

Giuseppe Picci di Bormio, studioso di Dante e gli Idiotismi bormiesi nella Divina Commedia e in altre opere medievali

Cristina Pedrana

Nella prefazione di Glicerio Longa al *Vocabolario bormino* edito nel 1913 si trova scritto: Il primo che allo studio dei dialetti dell'ex Contado di Bormio rivolgesse il suo pensiero fu il Signor Giuseppe Picci, bormiese, professore di belle lettere nell'I.R. Ginnasio e socio onorario dell'Ateneo di Brescia che nel suo libro *I luoghi più oscuri e controversi della Divina Commedia di Dante dichiarati da lui stesso*, pose come appendice una breve raccolta di idiotismi bormiesi rinvenuti in Dante e in altri classici toscani.

Glicerio Longa cita e ricorda Picci perché pur esprimendo, a suo parere, qualche idea antiquata e opinioni talvolta sorpassate negli studi sulla lingua, era immeritabilmente poco conosciuto agli inizi del Novecento. Ancor di più è dimenticato oggi, mi sembra quindi doveroso segnalare la sua figura di bormino come ottimo insegnante di italiano e latino nei ginnasi e, soprattutto nella ricorrenza dei settecento anni dalla morte di Dante, ricordarlo come dantista esperto e appassionato.

Giuseppe Picci era nato a Bormio il 17 novembre 1809 da Luigi Picci e Dorotea Martinelli: Il padre, oltre che esercitare la flebotomia, era segretario comunale con molti e impegnativi incarichi; fu anche un appassionato ricercatore di memorie locali su cui ci ha lasciato alcuni saggi manoscritti. Pur morendo improvvisamente a quarant'anni, fu comunque di grande esempio per il figlio nel rigore delle ricerche e nell'impegno serio negli studi. Giuseppe frequentò a Brescia il liceo e quindi iniziò l'università a Pavia nella facoltà di matematica, presto, però, passò agli studi letterari divenendo professore di latino e italiano dapprima a Bormio e poi al ginnasio di Brescia. In seguito insegnò in altri ginnasi in Lombardia, e in particolare a Milano, da lì tornò a Brescia e vi rimase fino alla morte nel 1881. Fu socio dell'Ateneo di Brescia e numerosi furono i suoi articoli pubblicati sui Commentari dell'Ateneo. Tra questi segnalo nel 1838 *Canzone alla Maestà di Ferdinando I Imperatore d'Austria incoronato Re di Lombardia e Venezia*; e, in particolare, nell'anno 1845 il saggio *Sull'antichità della lingua italiana e de'suoi dialetti* e nel 1847 lo studio *Sulla concordanza della linguistica colla storia circa*

le origini italiane; in entrambi affronta il problema dell'origine e della diffusione della lingua italiana con collegamenti alle origini delle lingue europee. Frutto della sua passione per la letteratura e dell'intento di trasmetterla ai suoi studenti fu il testo *Guida allo studio delle belle arti e al comporre* pubblicato per la prima volta nel 1850, e, quindi, accompagnato da ulteriori approfondimenti a carattere didattico, ristampato più e più volte fino al 1895, ben oltre la morte dell'autore.

Nell'altro suo importante testo *I luoghi più oscuri e controversi della Divina Commedia di Dante dichiarati da lui stesso* pubblicato nel 1843 a Brescia e oggi quasi introvabile, Giuseppe Picci analizza con grande attenzione tutte le opere di Dante Alighieri insieme ai testi critici degli autori che di lui si sono occupati, a partire dai primi commentatori medievali fino ai suoi contemporanei ottocenteschi. Egli mostra una conoscenza straordinaria di ogni passo dantesco sia della Divina Commedia sia di tutte le altre opere. Continuamente ribadisce la necessità per comprendere appieno il vero senso del poema, di leggere tutti gli altri scritti, in particolare il *Convivio*, il *De vulgari eloquentia* e le *Epistole*.

Insomma come ebbe a dire *Vuolsi spiegare Dante con Dante stesso!* Picci compie anche una puntuale disamina dei testi dei primi commentatori e biografi a partire dai figli di Dante – Pietro col suo Commentario e Jacopo con le chiose all'*Inferno* del 1322 – a Francesco da Buti, al *Trattatello in laude di Dante* di Giovanni Boccaccio, primo biografo dell'Alighieri. Nell'analisi dei punti oscuri riprende tutti i critici fino ai suoi contemporanei (che sono moltissimi e tra questi il Witte, il Nicolini, il Peticari, il Balbo, il Troya, il Fraticelli e il settecentesco Saverio Bettinelli, autore delle *Lettere virgiliane* da lui giudicate “un'onta invereconda”), riportandone le opinioni, accettando o confutandone le interpretazioni con raffinata acribia nella convinzione che la Divina Commedia dovesse essere letta nella sua accezione storica.

Tra i quattro modi di lettura e interpretazione indicati nel *Convivio*, al primo, quello letterale o storico, deve essere data sempre la priorità, si possono utilizzare gli altri modi: quello morale, allegorico e anagogico quando il modo letterale o storico non è applicabile. *Di tutti i luoghi della Divina Commedia, dove in più lunghi studi esercitossi l'acume degli spositori... il principale si è quello della Selva che è a un tempo il fondamento e il vestibolo di tutto il mirabile edificio. E per comprendere il vero senso della Selva oscura e selvaggia mercé il continuo riscontro della vita di Dante e del Convito, delle Epistole si pone in chiaro la fallacia del senso morale a favore del senso storico.* Le vicende personali di Dante: *le nozze sfortunate con Gemmai, il funesto parentado coi Donati, i suoi malaugurati uffizi sostenuti nella repubblica* che lo resero inaspettatamente esule... *portano a significare nel simbolo della selva oscura i lamentabili errori del proprio esilio.*

Con lo stesso modo investigativo viene da Giuseppe Picci ipotizzata la spiegazione di tutti i punti ritenuti oscuri: la figura del Veltro (forse in un primo momento Dante si riferiva a Ugucione, poi ad Arrigo VII e quindi a Cangrande della Scala), il Cinquecento dieci e cinque, le tre fiere, il sonno di Dante, le date della composizione del *Convivio* e del Poema e in particolare dell'*Inferno*. Infine, invitando i lettori come fece Dante:

Oh voi che avete gl'intelletti sani
mirate la dottrina che s'asconde
sotto il velame delli versi strani
(Inf. IX)

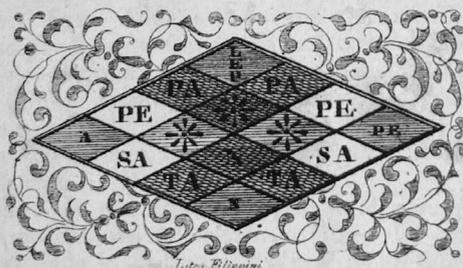
Picci esamina i numerosi anagrammi, giochi di parole e simili trastulli, dedicando particolare attenzione al famoso verso *Pape Satan Pape Satan Aleppe* (Inf. VII, 1).

Il libro è composto da sei capitoli e da tre appendici: I Introduzione e piano dell'opera, II Confutazione del senso morale della selva allegorica, III Dimostrazione del senso storico della selva allegorica, IV Il Veltro e il Cinquecento dieci e cinque, V Quando Dante abbia compiuta la Divina Commedia e particolarmente la cantica dell'Inferno, VI Musaici ed anagrammi nella Divina Commedia e nuova interpretazione del verso di Pluto; Appendice prima: Idiotismi bormiesi in Dante e in altri classici toscani; Appendice seconda: Ottantasette nuove lezioni della Divina Commedia proposte a suoi futuri editori; Appendice terza: Biblioteca dantesca del secolo decimonono.

Oltre alla prima appendice di seguito riportata per intero che si lega alla storia del dialetto bormino, Interessanti sono anche le appendici seconda e terza. In quest'ultima Picci raccolse tutta la bibliografia ottocentesca fino al 1843 ritenendola indispensabile per gli studiosi dato che *Dante, scrivea Lamartine, sembra il poeta dell'epoca nostra: e infatti niuna età vide mai tanto fervore di studi intorno alla vita e alle opere di lui, quanto la presente*. E il fervore di studi deve essere sostenuto anche oggi dalla buona conoscenza di chi in precedenza si è occupato del nostro maggior Poeta, ma soprattutto dalla lettura diretta e accurata di tutte le sue opere per cogliere coerenti conferme, dissonanze o consonanze che ne illuminino almeno in parte i *luoghi oscuri*. E' questo l'invito che Giuseppe Picci appassionato studioso e cultore delle opere dantesche rivolgeva ai suoi contemporanei; invito che è attualissimo anche oggi, a settecento anni dalla morte del Poeta, come afferma il Prof. Francesco Sabatini nei suoi recenti e interessantissimi interventi. Del bormino Giuseppe Picci, appassionato studioso con vari e profondi interessi letterari, possiamo dire che davvero sia stato un personaggio di valore da far conoscere, ricordare e studiare sia in Bormio, suo paese di origine, sia dove si trovò a insegnare e a vivere.

I LUOGHI
PIU' OSCURE E CONTROVERSI
della Divina Commedia
DI
DANTE
dichiarati da lui stesso

CON TRE APPENDICI
DE
GIUSEPPE PICCI
*Professore di belle lettere nell'Ateneo Ginnasio
e Socio onorario dell'Ateneo di Brescia*



BRESCIA
Tipografia della Minerva Anno MDCCLXIII

246

Frontespizio del volume di Giuseppe Picci "I luoghi più oscuri e controversi della Divina Commedia in Dante dichiarati da lui stesso"

**I luoghi più oscuri e controversi della Divina Commedia di Dante
dichiarati da lui stesso
con tre appendici di Giuseppe Picci
lettere nell'I R. Ginnasio e Socio onorario dell'Ateneo di Brescia
Brescia Tipografia della Minerva Anno MDCCCXLIII**

APPENDICE PRIMA

IDIOTISMI BORMIESI IN DANTE E IN ALTRI CLASSICI TOSCANI

Quelle voci medesime che ora si credono fiorentine, furono forse degli altrui dialetti; ed ora più non si conosce chi le pose pel primo nel comune tesoro... Con questo solo avviso il grammatico potrà forse giungere ad iscoprire la patria di molte voci: cercando cioè principalmente quelle che sono usate dall'infimo volgo ne' campi e nelle ville più riposte, cui non può averle insegnate né l'uso della città né quello delle scritture. PERTICARI *Apologia*

Tutte giovano alla storia della lingua; non poche illustrano luoghi d'antichi scrittori. TOMMASEO *Canti popolari italiani*

Alle radici di quell'alta giogaja dell'Alpi Retiche, dalla quale scaturisce il fiume Adda, e che venne a di nostri in tanta nominanza per la magnifica strada militare del Braulio o dello Stelvio, che, più elevata d'ogni altra in Europa, vi fende, e tra infinite meraviglie della natura e dell'arte il viandante estatico adduce da' culti piani lombardi pel Tirolo alla sede dell'impero, sorge in capo a vasta pianura la borgata di Bormio. I maestosi avanzi di trentadue torri che lo signoreggiano, la massiccia sodezza del fabbricato, il libro dei molti ed ampi privilegi onde lo distinsero i Visconti, gli Sforza, gli altri dominatori, sono monumenti che fanno ancor oggi testimonio a' posteri com'egli dovesse essere veramente, quale il descrisse Leandro Alberti, *castello pieno di popolo e di ricchezze*: di quella guisa che il codice de' suoi civili e criminali statuti, i suoi politici ordinamenti e le storie ci fanno fede dell'antica sua civiltà.

Gli abitanti, a vederli, somministrerebbero al guardo perspicace del Signor Edward nuova materia pei suoi curiosi confronti. In ispecie tra le femmine della vallata che riesce ad oriente verso il Tirolo italiano, ci corrono all'occhio non infrequenti visi così regolari ed aggraziati da ricordarci i più belli che vedemmo spiranti nelle divine tavole dell'Urbinate. A udirle poi è il suono della voce sì dolce e melodioso, è l'accento sì puro e il sentimento sì animato e gentile che non tra' monti retici, ma sì ci crederemmo sulle rive dell'Arno. Colà fiorivano fin nel trecento i nobili casati degli Alberti, dei Brunì, dei Foliani, degl'Imeldi, dei Lanfranchi, dei Sermondi, dei Viviani, dei Zenoni... Nomi che ci rammentano i concittadini e contemporanei di Dante: siccome vi stanziano tuttogiorno gli Andreoli, gli Antonioli, i Confortoli, i Rezzoli, i Cola, i Compagnoni, i Bartolini, i Carlini, i Nicolini, i Giacomelli, i Martinelli, i Santelli... tutti nomi della più gentil forma toscana.

Il dialetto poi, chi si faccia a studiarlo nei più rustici e romiti casolari e sul labbro dei

più vecchi de' padri, ci vien trovato per tre settime parti formato del più puro e del più antico latino, qual leggiamo in Ennio, in Plauto, in Catone, in Columella; per tre altri tanti è composto di prette voci toscane, quali ci occorrono nei trecentisti e nei poeti comici e rusticali, e quai non si odono in verun altro dei dialetti lombardi; e il rimanente consta d'altri elementi greci, celtici, stranieri.

Le storiche induzioni che si potrebbero da ciò cavare non sono da questo luogo e daranno materia d'altro discorso, nel quale non sarà di poca meraviglia vedere un copioso catalogo di voci bormiesi rispondenti ad altrettali che l'illustre Apologista dell'amor patrio di Dante notò nelle rime de' poeti toscani, bolognesi, romagnuoli e provenzali del mille e duecento, ed a più altre che noi riscontrammo nella Catrina e nel Mogliazzo del Berni, nella Tancia del Buonarroti, nell'Assetta di Francesco Mariani, nel Capotondo di Silvestro Cartajo, nel Coltellino di Nicolò Campani, nel Lamento di Cecco da Varlungo del Baldovini, nel Malmantile del Lippi, nei proverbi toscani raccolti dal Cecchi, nei canti popolari toscani pubblicati dal Tommaseo.

Intanto adduciamo come saggio le più rare di quelle che riscontrammo nella Divina Commedia, con poche altre il cui significato non pare pei lessici così determinato come può altramente essere per l'uso tra' monti bormiesi ancor vivo.

I

Al verso 12 del canto VII dell'Inferno: Fe' la vendetta del superbo *strupo*: tutti gli spositori presero quest'ultima voce qual metatesi di *stupro*, licenza da Dante usata anche altrove come nel IX dell'Inferno *punga per pugna*... Il celebre professor Beccaria trovò nel dialetto piemontese *stroup* nel significato di branco, particolarmente d'animali; e questa nuova sposizione fu preferita all'antica in parecchie recenti edizioni, ed in ispecie nella fiorentina dell'*Ancora*, siccome ottimamente adatta alla turba degli angeli ribelli da Michele puniti.¹ E *strup* per branco e stormo hanno anche i Bormiesi.²

II

Al verso 30 del medesimo canto: Gridando: perché tieni e perché *burli*? Pietro di Dante, l'Anonimo, Iacopo della Lana, il postillator Cassinese, il Boccaccio, il Buti, il Vellutello, il cav. Monti, il Biagioli, il Lombardi, il Tommaseo spiegano il verbo *burlare* per gettare e lo dicono vocabolo dell'antico aretino e sanese. Anche i dizionari gli attribuiscono su quest'esempio di Dante il medesimo significato. Taluno lo credette sinonimo del lombardo *borelà*, e lo tradusse *rotolare*. A Bormio hassi *sburlare*³ in senso di sospingere, e questo ne parrebbe il valore più proprio,

¹ Entrambe le interpretazioni sono citate in quasi tutti i testi commentati (p.e. in U. BOSCO e G. REGGIO, *Dante Alighieri La Divina Commedia Inferno*, Firenze 1978).

² Con questo significato è proposto in G. LONGA, *Vocabolario bormino*, Perugia 1913, p. 251.

³ Nel dialetto di Bormio *šburlār* significa spingere innanzi a forza di mani e di petto (cfr. G. LONGA, cit., p. 220), esiste anche la forma *borlar* (cfr. A. RINI BLÄUER, *Giunte al "Vocabolario di Bormio", con note introduttive sul dialetto bormino*, Ginevra 1924).



Raffigurazione dell'Inferno dantesco di Bartolomeo di Fruosino (1366-1441)

siccome quello che meglio si conviene coll'atto de' prodighi dannati da Dante a voltar *pesi per forza di poppa*; ché infatti i pesi per forza di poppa non si gettano, ma si sospingono.

III

Al verso 28 del canto XVI: E se miseria d'esto loco *sollo* / Rende in dispetto noi e nostri preghi

I commentatori e la Crusca spiegano il *loco sollo*, non assodato, soffice, contrario di pigiato: e Dante nel Purgatorio al verso 40 del canto XXVII lo spiega dicendo:

Così la mia durezza fatta *solla*.

Onde si pare il *sollo* essersi da Dante preso come contrario di duro. Così anche i bormiesi dicono *pan sollo*, *terren sollo*,⁴ allorquando l'uno cede al premere delle dita e l'altro al posar de' piedi.

IV

Al verso 63 del canto medesimo: Ma fino al centro pria convien ch'io *tomi*:

I commentatori colla Crusca alla mano spiegano *tomare* esser propriamente *cadere a capo in giù*. Tra Bormiesi non vive più questa voce che pei bimbi a cui si dice: *guarda che tu tomi ve'* – né significa che semplicemente *cadere*. E infatti non è egli ridicolo quel far cadere il poeta *a capo in giù* fino al centro dell'Inferno?

V

Al verso 7 del canto XXIII: Chè più non si pareggia mo ed *issa*:

il Buti dicea la voce *issa* lucchese. Il Venturi notava *issa* od *isa* usata in molte parti di Toscana da' marinari e da altri faticanti attorno ad un gran peso per animarsi l'un l'altro a far forza unitamente. Il Peticari avvisava tal voce derivata da latino *ipsa*, e però non esser altramente lucchese, ma del romano comune, trovandosi in tutte le scritture siciliane e romanesche.

I Bormiesi pronuncianla *essa*⁵ e l'adoprano ad ogni uso per *adesso*, come fa Dante al verso 21 del canto XXVII:

Dicendo *issa* ten va: più non t'aizzo:

e al verso 55 del XXIV del Purgatorio:

O frate, *issa* vegg'io, diss'egli, il nodo.

VI

Al verso 127 del canto XXIV: Ed io al Duca: dilli che non *mucci*:

il Lombardi annotava: *mucciare* per *burlare*, *schifare* e *fuggire*, secondo che si vede nel vocabolario della Crusca, trovasi dagli antichi molto adoperato; e può qui a tutti e tre i significati in qualche modo adattarsi.⁶ Il Tommaseo spiega *Fugga*; e nota come tal voce in alcune parti di Toscana ancor vive.

A Bormio è frequentissima, ned ha altro valore che quello di *fuggire*, quale appunto si conviene al detto verso di Dante.

⁴ In questo senso più usato nel dialetto di Bormio è *sólf*, soffice (cfr. G. LONGA p. 187 e A. RINI BLÄUER).

⁵ *ésa* significa adesso.

⁶ In U. BOSCO e G. REGGIO, op. cit., nella nota relativa si parla di significato controverso, ma *fuggire* è il significato più adeguato al contesto.

VII

Nel XXV, al terzetto:

Come il ramarro, sotto la gran *fersa*
Dei dì canicular cangiando siepe,
Folgore par, se la via attraversa:

il chiarissimo Gherardini nella sua nuova *Lessicografia Italiana* osserva: *Fersa* significa *Ardore*; e lo significa non già figuratamente, ma propriamente, per essere voce cavata dal verbo *fervere*, che tanto in italiano quanto in latino, importa *ardere, essere cocente*, e la cui radice si trova in *fer*, lo stesso che *wer*, parola celtica sinonima del nostro ardente, cocente, bollente. Quindi s'ingannano que' commentatori i quali dicono aver Dante, nel passo riferito, usato *fersa* in cambio di *ferza* per cagion della rima. No Dante scrisse *fersa* perché la *gran fersa* de' giorni caniculari non è la *grande sferza* di que' giorni, ma sì bene il *gran calore*, il *grande ardore* di essi. Perciò ben si dice ferzare, cioè *battere con la ferza*, invece di sferzare; ma non parimenti *fersare*. Queste cose dichiarate, ne conseguita che *fersa* invece di *ferza*, *strumento ad uso di battere*, è errore d'ortografia; come errore d'ortografia sarebbe *ferza* invece di *fersa, ardore, calore, fervore*.⁷ E a Bormio in fatti è usitatissima la maniera di dire p.e. *acqua fersa, brodo ferso*, e simili nel significato di *cocente*.

VIII

Al verso 14 del canto XXVI:

Noi ci partimmo, e su per le scalee,
Che n'avean fatte i *borni*⁸ a scender pria:

l'Anonimo avea spiegato: li *borni, cioè i ladri*. Il Lombardi appuntava di poca avvedutezza i compilatori del dizionario della Crusca che posero questo verso in prova che *bornio* significhi *cieco*. E spiegava aver Dante appellati *borni* i rocchi prominenti da quell'erto scaglioso argine. E ben si appose, se Dante stesso d'egual maniera si chiari seguitando:

E, proseguendo la solinga via
Tra le schegge e tra rocchi dello scoglio,
Lo piè senza la man non si spedia.

E tale è pur l'uso e significato di questa voce appo i Bormiesi.⁹

IX

Al verso 102 del XXX: Col pugno gli percosse l'epa *croia*

Quest'ultime voci comunemente si spiegano per pancia dura. Il vocabolario della

⁷ In U. BOSCO e G. REGGIO si intende la sferza dei raggi solari mentre *gli antichi intendevano fersa = calura*.

⁸ In U. BOSCO e G. REGGIO, nota 14, è riportata la lezione di Pagliaro che legge *iborni* facendola derivare da *eburnei* = di avorio, bianchi, pallidi. Mentre *del significato di schegge, roccioni non c'erano esempi nell'italiano antico*.

⁹ Nel dialetto bormino (G. LONGA p. 37) invece esiste *bórn* col significato di schegge o risalti lungo i dirupi.



Primo canto dell'Inferno con raffigurazioni di Bartolomeo di Fuosino (1366-1441)

Crusca spiega *croio*, duro, crudo, zotico. Il Lombardi scriveva il suo proprio significato dover essere quello di crudo e l'altro di duro dover essere traslato. Il Perticari notava: *croio* è voce ancor viva in alcun luogo di Romagna ove ha forza

di meschino, povero, infermo. Il Tommaseo sta diviso in tra le due. A Bormio suol dirsi *croio*¹⁰ solamente a colui che ingordo mangia o bee tutto per sé, senza darne ad altri. Così intesa *l'epa croia* dell'idropico di Dante, acconcerebbesi perfettamente alla comparazione dell'idropico coll'avarò, che leggiamo in Ovidio:

*Sic quibus intumuit suffusa venter ab unda,
Quo plus sunt potae, plus sitiuntur aquae.*

X

Al verso 73 del canto Vi del Paradiso: Di quel che fe' col *baiulo* seguente: nota il Lombardi che la voce latina *bajulus* pare che dapprima significasse un vil portatore, un facchino: che a' tempi di Dante già erasi nobilitata in guisa che *bajulus* appellavasi l'aio di qualche principe giovinetto, e *bajulivatus* secondo la Crusca erasi appellato il baliaggio, grado nelle regioni militari. E l'Anonimo ha che *baiuli* o *balii* erano di que' tempi chiamati in Francia gli ufficiali del re, in ciò che portavano li pesi del Signore. Pare che a Bormio questa voce abbia serbato un valore assai più antico e forse primitivo, significandosi per essa un'asticciuola onde la fantesca suol portare sulla destra spalla due secchi d'acqua ad un tempo: significazione notevole che compie della varia fortuna di cotesta voce la storia già toccata in quell'aureo libro del cavaliere Giuseppe Manno *Della fortuna delle parole*.

XI

Al verso 93 del canto XXI della medesima cantica terza: Alla dimanda tua non *saddisfàra*:

la comune dei chiosatori non vide in questo verbo che una sistole bizzarra in luogo di soddisferà, simile a quella (nota il Tommaseo) che leggiamo nel VI dell'Inferno nella *nemica podesta*. Il Torelli pensò che *saddisfàra* o *satisfàra* (come portano i codici Vaticano, Chigiano e Caetano) stia qui invece di soddisfaria e non di soddisfarà. E i Bormiesi appunto giusta il lor modo di coniugare hanno:

Mi farai – io farei

Ti te faràs – tu faresti

Lu'l faràa – egli farebbe

Onde si pare il dialetto bormiese affine al toscano non solamente nella radice dei vocaboli, ma eziandio nella forma loro, come in *ploia* per *pioggia* (Paradiso XIV, 27; XXIV, 91). *Ancoi* per *oggi* (Paradiso XIII, 52; XX, 70; XXXIII, 96). *Boglienti* per *bollenti* (Purgatorio XXVII, 49). *En* per *sono*, *sunt* (Purgatorio XVI, 121; Paradiso XV, 77). *Aia* per *abbia* (Inferno XXI, 60; Paradiso XVII, 140) che son tutte maniere dantesche a Bormio comunissime.

XII

Ora eccone alcune altre d'altri scrittori. Nella scena XI, atto III della Tancia

¹⁰ In U. BOSCO e G. REGGIO *croia* significa duro, dalla pelle tesa (dal provenzale *croi*). *Cròj* in bormino significa egoista, che tiene tutto per sé, duro di cuore (G. LONGA p. 117).



Primo canto dell'Inferno con raffigurazioni di Bartolomeo di Fruosino (1366-1441)

di Michelangelo Buonarroti, domanda la protagonista a Cecco: *Che guardi tu?* E quegli le risponde: *Guardo se Preto intorno fa cu cu...* Alle quali parole l'annotatore dell'edizione de' Classici spiega: *Far cu cu*, far il verso della civetta; a cui i dizionari aggiungono *il verso del cuculo*.

A' Bormiesi il *far cu cu* è propriamente quell'atto che fanno a trastullare i fanciulli, quando da una finestrucola o da un uscio socchiuso, come per non essere visti, tragguardano ad essi ed eludendoli gridano: *cu cu*. Onde la frase *far cu cu*, in senso traslato, viene a dire quanto *far capolino*, spiando chicchessia. Non è egli tale il suo valore anche nel testo del Buonarroti? Il verso della civetta o del cuculo si guarda egli o si ascolta? Ed al contrario il far capolino spiando, non è egli un atto a che veramente si guarda? Dopo le parole: *Guardo se Preto intorno fa cu cu*, seguita Cecco a dire:

Che per chiapparmi al valico a un tratto
 cre' ch'e' ti sia qui presso a far la scorta:
 cioè, come spiega l'annotatore: a *far la sentinella*, o *la ronda*. Ora l'amante che fa la ronda per chiappar al valico il rivale, fa egli mai il verso della civetta o del cuculo? Sembra dunque al tutto che, per questo luogo della Tancia, nel vocabolario universale della lingua al senso proprio della frase *far cu cu* sia pur da aggiungere il figurato del *far capolino* che vi manca.

XIII

Nella scena IX dell'atto IV racconta il Berna di Cecco e di Ciapino che, spasimanti per la Tancia, aveano avuta la gambata:

Tu gli aresti veduti voltolarsi
Come chi in corpo abbia la medicina:
E pel capo e pel viso pugna darsi,
E la Tancia chiamar ladra assassina:
Abbruciar si volevano o 'mpiccarsi,
O pricolarsi giù da una rovina:
E dicevan di te tal vitupero,
Che fina l'aria...

A quest'ultime parole l'annotatore scrisse: *Che fina l'aria* modo avverbiale; forse che finisce l'aria, la rifina, la rifinisce, così vasta com'ella è: *aerem conficit*: supera la quantità dell'aria – Lo stesso tuono dubitativo di siffatta annotazione ci dimostra come né esso pure il suo autore non ne era abbastanza soddisfatto. E in vero come potea il vitupero che i due delusi amanti dicevano della Tancia, rifinire o superare la vastità dell'aria?

I Bormiesi del par che i Bresciani, e forse tutti i Lombardi, hanno l'avverbio *fina* nel significato di *perfino*: e i primi han pure bella e intera la frase *che fina l'aria*, a modo di iperbolica reticenza, a dire di alcune cosa orribile, che perfino l'aria ne avrebbe orrore. E non par dubbio che tale debba pur essere il senso di quelle parole del Berna: Cecco e Ciapino dicevano della Tancia tal vitupero che fin l'aria n'aveva orrore.

XIV

Nella scena VI dell'atto I dell'Assetta del Mariani, dice il Nanni alla Nora, ragionando di nozze e di dote:

Non ne stiam più a calcular la *patta*,
Andiam a far la scritta. Il topo scappa,
Se niente niente balocca la gatta.
O non lagghiam più bollir chesta pappa.

L'annotatore dell'edizione dei Classici spiega *patta* per *epatta* e *calcolar la patta* per far lunari, o perder tempo. E così su questo medesimo esempio hanno anche i dizionari.

I Bormiesi dicono *patta* per *patto*. E patto appunto, e null'altro, sembra significare la *patta* del Mariani, dicendo: Non ne stiam più a calcular il patto della dote e andiam a far la scritta.

XV

Nella scena I dell'atto II della Strega di Anton Francesco Grazzini, detto il Lasca, leggesi il seguente dialogo tra Taddeo e Farfanicchio:

Tad. Poiché io veggio ognuno ridere, egli è forza che tu mi dia il pepe, la monna o il *gongone*, o che tu mi facci dietro bocchi, ceffo o griffo.

Far. Misericordia, che diavol dite voi? Nessuna so far di coteste cose: elle dovevano usarsi già al tempo di Nicolò Piccino o al tempo di Bartolomeo Coglioni.

Tad. A tempo mio s'usavano, che non son però l'antichità di Brescia, innanzi l'assedio, che io era un fanciullo.

Far. Tant'è: non che io sappia far cotesti giochi, io non gli ho mai sentiti ricordare.

Tad. Vuoi tu che io te l'insegni?

Far. Di grazia, io ve ne resterò obbligato.

Tad. Oh stammi a vedere e pon mente bene: questo è il grifo; così si fa ceffo; e questo è bocchi.

Far. O buono, o buono, o buono.

Tad. A questo modo si dà il pepe o la spezie; questa è la monna; e così si dà il *gongone*.

Quest'ultima voce non è nel vocabolario: e nella *Dichiarazione di molti proverbi, detti e parole della nostra lingua fatta da M. Gio. Maria Cecchi a un forestiero che ne mandò a chiedere l'esplicazione*, testo di lingua pubblicato dal signor abate Luigi Fiacchi con una sua lezione nel volume primo degli atti dell'Accademia della Crusca, si spiega: *Gongone* è proprio quello enfiato che viene in una gota per duoli di denti, o nella gola per iscesa o altra malattia. Chiamasi ancora *dare un gongone* il dare un pugno nel viso, perché poi vi viene il livido e il tumore, a tale che la causa viene denominata dall'effetto che ne segue. Appresso alla quale dichiarazione del Cecchi il suo dotto editore citava l'autorità del Lasca nel luogo da noi recato, osservando che qui esso vocabolo *pare significhi una specie di scherno*. Chi ben consideri le parole di quel Taddeo, è chiaro che *dar il gongone*, del pari che dare il pepe e la monna, è un atto che si fa colla mano; siccome il grifo, il ceffo e bocchi sono smorfie che si fanno col viso.

A Bormio infatti è tra fanciulli comune il giuoco del *gongone* che si fa stringendo nel pugno delle fave e dicendo: *Gongon, gongon, indovina quante fave ho in sto pugno*.¹¹ Onde pare che il *gongone* non sia altramente secondo che avvisò il Cecchi, né il livido né il tumore ned altro effetto che segue dal pugno, ma l'atto del pugno istesso.

Questi pochi esempi bastino frattanto a dimostrare di quanta utilità tornar possa alla filologia lo studio dei volgari dialetti, e quanto sian vere quelle sentenze del Peticari e del Tommaseo che ponemmo in fronte a quest'appendice.

¹¹ G. Longa (p. 82) riporta il medesimo esempio mutuato da G. Picci: *gongón gongón, induina quànne' chi én in što pugnón*, indovina quanti [sassolini o fagioli] sono in questo pugno.