una precisa ambizione egemonica"*³⁵. L'onda lunga di quella diffidenza, di quell'odio sotterraneo ma sempre pronto ad emergere a livello popolare giungeva sino a Crema, nella compo-

34. F. PESADORI, *Poesie dialettali*, cit., p. 59: "Erano generosi, ricchi, belli, giovani entrambi / odiati a morte, per questo, dai superiori / che sfogavano l'odio in grandi persecuzioni / contro questi poveri ragazzi per piccoli errori / finché un giorno, provocati dall'insolenza / hanno perso proprio tutta la pazienza".

35. F. CHABOD, *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896*, Roma - Bari, Laterza, 1976 (prima ed. 1951), vol. I, p. 105.

sizione in dialetto di un poeta locale, che sapeva bene di trovare il consenso, attraverso il ricordo di un truce avvenimento di parecchi decenni prima, dei suoi lettori.

Il rapporto stretto, di reciproca elezione, fra poeta e pubblico, che costituisce l'*humus* di qualsiasi esperienza poetica in dialetto nel corso dell'Ottocento, si conferma dunque, pienamente, nel Pesadori, e non verrà mai più smentita. Tuttavia il notaio cremasco dimostrò anche in un altro modo, meno esplicito ma altrettanto significativo, il suo legame con la cultura e le abitudini dei cremaschi. Come dimostra la più recente edizione delle sue poesie (che non è priva anche di un suo valore filologico), il poeta non si sottrasse all'invito di pubblicare i suoi versi in periodici locali, spesso su questioni, più o meno scottanti, di attualità (privilegiato "Il paese", ma anche "Il progresso" e il giornale satirico "Bèta da la lengua sceta"). Neppure disdegnò di apparire in situazioni pubbliche, leggendo e declamando i suoi versi, secondo un'abitudine cara ai poeti in dialetto (si pensi a Trilussa, Pascarella ed altri). In questi contesti, lontanissimi da quelli prediletti dai "poeti laureati", per dirla con Montale, il poeta cremasco sottolineava con "lo stare insieme, nello stesso luogo" un legame, fisico si vorrebbe dire, con i suoi lettori.

■ *Un poeta cremasco minore*

Con buona pace del (comprensibile) desiderio del Giusti di una fama imperitura, la scelta di Pesadori di ritagliarsi uno spazio modesto, ma intensamente vissuto, nella sua città natale conferma sia la valutazione, sostanzialmente esatta, che egli diede della sua opera, sia l'esatto ruolo che essa poteva vantare nell'ambito della letteratura italiana, specialmente dialettale. Il periodo in cui il poeta scrisse (tra gli ultimi decenni dell'Ottocento e il primo ventennio del secolo successivo) non favoriva certo né le tematiche alte, né lo sperimentalismo stilistico e neppure si mostrava particolarmente favorevole agli autori dialettali. Tutt'altro. Un evento militarmente e politicamente glorioso, l'unificazione del territorio nazionale, aveva provocato un contraccolpo negativo in questo tipo di poesia: quella che prima era una lingua, perché risultava pur sempre l'espressione di un popolo, diventava di colpo dialetto, cioè una lingua inferiore e valida dentro un'area geografica e culturale che, misurata sulla nazione, risultava periferica. Già i cremaschi accusavano male il colpo; ma per avere l'esatta portata del fenomeno (e della sua sgradevolezza) bisognerebbe riflettere sul caso dei napoletani, che vedevano declassata a dialetto la loro lingua, un idioma che aveva espresso l'anima e la cultura di una capitale, Napoli, di livello europeo. Le cose non andavano meglio per i milanesi e i lombardi in generale, che già nel Cinquecento si

erano opposti ruvidamente al tentativo del Bembo di indicare nel fiorentino dei classici la lingua di riferimento. Nell'Ottocento le resistenze erano ancora forti, e non solo perché il milanese aveva conosciuto in Carlo Porta un autore di livello altissimo o perché la capitale lombarda si sentiva rappresentante di una cultura diffusa ed apprezzata nei più prestigiosi centri europei. Lo stesso Manzoni, s'è visto, che pure aveva dato un contributo essenziale alla trasformazione del dialetto fiorentino in lingua nazionale, aveva rivelato oscillazioni ed incertezze, quando si era trattato di abbandonare l'idioma materno. Di colpo, insomma, poeti per i quali l'impiego di un idioma municipale era soprattutto una questione di stile o di scelta espressiva erano considerati alla stregua di versificatori locali, che potevano aspirare tutt'al più al titolo di cantori di una realtà chiusa e limitata.

Di tutto questo esiste una traccia esplicita nel Pesadori, che dedicò più di una composizione, generalmente di tonalità ironica o scherzosa, ad esprimere orgoglio (un orgoglio mescolato però, significativamente, ad un certo imbarazzo) per la decisione di scrivere in cremasco. Ad esempio, uno dei testi più gradevoli, *Oh, che passòt*, è incentrato sulla figura di un tale Librì che, una volta arrivato a Milano per imparare il mestiere di parrucchiere, si sente ormai interamente meneghino e parla con malcelato disprezzo della sua città d'origine. La parodia delle espressioni idiomatiche milanesi ("mi chì, mi scìa, mi là, mi 'ncoeu, mi jer..") trae la sua forza dall'abitudine, diffusissima nelle comunità paesane (e anche nella tradizione dialettale), di rimarcare la diversità dell'interlocutore scimmiettandone la parlata e i tic verbali. Per contrasto il poeta pone in piena evidenza sia l'espressione usata per designare l'ingrato traditore (*pasòt*, voce cremasca molto caratteristica, al limite del gergo), sia soprattutto la presenza evocativa del Torrazzo, il simbolo più usuale della comunità cittadina ("... *sota 'l nòst Turàs / gh'à vist la lüce an tant vis da cás*")³⁶.

Un po' tutti i commentatori, a cominciare dal Piantelli, hanno collegato questo sonetto all'altro, di analogo argomento, composto da Carlo Porta e diretto contro le parole ingiuriose con le quali il signor Gorelli (un oscuro personaggio che era stato "altre volte cameriere dell'ex senatore Spannocchi ed ora cancelliere del Tribunale nostro d'Appello") aveva definito il dialetto milanese³⁷. Non è però da escludere, almeno per quanto riguarda il senso

36. F. PESADORI, *Poesie dialettali*, cit., p. 32. Si veda la ripresa, in corsivo e con intento beffardo, di espressioni in bilico fra dialetto e lingua: è un modo per ridicolizzare le smanie cittadine del personaggio preso a bersaglio.

37. F. PIANTELLI, *Folclore cremasco*, cit., p. 320. Le informazioni sul signor Gorelli sono dello stesso Porta: cfr. Id, *Poesie*, cit., p. 21, nota 1. Ma, a proposito del sonetto del Pesadori, si veda anche il sonetto 13 (p. 30 dell'edizione cita-

dell'onore cittadino offeso, l'influenza del sonetto 15 (*E d'ài cont sto chez-nous: ma sanguanon!*) indirizzato ad un francese che, a Milano, non fa altro che esaltare continuamente la "gran cuccagna" della Francia. Ma forse il modello più significativo si riscontra nel ciclo di sonetti che sempre il Porta indirizzò al Giordani ("l'abaa Giavàn") il quale aveva osato, sulla "Biblioteca italiana" trattare con disprezzo e con paternalistica degnazione la tradizione dialettale milanese (in un periodo, lo si ricordi, nel quale il dialetto milanese non era un dialetto).

Contro il moralismo e l'odiosissima supponenza dell'intellettuale forestiero, il Porta fa esplodere una serie di esilaranti battute che commentano da presso, e stravolgono comicamente, le sue ponderose riflessioni. L'incauta affermazione che "a comunicare coi prossimi le idee più basse e triviali basta a ciascuno l'idioma nativo" viene immediatamente rintuzzata con il ricordo della grande tradizione dialettale milanese, che da Maggi porta a Tanzi, Balestrieri e Parini, esponenti non tanto di grande poesia, ma, come è stato acutamente scritto, di un filone culturale vivacissimo che si manifesta tanto nella poesia quanto nell'impegno morale e politico³⁸.

L'articolata invettiva del Porta contro il Giordani – Giavàn (l'omofonia è voluta) tocca il culmine, anche ideologico, nel terzo sonetto della collana, dove si attacca in modo esplicito la pretesa dell'interlocutore di riservare solo alla lingua toscana la possibilità di esprimere concetti alti e di insegnare la morale e la civiltà. Stupendo l'attacco: "*Donca senza savè el lenguagg toscan / no ghe po' vess moral né ziviltà?*"; ed efficace almeno quanto la chiusa epigrammatica, nella quale si esortano i milanesi ad usare i versi dei petrarchisti e degli arcadi, tanto esaltati dal Giordani, per insegnare "la moral al taffanari"³⁹.

Com'è noto, il Porta vinse la battaglia contro l'arrogante abate, pur se alla fine perse la guerra. Anche Pesadori, che poteva vanta-

-
- ta) in cui Porta lamenta scherzosamente l'intenzione di un amico di abbandonare Milano per Treviso. La commozione per la lontananza dell'amico – traditore, che baratta Milano per un'altra città, diventa alla fine un'invettiva che termina, come nella poesia del Cremasco, con la parola "cazz" in rima.
38. Si veda in proposito il denso saggio di P. MAURI, *La Lombardia*, in AA. VV., *La letteratura italiana. Storia e geografia*. Vol. II: *L'età moderna*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1988, pp. 875 – 933. Il più strenuo difensore della posizione (e, in generale, della figura) del Giordani è stato S. TIMPANARO, in un saggio (*Le idee di Pietro Giordani*) compreso nel suo volume *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, PISA, Nistri – Lischi, 1969, pp. 41 – 117 (pp. 50 – 53 sulla polemica col Porta e la scelta radicalmente antidialettale). Il sonetto del Porta a cui si fa allusione è il primo dei dodici (dopo quello proemiale) che compongono la corona antigianesca (p. 377 dell'edizione citata).
39. C. PORTA, *Poesie*, cit., p. 381.

re una conoscenza molto precisa di questa polemica, la riproduse da par suo, nel piccolo della sua realtà locale e dentro una tradizione dialettale che certo non poteva dirsi né ricca né prestigiosa. Il suo testo più significativo, in questa prospettiva, risulta forse il commiato che scrisse per l'amico Prospero Rossi, destinato ad un lungo soggiorno a Firenze. L'occasione (non manca neppure l'accento all'Arno, diventato ormai proverbiale nelle discussioni sulla lingua) diventa irresistibile per un poeta che vuole difendere, nonostante tutto, anche a casa del nemico, un'esperienza poetica realizzatasi in una lingua del tutto diversa: "*Pròsper, sò l'Arno quand ta sentaré / che le armunée dal bèl parlá tuscá, / pensa a i'amìs sòl Sère che i ta ol bé, / che i parla bröt, ma i gh'á 'n sincer parlà*"⁴⁰. Quello che colpisce in questi versi, soprattutto se li si confronta con i sonetti diretti all'abaa Giavàn, è appunto il tono rassegnato e dimesso, di chi si rende conto che la partita è ormai persa, e che al massimo i cremaschi possono tentare di far dimenticare il loro brutto parlare con una dote morale, la sincerità. Schiettezza popolare contro artefatta eleganza dei modi: Pesadori non appare lontano dall'impostazione polemica del Porta, ma egli combatte, per così dire, una battaglia di retroguardia, che oltretutto sa di non poter vincere. Sul valore e la legittimità dell'uso di un dialetto così "selvatico" (per rubare l'espressione di Manzoni), pesa non tanto la sua naturale ineleganza, quanto il fatto che il momento storico presente, e cioè l'unità d'Italia e il sacrificio di tutte le parlate locali alla lingua nazionale, ha ormai fissato un punto di non ritorno. Sono personalmente convinto che il fascino di questa bellissima poesia, nella quale il dialetto di Crema davvero si spoglia di ogni asprezza campagnola per diventare la lingua dell'elegia e dell'amicizia, risieda anche in questa malinconica consapevolezza di una perdita storica del Sère rispetto all'Arno; una perdita che però viene compensata dall'affermazione che nella città natale, nella piccola patria, rimane un patrimonio di sentimento e di spontaneità che sarà impossibile dimenticare. In questo modo Pesadori si oppone anche alla voce diffusa, e ribadita da autorevoli esponenti della cultura nazionale, che stigmatizzava la durezza, la naturale ineleganza del dialetto cremasco. "Antipatico", "duro", "letterariamente sterile", è il catalogo di espressioni negative collezionato dal Piantelli che tenta di difendere come può, anche lui sulla scorta del Porta, un idioma tanto amato⁴¹. Più realistico, o forse più sfiduciato, il poeta percorre

40. F. PESADORI, *Poesie dialettali*, cit., p. 155: "Prospero, sull'Arno quando sentirai / quelle armonie del bel parlar toscano / pensa agli amici sul Serio che ti vogliono bene / che parlano in maniera brutta (sgradevole? inelegante?), ma parlano in modo sincero".

41. F. PIANTELLI, *Folclore cremasco*, cit., p. 320.

un'altra via, che non approda tanto a rivalutare il cremasco come lingua letterariamente forbita, ma a difendere le qualità morali e la sincerità di quel popolo la cui lingua viene tanto criticata. Contano, insomma, le virtù, quello che la lingua esprime, e non la sua eleganza esteriore. Sarà, a partire proprio dalla fine dell'Ottocento, una via obbligata per la poesia dialettale, decaduta dal suo precedente status di interprete unica di un mondo poetico universale e non solo angustamente locale. Basti pensare ad una composizione come *Lassamo fa' Dio* di Salvatore di Giacomo (poeta che saprà poi trovare, in maniera del tutto autonoma, un linguaggio poetico in dialetto assolutamente originale) nella quale la miseria materiale del popolo napoletano, e la sua lingua ormai irrimediabilmente scaduta a dialetto, sono totalmente riscattate dall'amore e dallo spirito di sacrificio di una madre che rinuncia al Paradiso pur di non abbandonare da sola la sua creatura⁴².

La perdita di dignità della lingua – dialetto si traduce poi, sempre nella poesia in vernacolo della fine dell'Ottocento, in una conseguente angustia di temi e di contenuti poetici. Il processo, nelle sue diverse articolazioni, è chiarito da Franco Brevini, il maggior studioso della poesia dialettale italiana: "Proprio a questo livello" afferma, commentando la tendenza di questa lirica ad occuparsi dei "ventri occulti" della città "si può cogliere la lunga discesa della poesia in dialetto dall'epica degli autori del primo Ottocento, eredi della grande tradizione realistica, al bozzettismo dell'Italia municipale e borghese (...) In questi autori (e cioè Testoni, Barbarani, Trilussa: tutti presenti fra le letture di Pesadori) anche il documento verista esaurisce ogni forza contestatrice, scadendo nel quadretto di maniera (...) L'agiografia municipale incoraggia dubbie nozioni di ascendenza positivista come napoletanità, ligusticità, triestinità. Si tratta di stereotipi etnico – populistrici, altrettanto convenzionali delle vecchie maschere, nella confezione dei quali il *pathos* apologetico ha dissolto ogni spessore realistico"⁴³.

Si tratta di una valutazione, nel complesso severa, che si fonda però conto sul valore poetico di questi autori e soprattutto sulla loro capacità di esprimere una visione realistica della vita nella quale il dato quotidiano, o anche crudamente verista, approda alla formulazione di un giudizio critico sull'esistenza e sulla collocazione in essa dell'uomo. Il giudizio di Brevini, in altri

42. S. DI GIACOMO, *Poesie e prose*, a cura di E. Croce e L. Orsini, Milano, Mondadori, 1977, p. 307.

43. F. BREVINI, *La poesia dialettale*, in AA.Vv., *Storia generale della letteratura italiana*. Vol. XIII: *Il Novecento. Le forme del realismo*, a cura di N. Borsellino e W. Pedullà, Roma, Motta Editore – Gruppo Editoriale L'Espresso, 2004, pp. 438 – 439.

termini, scaturisce dal confronto tra Barbarani, Testoni e gli altri con Porta, un poeta che, nella *Ninetta del Verzè*, ha saputo elevare la storia di una prostituta ad *exemplum* di innocenza tradita dall'egoismo e dalla superficialità (vizi che sono del suo seduttore, ma che rimandano anche all'indifferenza e al brutale opportunismo della società). Le cose, per i poeti dialettali di fine Ottocento, non vanno meglio se il confronto avviene con l'imponente raccolta dei sonetti del Belli, scandagli realistici, certo, nel corpo strabordante della plebe romana, ma anche meditazioni fulminee, scolpite in pochi versi, sulla tragicità e sull'insensatezza della vita: basta pensare ai *Morti de Roma* o al *Caffettiere filosofo*. Se si pone un confronto in questi termini, quindi, il lettore non può che registrare lo scadimento, la riduzione dell'epico al quotidiano e al banale. La prospettiva cambia però se ci si pone nell'ottica dei poeti "minori" e della loro esigenza di rendere testimonianza di una realtà non eroica e non epica, ma semmai impegnata a sopravvivere in tempi non favorevoli alla cultura municipale e alla sua espressione. Infatti, al di fuori della logica del confronto, lo stesso Brevini approda ad una valutazione meno limitativa di questa stessa corrente. Essa coincide con "la produzione media municipale espressa dai ceti colti di estrazione agraria e borghese, che proseguono in dialetto le esperienze della poesia ottocentesca in lingua", l'unica che è stata capace di interpretare compiutamente "l'*ethos* delle comunità locali". Alcune pagine dopo, lo studioso ritorna ad occuparsi di questi poeti, precisando ancor meglio la loro realtà sociologica e le loro scelte di stile: "Se non particolarmente ispirati, questi poeti sono pur sempre dotati di una notevole dignità di mestiere. È la voce dell'Italia domestica e feriale, che resiste accanto alla patria eroica e monumentale cantata da Carducci e d'Annunzio e al paese investito dall'impetuosa modernizzazione del decennio giolittiano. Ciò che è medio in questi autori è il registro che deve essere adeguato ai temi, prelevati dalla prosa quotidiana. Gli autori sono infatti quasi sempre solidi letterati formati sui classici greci e latini e sugli scrittori italiani. Sentono la poesia in dialetto come lo strumento più funzionale per dare voce a quanto resta escluso dalla Letteratura con la maiuscola, con le sue ambizioni tragico – sublimi"⁴⁴.

Pesadori si trova perfettamente a suo agio in questa schiera. Per quanto riguarda, infatti, la tendenza a sviluppare, fino all'estenuazione, la tematica e i moduli stilistici della poesia ottocentesca, sia in dialetto che in lingua, basterebbe registrare i numerosissimi prestiti, in parte già documentati, dal Porta. Ovviamente, il bor-

44. F. BREVINI, *Introduzione a La poesia in dialetto*, a cura di Id, Milano, Mondadori, 1999, p. 3165 e 3171.

ghese Pesadori non si azzarda ad imitare le composizioni maggiori, quei potentissimi affreschi di vita popolare che sono la *Ninetta del Verzé* e il *Marchion di gamb avert*, se si eccettuano forse alcuni patetici quadretti di miseria decorosa, che sembrano provenire però piuttosto da De Marchi (*L'impiegát priát*). Nemmeno si spinge a far rivivere, arricchendolo magari con allusioni locali, lo strenuo anticlericalismo del poeta meneghino. Come tanti cremaschi del suo tempo, egli sembra aver evitato accuratamente ogni rilievo critico nei confronti della religione, e soprattutto della Chiesa, pur se i suoi versi non paiono animati da un particolare spirito religioso. Piuttosto, la sua vena satirica, che non diventa mai acre né aggressiva, si esercita sui personaggi ridicoli della media borghesia cittadina, non di rado ridotti a *maschera*, a luogo comune sociale. Così, sotto la penna caustica del moderato Giovenale cremasco, sfilano il notaio letteralmente assediato dai clienti, che si conquista però con modi piuttosto sospetti (*Lü l'è dutur...*); la signorina di buona famiglia che si illude di trovare marito massacrando il pianoforte (*Le l'è setada al piano...*); o quella carina ma scortesissima e selvatica nei modi (*La signorina Spinarát*); o la moglie sciatta e trascurata, con una ostentata avversione per la pulizia (*Sentí, dona...*). Quest'ultimo tema può vantare una lunghissima tradizione nell'ambito della poesia comica, a cominciare almeno dal brutale sonetto di Rustico Filippi *Dovunque vai, con teco porti il cesso / oi buggiaressa vecchia puzzolente*⁴⁵ e se non si vogliono prendere in considerazione i precedenti catulliani. Lo stesso Pesadori lo riprenderà, variandolo, ne *La cunfessiù*, una composizione dall'impianto teatrale, molto vicina ad altre, simili, del Porta: segno non equivoco di quanto la mancanza di pulizia personale, e gli odori sgradevoli che provocava, fossero duramente giudicati nella cerchia sociale del poeta, come segno di bassa estrazione sociale, contadina nella fattispecie. Comunque sia di ciò, la *vis comica* contenuta nell'efficacissimo *incipit* ("*Sentí, dona, ma sí 'na gran pursèla / cum'al da fá 'l vòst òm a vurif bé?*")⁴⁶ proviene direttamente dall'officina del poeta milanese.

Oltre alla traduzione, purtroppo rimasta mutila, in dialetto cremasco della *Nomina del cappellan* del Porta che dà agio al Pesadori di prendere di mira a sua volta l'ostentazione della ignorantissima e fatua classe nobile, e oltre alle suggestioni che sono state indicate a suo luogo, sono soprattutto l'attacco delle poesie a denunciare la dipendenza dell'autore cremasco da quello mi-

45. Si può leggere in *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano – Napoli, Ricciardi, 1960, vol. II, p. 364.

46. F. PESADORI, *Poesie dialettali*, cit., p. 132: " Sentite, donna, ma siete proprio una gran scrofa (porcella) / come deve fare vostro marito a volervi bene?"

lanese. L'arte di iniziare la composizione con un verso incisivo, che spesso segna il tono della poesia è ben assimilata dal Pesadori. In *Lu l'è dutur* .. già citato ("Lü l'è dutur, duturú, duturás / l'è aturniát da 'na möcia da client...") risuona l'eco di "Sissignor, sur Marches, lu l'è marches / marchesazz, marcheson, marchesonon, / e mi sont el sur Carlo Milanés, / e bott lì senza nanch on strasc d'on Don"⁴⁷; l'attacco de *La barba* ("An cèrto Guadagnoli dun Antòne, / brao pueta tuscá da bun umúr...") ha lo stesso ritmo pacato ed accattivante, finalizzato ad introdurre la narrazione, di quello de *Ona vision*: "On certo reverendo fraa Pasqual, / om de gran pes in che se sia manèra..."⁴⁸.

Carlo Porta è anche il nume tutelare di una delle pochissime composizioni licenziose di Pesadori, *Quand vède d'Esterina*, una lode galante, certamente, ma in senso esattamente rovesciato rispetto ai madrigali di marca petrarchesca e alla raffinata ma fredda idealizzazione della bellezza femminile della poesia arcadica. Il sonetto del Porta che fornisce lo spunto, *Sura Caterina, tra i bej cosset*, e le quartine del poeta cremasco vivono per contro di una falsa ingenuità, di una malizia che rendono assai godibile, senza ombra di volgarità, lo sguardo incantato dei poeti di fronte alle bellezze, non proprio eteree, delle rispettive ragazze. Si può forse azzardare l'ipotesi che il Porta sperimentasse un tipo di composizione canonico della poesia comica, basata appunto sul rovesciamento parodistico dei temi alti dello stile tragico; e ne sarebbe prova il capovolgimento della lode in *vituperium* nel sonetto immediatamente seguente, *Sent, Teresin, m'en s'eva daa anca mì*. Qui la splendida giovinetta della composizione precedente diventa una strega lussuriosa (per non dire altro)⁴⁹. Come ha dimostrato in maniera impeccabile, già molti anni fa, Mario Marti siamo di fronte ad una convenzione retorica ampiamente diffusa nel Medio Evo, secondo la quale i tratti idealizzati di una donna (*mulier speciosa transumitur in deam*) si trasformano spesso, e contrario, in caratteri ripugnanti: la donna diventa *viperam, scorpionem, voraginem, eruginem et latrinam, sagittam toxicatam* e così via⁵⁰.

Pesadori vi aggiunge da par suo il tema della vecchiaia, e dunque il rimpianto di non poter godere pienamente quella grazia di Dio che per avventura incrocia la sua strada: "Signur! perché m'i fat cunós ste s'ciata / adès che gh'ó tanc ann an söl grupù?". Bisogna accontentarsi, insomma, del desiderio, che, del resto, basta da

47. F. PESADORI, *Poesie*, cit., p. 106; C. PORTA, *Poesie*, cit., p. 220 (numero 46).

48. F. PESADORI, *Poesie*, cit., p. 123; C. PORTA, *Poesie*, cit., p. 144 (numero 37).

49. C. PORTA, *op. cit.*, p. 598 per *Sura Caterina* e p. 599 per *Sent Teresin*. La composizione del Pesadori è in *Poesie dialettali*, cit., p. 103.

50. M. MARTI, *Cultura e stile nei poeti giocosi del tempo di Dante*, Pisa, Nistri - Lischi, 1953, pp. 11 - 12 e ss.

solo a compiere il miracolo: e qui davvero il castigatissimo poeta provinciale raggiunge vertici di malizia degni di un libertino settecentesco: "... *doma a ciücià 'l butù d'una mamèla / ve i dent an boca e sa dessèda i mòrt*". D'altro canto, il tono generalmente scherzoso e lieve delle quartine induce a non insistere troppo sul tema, che si presta a variazioni patetiche, della impotenza senile. E' più probabile che, nel senso di un ridimensionamento ironico così caratteristico della sua personalità, Pesadori voglia modestamente ridurre, anzi annullare, le sparate maschiliste (anche queste autoironiche) del Porta. "*Basta dì che mì istess di voeult arrivi / a cercall di mezz'or s'hoo de pissà, / e ghe l'hoo drizz e dur adess che scrivi*" diventa, sempre e contrario, "*Co i'an che ta gh'è adòs an söl grupù, / a parla issé i dirà che ta set mat; / vot un cunsiglio? – Se - Pròpe dal bù? / - Ta ma stöfet; dì so – Dàghel al gat!*"⁵¹.

La raccolta più recente delle poesie di Pesadori (che riproduce quella del 1954 a cura dell'avvocato Bombelli) dedica tutta una sezione alle versioni in dialetto cremasco di alcuni testo in lingua particolarmente cari, per diverse ragioni, all'autore. La scelta appare rivelatrice, per comprendere i gusti del poeta e gli autori con i quali ha contratto i debiti più forti. Se si prescinde infatti dai versi che erano ormai consacrati da una fama e da un prestigio mai più messi in discussione, la predilezione del Pesadori va tutta alla lirica minore del XIX secolo, quella che costituiva il bagaglio caratteristico di un intellettuale del suo ceto e del suo tempo. Esattamente come nel profilo del Brevini a cui s'è fatto cenno.

Da questo punto di vista interessa poco la traduzione nella "lingua materna" di veri e propri pezzi di bravura, ossia di quei versi celebri, spesso imparati a memoria a scuola, di grandi poeti o che il gusto dell'epoca considerava grandi (ad esempio, la poetessa dialettale di Cremona Rosetta Marinelli Ragazzi volse in dialetto *Rosmunda* e *Alboino* del Prati, che di grande non aveva proprio niente, ma che tutti sapevano citare al momento giusto). Allo stesso modo, la traduzione in cremasco de *Il Natale* del Manzoni, che tanto piacque al Piantelli, ubbidisce solo al gusto, presente già nelle versioni seicentesche della *Gerusalemme Liberata*, della "messa a terra" di un grande classico; e per "messa a terra" si intende un'operazione di tipo parodistico volta ad abbassare la poesia di un autore famoso (e sovente molto ammirato) attraverso "un sistema di prosastiche zavorre"⁵². Nella fattispecie, basta leggere i

51. "Con gli anni che hai addosso sul groppone / a parlare così diranno che sei matto; / vuoi un consiglio? - Sì - Proprio davvero? / - Mi stufi; dì su. - Daglielo al gatto".

52. F. BREVINI, *Le traduzioni dialettali dei classici*, in Id., *La poesia in dialetto*, cit., vol. I, p. 1294.

primi versi della traduzione per comprenderne lo spirito parodistico, anche quando il senso della composizione viene perfettamente rispettato: *“Qual sass che da la cùpula / d’un èrtega muntada, / tich e te tach al brígula / zo ‘n funt a na valàda / al sbat per töt la söca, / al spaca la maröca, / fin che nu ‘l casca lá...”*⁵³.

Fra gli altri autori scelti (Giusti, Porta, Trilussa, Barbarani), spicca la netta predilezione del Pesadori per Olindo Guerrini, non il poeta in dialetto, di carattere umoristico e satirico, ma il suo *alter ego* letterario, Lorenzo Stecchetti, popolare per la sua vena maledetta, qui debitamente parodiata. Tuttavia, non sono tanto i gusti letterari specifici del Pesadori ad interessare, quanto piuttosto la possibilità di inserirlo nella cerchia di quei poeti che, secondo la classifica stilata dal Brevini, innestano i loro versi in dialetto sul tronco della poesia ottocentesca, sovente minore, e, lungi dal cercare vie nuove, preferiscono rimanere nel solco rassicurante della tradizione, riducendola semmai sempre più dentro i confini della “piccola patria”, della provincia.

Non sono assenti, però, per quanto occultate, suggestioni tratte dai maggiori poeti dell’epoca, soprattutto Pascoli e Carducci, di cui Pesadori intuì la grandezza, e da cui trasse ispirazione soprattutto per offrire più risalto e intensità al patetismo di certi suoi versi. Si allude in particolare a quelli, di più stretta ispirazione domestica e privata, nei quali entrano in gioco sia l’inconsolabile amarezza per la perdita del figlio, sia l’affetto profondo per la nipote Bruna *“tunda cume ‘na bala da butér”*, venuta a recare un po’ di sollievo ad una sensibilità molto più tormentata di quanto il poeta sia disposto a mostrare. Nella poesia dedicata a quest’ultima, palese è l’eco della chiusa de *L’aquilone* di Giovanni Pascoli: *“Ti pettinò co’ bei capelli ad onda / tua madre, adagio per non farti male”*, cui corrisponde nel poeta di Crema *“Lassé ché almeno vü di sò scüfi, / pèr nasá ‘l bun udur da ‘l so crapí, / e per pudì basà l... basàl,, basàl, / senza faga dal mal...”*⁵⁴.

Ma più ancora il Carducci, forse, prestò al dolore del poeta cremasco immagini e suggestioni profonde, soprattutto nelle poesie in cui anch’egli lamentava in termini desolati la morte precoce

53. F. PESADORI, *Poesie dialettali*, cit., p. 178: “Come il sasso che dalla vetta / di una salita impervia / tich e te tach rotola / giù in fondo ad una valle / sbatte per tutto la zucca / si spacca la testa (?) / finché non casca lì...”. “Soca” e “maroca” sono spesso unite insieme, nel linguaggio colloquiale, e indicano una “zucca dura”. La componente ludica della versione affiora apertamente anche nella strofa finale, nella quale il poeta si giustifica scherzosamente di non saper arrivare alla fine: “Aspetta: volevo tradurre / l’ode in dialetto cremasco / ma, a dirvela in confidenza / capisco che faccio un fiasco / perciò (ma Pesadori scimmietta l’“onde” caro alla poesia classicista in “unde”) i miei cari lettori, / fatevi pure passare il dolore / che io la pianto qui”.

54. Ivi, p. 94: “Lasciate qua almeno una delle sue cuffie, / per annusare il buon odore della sua testolina, / e per poterla baciare, baciare, baciare / senza farle male”.

del figlio. Quell'alternanza tra luce e ombra, la contrapposizione tra il piacere di una vita intensa e ricca di colore e il gelo odioso della tomba, che sono la sorgente stessa della migliore lirica carducciana⁵⁵, sembrano ritornare, come sempre abbassate di tono, nelle composizioni che il Pesadori dedicò allo strazio per la moglie del figlio giovinetto: in *L'ucarina*, ad esempio, tutta giocata sul contrasto fra la vitalità della stanza, animata dai giochi del figlio e la cantina nella quale il poeta si nasconde per suonare da solo l'ocarina, lo strumento musicale comprato per il figlio e ora "restada lé". Ma si potrebbe fare un discorso analogo sull'immagine dei corvi (in *Aoton*) o delle rondini (in *Cumè saète*) che passano nel cielo con "col so vul lent e gref" nella prima poesia o "cumè saète" nell'altra: difficile non pensare ad un'eco degli "stormi d'uccelli neri" che migrano come "esuli pensieri" della celeberrima poesia di Carducci, *San Martino*⁵⁶. A parte l'affinità dell'immagine, in tutte le poesie citate lo sfilare degli uccelli neri rimanda sempre ad una condizione di sofferenza, quando non di depressione, del poeta, in seguito ai suoi lutti privati. Ma il moto lento e greve dei corvi esprime anche una vera e propria tristezza esistenziale, di cui il paesaggio autunnale sembra essere l'emana-zione più diretta ed intensa.

A dispetto, insomma, della sua ostentata modestia e della continua riduzione ai minimi termini della sua ispirazione poetica, Pesadori leggeva molto, e sapeva approfittare in maniera originale e personale di quanto leggeva.

■ *Ambiente naturale e ambiente familiare nella poesia di Federico Pesadori*

Quando il poeta di Crema componeva le sue poesie, da ormai un secolo la natura aveva cessato di essere nient'altro che lo sfondo gradevole e stilizzato dei gesti e delle passioni dei protagonisti. A partire almeno dalla fine del Settecento (e senza prendere in considerazione le eccezioni di chi, come Torquato Tasso, aveva saputo precorrere i tempi), il paesaggio veniva introdotto sia per caratterizzare un ambiente, un popolo, una cultura (le brume e le tempeste del Nord nei poemi dello pseudo Ossian contro il mare e il sole del Mediterraneo in quelli di Omero), sia per esprimere nel modo più diretto ed efficace uno stato d'animo turbato e passionale (valga per tutti l'esempio delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* del Foscolo, a sua volta debitore di altre tendenze). La stessa esigenza compare, coniugata variamente, nella poesia romantica. Nella natura e nel paesaggio delle poesie di Pesadori riaffiora

55. W. BINNI, *Carducci e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 19 e ss.

56. G. CARDUCCI, *Tutte le poesie*, a cura di C. Del Grande, Milano, Bietti, 1974, p. 606.

quella stessa tendenza a ridurre il mondo e la propria esperienza interiore nell'ambito della realtà locale, di Crema e del suo circondario. Il paesaggio non viene mai rappresentato in sé, con un suo significato autonomo e indipendente, e neppure viene goduto per le sue qualità estetiche e per le emozioni che suscita (sulla base del sentimentalismo preromantico e romantico)⁵⁷, ma sempre in relazione con il mondo provinciale caro al poeta, e come espressione della sensibilità e dell'umanità di quel mondo.

Per avanzare subito un esempio paradossale, persino il temporale estivo così caratteristico della Lombardia, e che il poeta rappresenta in maniera realistica attraverso la mimesi del parlato delle persone in fuga, in cerca di riparo⁵⁸, assume in realtà una valenza metaforica, e serve soprattutto a rappresentare l'acerrima rivalità che divide gli abitanti di Ricengo da quelli di Pianengo: "*Tò: adès l'aria la ve za d'Ufanench: / brao, Signur, brao! casséghela zo bèla / la tempesta, a chi mostri da Pianench*"⁵⁹.

In genere, però, il paesaggio diventa, in maniera liricamente più pregnante, l'espressione simbolica di un mondo amato, che ben si conosce e che fa tutt'uno con il proprio modo di essere. Così è della piacevole (ma con una punta finale di malizia) *Ma caro te...*, una riuscita variazione dell'epodo secondo di Orazio (a proposito della solida cultura classica di questi poeti dialettali di cui parlava Brevisini), nel quale l'usuraio Alfio canta le bellezze della vita di campagna poco prima di riscuotere i suoi esosi guadagni. L'ambiguità si riscontra anche nella poesia di Pesadori, ma essa conta meno della pura immedesimazione del notaio borghese nella semplice vita di campagna, che costituisce il nucleo poeticamente forte del testo: "*Me pias ché a leá sö prést a la matina, / e andà a ciapá i'uséi, i pès, le rane / col carnér pié da roba da cüsina, / 'n braghe früstàne*"⁵⁹. *Aötön*, una delle più commuoventi espressioni liriche della produzione di Pesadori, vive tutta di questa immersione del poeta nella campagna cremasca, sentita con straordinaria intensità; ed è proprio la forza delle emozioni che genera la commozione con la quale si chiude la poesia:

"*Lüsea l'è ignída arent a me pianí / e sot vus la m'á det: - Perché 'l carágnà!*"⁶⁰. Gli elementi dei quali si compone il quadro sono

57. Cfr. in proposito W. BINNI, *Preromanticismo italiano*, Bari, Laterza, 1974, soprattutto pp. 211 – 264.

58. F. PESADORI, *Poesie dialettali*, cit., p. 79. *Carità del pròsem* (titolo evidentemente sarcastico): "*Dedin dedèn, dedin dedèn. I suna / suna la campanèla dal Castel; / vardé che tempural, senti se truna ! / Scapé, done, che 'l temp l'è mia bèl*".

59. Ivi, p. 72: "*Mi piace qui levarmi presto alla mattina, / e andare a prendere gli uccelli, i pesci, le rane / col carniere pieno di roba da cucina / con i pantaloni di fustagno*".

60. Ivi, p. 77: "*Lucia mi è venuta vicino piano / e sotto vece mi ha chiesto: "Perché piange?"*".

tratti tutti dall'esperienza diretta del poeta; si direbbe che li abbia davanti agli occhi: il sole che tramonta, le passere che cantano sui tetti, l'immane nebbia sui prati e nei campi di stoppie, le cornacchie in cielo e il suono sempre più fioco della campana, la pioggerellina fine fine. Occorre però sfuggire all'impressione di una "cremaschità" diretta e spontanea, quasi un'effusione sentimentale che il poeta controlla a fatica come le lacrime che gli scendono dagli occhi quasi senza che se ne accorga. In realtà, fatti salvi l'amore per la sua terra e il forte senso di immedesimazione nel paesaggio, l'intensità poetica del testo deriva in massima parte dalla sapiente assimilazione di moduli sia carducciani che pascoliani: si pensi in particolare al forte valore patetico ed evocativo della "campanèla da la cesulina" e alla dolente musicalità dell'insieme che sembra negare con forza la nomea di dialetto rozzo e sgradevole che il cremasco si porta con sé. In realtà, anche quando Pesadori ostenta addirittura il suo candore di provinciale, ricorre ad una serie di suggestioni colte, che non sempre riesce a nascondere e che finiscono per mettere a nudo (consapevolmente?) il suo gioco. Si pensi solo a *Impressiù*, una variante della poesia precedente, a sua volta incentrata su un'intensa rappresentazione della campagna cremasca osservata passando tranquillamente in barroccio. Il richiamo alla pittura impressionista contenuto nel titolo è voluta, come rivela sia la citazione di un pittore, Segantini, a cui la rappresentazione si ispira, sia la chiusa della poesia che richiama in maniera esplicita il quadro di Millet intitolato *L'angelus* (o, comunque, le analoghe rappresentazioni di vita contadina così tipiche dei pittori italiani del tardo Ottocento, soprattutto i Macchiaioli): "*Quand vèdem 'n altre quadre après an punt; / e l'era 'na famèa 'nzenuciada / col pret i mèzz an còta 'n frunt ai munt / che 'l benedia la tèra seminada*"⁶¹.

Su una tonalità più leggera, di affettuoso umorismo, è svolto invece *Ai casòt d'ingurie*, una composizione che tende al bozzetto, e si anima attorno ad una costruzione tipica della campagna cremasca, luogo d'incontro e di piaceri semplici, del tipo di quelli prediletti dal poeta.

Seguendo lo stesso processo di riduzione caratteristico della sua poesia, Pesadori rappresenta la vita familiare, e l'ambiente attorno ad essa attraverso alcuni tocchi precisi e realistici, ma non privi di un significato metaforico e spesso tali da raccogliere in sé, oggettivandoli, i sentimenti e le emozioni del poeta. Si tratta di una tendenza diffusa nella lirica italiana del tempo, come rivela-

61. Ivi, p. 78: "Quando vedemmo un altro quadro presso un ponte / ed era una famiglia inginocchiata / col prete in mezzo in cotta con lo sfondo dei monti / che benediva la terra seminata".

no i *Bordatini* di Severino Ferrari, le *Myricae* del Pascoli, i minuti oggetti di tutti i suoi più diretti imitatori⁶² fino ad arrivare alle “cose buone di pessimo gusto” del Gozzano e dei Crepuscolari: oggetti trattati con fine ironia, e a volte con sarcasmo, ma catalizzatori di sentimenti intensi e di malinconia, e testimoni di un ambiente e di un’epoca passati.

Con una commozione contenuta e con un pudore tutto lombardo nell’esprimere i propri sentimenti, Pesadori fa di alcuni oggetti e di alcuni animali gli emblemi materiali del suo affetto per il figlio maschio e dello strazio per la sua perdita. Così è della *ron-dinella ciciaruna* della poesia omonima che, figura tradizionale della poesia romantica qui velata di affettuoso umorismo, diventa il simbolo della tenerezza e del senso di protezione di un padre che veglia sul sonno del figlioletto. L’ocarina, che ispira la poesia dello stesso nome, è uno strumento musicale che il figlio del poeta stava imparando a suonare poco prima della malattia mortale. Dopo la sua scomparsa, sembra racchiudere in sé, come nelle fiabe, la voce e l’anima stessa del bambino: “*E ‘nco me vo amó a scúndem an cantina, / (per nu fam sent) e sune da per mé / e pianse e strense al cor che l’ucarina*”⁶³.

Cantore della piccola patria, dei modesti desideri della gente di provincia, del paesaggio cremasco che modella e rende solida la sua identità, anche negli affetti familiari più dolorosi, Pesadori rifiuta l’ostentazione, afferma ripetutamente di piangere ma esprime la propria commozione in termini composti, riduce tutto al piccolo, al modesto. A conferma di questa disposizione dell’animo, che è sua propria ma anche della gente di cui vuole parlare, il poeta utilizza un dialetto garbato e colloquiale, smorza i toni audaci e le soluzioni espressionistiche *ante litteram* di un poeta amatissimo come Carlo Porta. Delinea infine un’immagine di compostezza e di decoro, di affetto per le cose piccole ed umili, un pudore per i propri sentimenti più intimi nel quale i suoi lettori si riconoscono, o perlomeno si riconoscevano i cremaschi *d’antan*.

62. Per tutto questo, cfr. F. BREVINI, *Introduzione*, cit., vol. III, pp. 3174 – 3175.

63. F. PESADORI, *Poesie dialettali*, p. 88: “E oggi io vado a nascondermi in cantina, / (per non farmi sentire) e suono da solo / e piango e stringo al cuore quell’ocarina”.