

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Band: 70 (2023)

Heft: 2: Fascicolo italiano. Co-creare : forme della collaborazione letteraria e interartistica

Artikel: Modi e forme della collaborazione nei Rabisch dell'Accademia dei facchini della Valle di Blenio

Autor: Pezzini, Enea

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1046658>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Modi e forme della collaborazione nei *Rabisch* dell'Accademia dei facchini della Valle di Blenio

Enea PEZZINI

Université de Lausanne

Orcid: 0009-0004-5618-1741

Riassunto: Nell'articolo si discutono i modi e le forme della collaborazione all'interno dell'Accademia dei facchini della Valle di Blenio e dei *Rabisch dra Academi-glia dor compà Zavargna...* ('Arabeschi dell'Accademia del Compare Zavargna...', Milano, Gottardo Ponzio, 1589). Sebbene nel sodalizio facchinesco vi siano oltre cento membri, solo quindici di loro partecipano attivamente alla stesura della silloge plurilingue, anticlassicista e antitoscana. Giovanni Paolo Lomazzo ne risulta l'ideatore e la principale voce poetica e gli altri suoi sodali occupano un ruolo tutto sommato marginale, riconducibile a un loro recente ingresso nell'Accademia e finalizzato più che altro ad avallare le critiche linguistiche espresse nella raccolta.

Parole chiave: Giovanni Paolo Lomazzo, *Rabisch*, Accademie, letteratura dialettale riflessa, Cinquecento.

Abstract: The article presents the ways and forms of collaboration within the Accademia dei facchini della Valle di Blenio and the *Rabisch dra Academi-glia dor compà Zavargna...* ('Arabeschi dell'Accademia del Compare Zavargna...', Milan, Gottardo Ponzio, 1589). Although there are more than one hundred members in the facchinesque sodality, only fifteen of them actively participate in the drafting of the multilingual, anti-Classical and anti-Tuscan sylloge. Giovanni Paolo Lomazzo is the creator and the main poetic voice. His other associates occupy a rather marginal role, which can be traced back to their recent induction into the academy and is aimed at endorsing the linguistic criticism expressed in the collection.

Keywords: Giovanni Paolo Lomazzo, *Rabisch*, Academies, dialect and literature, 16th century.

Mansitat in patria pars, it nonnulla per huius
orbem pars gentis, quia gens est praedita pulchris
artibus, ista quibus mundani principis aulae
omnis honore potest servire suo, atque suorum.
Robustus, constans est vi vir dongicus omnis,
qui superaret, nec non hostis temneret arma
impia, qui cieret bellum livore cruentum,
ruinamque sui met, ruinamque parentum.

[‘Rimane in patria una parte, va per il mondo un’altra di questa gente, non per nulla dotata nelle arti belle, grazie a cui sa servire il palazzo d’ogni principe del mondo con onore suo e dei suoi. Robusto, costante di forze è ogni uomo di Dongio, da saper superare e sprezzare l’armi empie di un nemico che per livore portasse guerra cruenta: rovina per sé, rovina per i parenti.’]

Genora 2005: 342-343

1. I *Rabisch* un’opera collegiale e plurilingue

Nella descrizione delle quindici parrocchie bleniesi di fine Seicento che Giacomo Genora (1656-1731), originario di Leontica (Valle di Blenio), affida ai suoi esametri latini fanno ben presto la loro comparsa i facchini. Non i bergamaschi – ritratti più o meno un secolo prima in pagine memorabili da Tommaso Garzoni nella sua *Piazza universale* –, bensì i bleniesi, soliti scendere a Milano fin dal Cinquecento per svolgere umili e faticosi lavori¹. Gente semplice e laboriosa le cui parlate lombardo-alpine risuonano alle orecchie dei milanesi come familiari ma al contempo lontane e sono così prese, alla fine del XVI secolo, a motivo di facile mimesi caricaturale da un gruppo di artisti lombardi che decide, senza alcuna adesione partecipata alla realtà popolare (per questo Milano deve aspettare Carlo Porta e il suo don Lisander), di vestire i panni dei facchini bleniesi e di scrivere nella loro aspra e affettata «rengua d’ Bregn» (‘lingua di Blenio’)².

1 Con il toponimo Blenio si fa riferimento a «una valle dell’alta Lombardia (oggi del Canton Ticino), che, a nord-est di Bellinzona [...], sale verso le sorgenti del Reno posteriore, al Lucomagno, il viabile passo praticato in antico da chi dall’Italia andasse al centro dell’Europa o viceversa» (Isella in Lomazzo 1993: xvi-xvii).

2 Sulla non genuinità di questa lingua si veda Isella in Lomazzo (1993: xxxvi-xlv) e Pezzini (2020a: 185-189). In attesa di una nuova edizione critica e commentata della raccolta lomaziana – a cui sto lavorando in questi anni su incarico della Repubblica e Cantone Ticino –, per il testo dei *Rabisch* si segue quello stabilito da Isella in Lomazzo (1993) che presenta però

In contrasto con la rigida separazione tardomanieristica tra arte e artigiano (cfr. Bologna 2009: 41-81), nella Milano posttridentina è attiva per pochi anni una curiosa e bizzarra Accademia dei facchini della Valle di Blenio, in cui militano, travestiti da umili facchini ma ben consapevoli del loro status sociale superiore, pittori, scultori, intagliatori, ricamatori, medaglisti e tanti altri artisti appartenenti a quel particolare manierismo lombardo tardo cinquecentesco delle “invenzioni” e dei “capricci”. Rivalutata in anni recenti, questa cultura figurativa (su cui si veda Bora - Kahn-Rossi - Porzio 1998 e Porzio 2008) discende dal genere delle grottesche e degli arabeschi (studiati da Dacos 1969, Chastel 1989 e Morel 1997) che forzano con libero estro il codice tradizionale. All'interno dell'Accademia dei facchini – la terza a vedere la luce nel capoluogo lombardo dopo quelle dei Trasformati (1548) e dei Fenici (1552) fiorite verso la metà del secolo (cfr. Albonico 1990: 181-322 e Albonico 1998) – prende avvio un'originalissima produzione plurilingue, anticlassicista e antitoscana che trova la sua massima ma anche unica espressione nell'antologia poetica intitolata *Rabisch dra Academiglia dor compà Zavargna, nabad dra Vall d'Bregna, ed tucch i su fidi gl soghit, con ra ricenciglia dra Valada* ('Arabeschi dell'Accademia del Compare Zavargna, Abate della Valle di Blenio, e di tutti i suoi fedeli soggetti, con licenza della Vallata'). Pubblicata a Milano nel 1589 dallo stampatore Gottardo Ponzio (cfr. Baldacchini 1986 e Ramponi-Turchini 1992), questa raccolta poetica è opera collegiale del pittore, trattatista e poeta Giovanni Paolo Lomazzo (cfr. Isella in Lomazzo 1993: vii-lxii, Giuliani-Sacchi 1998 e Ciardi 2005) e di altri quattordici Accademici-facchini (cfr. la *Tavola degli accademici* in calce al saggio, Isella in Lomazzo 1993: 329-371 e Giuliani *et al.* 1998).

Nonostante le notevoli differenze tra i testi (quanto a contenuto, lingua e stile, particolarità metriche, autori e destinatari diversi, varia cronologia di composizione, etc.), si può riconoscere nei *Rabisch* un progetto ideato da Lomazzo, unitario e piuttosto ben definito, semmai un po' frettoloso, che consiste innanzitutto nell'avversione, attuata attraverso i modi della poesia burlesca, a ogni forma di affettazione (artistica, linguistica e comportamentale in primo luogo). Ispirandosi alla riformulazione rinascimentale dell'oraziano *ut pictura poësis* (cfr. Ossola 2014: 87-92, Lee 1974 e Kristeller 2005: 192-193), gli Accademici-facchini propongono nella loro raccolta una celebrazione della naturalità e della spontaneità (che si ricollega in parte all'ideale della sprezzatura teorizzato da Baldassarre Castiglione). Domina nei *Rabisch* l'idea che la sintesi di *ingegno* e *invenzione* (e dunque di Arte intesa non come sola *ars*, mestiere, ma come estro poetico in gara con la Natura) sia migliore di quella di *giudizio* e *disposizione* (e dunque di Arte intesa come semplice imitazione).

numerosi problemi (sui quali si veda da ultimo Ziano 2022).

Se Dante Isella (in Lomazzo 1993: vii-lxii) ha ben riconosciuto e delineato il ruolo che Lomazzo riveste all'interno dell'Accademia di cui è «Nabad» ('Abate') e dei *Rabisch* di cui è l'ideatore e la principale voce poetica nella gergale «rengua d' Bregno» (I 1-2, II 1-46 e 58), lo studioso ha però trascurato, almeno in parte, il ruolo che gli altri quattordici Accademici-facchini hanno all'interno della raccolta e le diverse modalità con cui essi collaborano con Lomazzo.

2. La struttura dell'Accademia

I *Rabisch* sono ricondotti fin dal titolo all'Accademia dei facchini della Valle di Blenio, un sodalizio oggi completamente ignoto, ma destinato a diventare, seppure per breve tempo, il più importante centro d'elaborazione del gusto grottesco nel capoluogo lombardo. Le uniche informazioni oggi disponibili su quest'Accademia, che avrebbe visto la luce a Milano nel 1560 (cfr. Lomazzo 1993: 52), sono quelle che si leggono negli otto documenti scritti in "lingua di Blenio" raccolti sotto il titolo di *Introduçion dra Vallada* ('Introduzione della Valle', cfr. Lomazzo 1993: 49-80)³.

Nell'*Origen e fundament dra Vall de Bregno* ('Origine e fondamenti della Valle di Blenio'), si ha un'introduzione teorica all'Accademia costruita a partire dalla teoria delle nove sfere celesti presiedute dai nove Bacchi e dalle Nove muse, che richiama non solo il trattato lomazziano *Della forma delle Muse* (stampato da Gottardo Ponzio a Milano nel 1591, ma scritto a partire da materiali allestiti in precedenza; cfr. Lomazzo 1973-75: vol. 2, 593-631 e Lomazzo 2002), ma anche la cosmologia neoplatonica elaborata da Pico della Mirandola (che Lomazzo conosce attraverso i suoi divulgatori più tardi: cfr. Wind 2012: 336 e sgg. e Isella in Lomazzo 1993: xxiv e sgg.). Redatto in un carattere corsivo più grande rispetto al corpo medio del testo – segnale dell'importanza del documento – il *Pròlog in onó de Bacch, inanz a r'incoronaçion dor Zavargna, dicc dal compà Borgnign* ('Prologo in onore di Bacco, avanti l'incoronazione dello Zavargna, detto dal compare Borgnign') è una

³ Le prime tracce dell'Accademia bleniese si hanno nelle *Rime* italiane di Lomazzo (Milano, Gottardo Ponzio, 1587; cfr. ora Lomazzo 2006) in cui compare un sonetto che la rubrica dichiara *Dor compà Borgnign, gran scancierè dra val da Bregno* (408), poi rifluito nei *Rabisch* (I 3). Il testo del 1587 è però privo di una coda di tre versi (I 3 15-17) che si ha nei *Rabisch* e nella quale si fa riferimento ai facchini della Valle di Blenio: «E mò dor nòst Baccogn / E di fachign dra val de Bregno te cant / Tant begn ch'ò 's maraveglia or mond tutt quant» ('E ora canti del nostro Baccone e dei facchini della valle di Blenio tanto bene che se ne meraviglia il mondo intero'). Anche nella *Vita dell'auttore* posposta alle rime si legge che «E all'or fu eretta ancor l'alta Academia / Di Bregno; et io di lei fui fatto Prence, / Dove parlava ognun in lingua rozza. / Et io vi feci già di stran caprizzi, / Che forse in breve si daranno fora» (33-37). Escludendo questi due brevi testi, la raccolta plurilingue rimane «l'unica fonte d'informazione sulla vita dell'Accademia, statuti riti e costumi» (Isella in Lomazzo 1993: xviii).

lode di Bacco, il nume tutelare dell'Accademia, costruita usando i capitoli dedicati al dio nella *Genealogia degli Dei Gentili* (traduzione italiana di Giuseppe Betussi, Venezia, 1554, della *Genealogia Deorum Gentilium* di Giovanni Boccaccio) e ne *Le Imagini degli Dei de li Antichi* (di Vincenzo Cartari, Venezia, 1571). Il terzo documento intitolato *Çerimonigl e significaçigliogn di còss c'han da ornà or Nabad* ('Cerimonie e significato degli ornamenti che deve avere l'Abate') descrive gli oggetti dell'Abate – per es. «ra pell dor cavrett» ('la pelle del capretto'), «or sacch» ('il sacco'), «ra còrda e ra fusella» ('la corda e la fusella'). Negli *Straducc dra Vall de Bregn* ('Statuti della Valle di Blenio') e ne *I còss ch'o's denn osservò in Bregn* ('Le cose che si devono osservare in Blenio') si presenta il potere dell'Abate e il ruolo del Consiglio. Ne *L'interogaçigliogn ch'o s'han da fà dar gran Scanscieré pos ra gneregada a col ch'o vûr intrò in dra Vall de Bregn* ('Le domande che devono essere fatte dal gran Cancelliere, dopo il convitto, a chi aspira a entrare nella Valle di Blenio') sono illustrati i quesiti che sono posti a chi voglia a entrare nel sodalizio facchinesco. Tramite il settimo testo, *I nòm dor Nabad de Bregn e di sett Savigl ch'o fugn facc da lù* ('I nomi dell'Abate di Blenio e dei sette savi che furono nominati da lui'), si viene a conoscenza della gerarchia interna alla Valle, mentre sui membri senza cariche informa l'ultimo documento: *Quist o gl'hign i nòm dra magnificinçiglia e virtugliosa nobiltad di fachign...* ('Questi sono i nomi della magnificente e virtuosa nobiltà dei facchini...'). Nell'Accademia oltre al «compà Zavargna Nabad» ('compare Zavargna Abate', *alias* Lomazzo), vi sono sette Savi, undici Consiglieri Sapianti, dodici Difensori – che in realtà sono tredici poiché va aggiunto «el compà Ciòss ch'o's ghe mett andré» ('il compare Ciòss che si mette per ultimo') – e oltre settanta facchini senza cariche.

3. L'apparente poliglottismo degli Accademici

Se all'interno della Valle sono attivi oltre cento Accademici, non solo la maggior parte di loro è oggi completamente ignota (complice di questa oscurità il fatto che essi siano quasi sempre indicati nei *Rabisch* con il *nom de plume*: cfr. per es. «Or compà Pestavign», «Or compà Suarè», etc.), ma solo quattordici membri (oltre a Lomazzo) partecipano in maniera attiva alla raccolta poetica. Tranne Delfinoni, tutti gli Accademici che scrivono testi hanno il ruolo di Difensore (e tre di loro anche di Savio) e come nota Simone Albonico (1998: 106) «solo tra i Difensori – mentre le cariche principali dell'Accademia (*sett savigl* e *Consiglié Sapiglient*) sono ricoperte esclusivamente da artisti, tecnici o illustri sconosciuti – compaiono letterati di qualche nome (Bernardino Baldini, Giovanni Battista Visconti, Giacomo Antonio Tassano, Sigismondo Foliani, Còsme de Aldana) insieme ad altri minori o sconosciuti (Francesco Gallarati, Lorenzo Toscano, Giovanni Antonio Buovi, Albino Sadoco Nabateo, Bernardo Rainoldi) e a tre Savi (*Bor-*

gnign-Ambrogio Brambilla, *Ciabòcch*-Girolamo Maderno e *Ciòss*-Giovanni Battista Vigeccio)».

La gergale «rengua d' Bregn» (cfr. Isella in Lomazzo 1993: xxxvi e sgg.), la sola adoperata dal Lomazzo (I 1-2, II 1-5, 7-34, 38-41, 43-46, 58; alle volte assieme all'italiano: II 6, 42), è usata da altri sei Accademici (i Savi-Difensori Brambilla, Maderno e Vigeccio, e i Difensori Gallarati, Rainoldi e Tassano). Gli altri che partecipano all'impresa lomazziana scrivono in bergamasco (Rainoldi), in fidenziano (Tassano), in francese (Toscani), in genovese (Rainoldi), in italiano (Luini, Buovi, Toscani, Vigeccio e Visconti), in latino (Foliani e Nabateo), in lingua graziana⁴ (Rainoldi, Tassano e Toscani), in lingua furbesca (Toscani), in macaronico (Gallarati e Nabateo), in milanese (Delfinoni che appartiene però ai «Consiglié Sapiglient», 'consiglieri sapienti', e Maderno), in neogreco (Nabateo), in siciliano (?) (Toscani) e in spagnolo (Aldana – che dunque scrive nella propria lingua). Sebbene la libertà linguistica sia garantita per statuto a ciascun Accademico in quanto ne *I còss ch'ò's denn osservò in Bregn* ('Le cose che si devono osservare in Blenio') si legge «Che tucc pòssen scrivv in che lengua ghe pias» ('Che tutti possano scrivere in qualunque lingua piaccia loro'), è quantomeno curioso osservare che molti Accademici non usano la «rengua d' Bregn», vale a dire l'invenzione lomazziana più originale e dirompente, sintesi di naturalità e spontaneità, ma anche di ingegno e invenzione – il mancato utilizzo della 'lingua di Blenio' è probabilmente una spia della "lontananza" di molti Difensori dall'Accademia facchinesca (o quantomeno di un loro recente ingresso).

Nonostante siano quasi una quindicina i dialetti e le lingue presenti nella raccolta (e qui vengono subito in mente la ricchezza e l'anarchia lessicale delle *Rime* italiane di Lomazzo, stampate a Milano da Gottardo Ponzio due anni prima dei *Rabisch*), ben sette Accademici hanno una produzione monolingue (spagnolo: Aldana; italiano: Baldini, Buovi e Visconti; «rengua d' Bregn»: Brambilla; milanese: Delfinoni; latino: Foliani), quattro invece adoperano la «rengua d' Bregn» congiuntamente a un'altra lingua (Gallarati con il macaronico; Lomazzo e Vigeccio con l'italiano; Maderno con il milanese). Il poliglottismo degli Accademici è dunque più apparente che sostanziale, in quanto un vero e proprio sperimentalismo linguistico si ha solo nella produzione di Rainoldi, Tassano, Toscani e Nabateo, che scrivono i loro testi in tre o più lingue. Rainoldi adopera la lingua graziana, il genovese, il bergamasco e la «rengua d' Bregn»⁵; Tassano la lingua graziana, il fidenziano e la

4 Con lingua graziana si intende il bolognese italianizzato e deformato del dottor Graziano da Francolino, maschera caratteristica della commedia dell'arte apparsa nella seconda metà del Cinquecento (cfr. Zanello 2008 e Ziano 2022: 49).

5 Sintetizzata da Lomazzo nei *Rabisch* (II 29 «Ar signò Bernard Raglinòld, dicc in Bregn or Slurigliagn, in dra soa rengua or Graçigliagn, in Genovese Busotte, in Bregamasch Pedraz, in quella da Vares Bosign»), la non comune abilità di Rainoldi è visibile anche nel suo poemetto

«rengua d' Bregno»; Toscani la lingua graziana, il siciliano (così vuole il titolo *sonetto secondo siciliano*, ma in realtà si tratta di un toscano letterario), la lingua furbesca, il francese e l'italiano; mentre Nabateo scrive in italiano, «in uno strano e non sempre comprensibile neo-greco» (Bernardi-Perini 2000: 241) e in macaronico.

4. Gli spazi degli Accademici nella prima parte dei *Rabisch*

Il libro dei *Rabisch* è bipartito (con tanto di frontespizio diverso: una situazione simile si ha anche nei sette libri delle *Rime* italiane di Lomazzo). La prima parte si apre con la dedica di Lomazzo al conte Pirro Visconti Borromeo – diciannove terzine (I 1), seguite da un sonetto (I 2) – e dopo questi due testi rappresentati nella stampa da un corpo tipografico più grande e tondo, appaiono ventiquattro componimenti dei Difensori che celebrano le virtù del loro «compà Zavargna Nabad». Seguono i documenti archivistici dell'Accademia di cui si è parlato in precedenza. Inizia poi la seconda sezione e qui Lomazzo entra in scena occupandola quasi interamente, prima di cedere il posto ad alcuni altri Accademici (tutti, tranne Delfinoni, già apparsi in precedenza). In calce ai componimenti poetici si ha un breve glossario (*Tavola della lingua di Bregno più oscura con la Toscana adietro per intenderla meglio*) e una nota linguistica che spiega come comporre nell'artificiale 'lingua di Blenio' (*Definizione della tavola sopra detta*⁶).

I testi degli Accademici si dispongono dunque ai due estremi opposti della stampa (inizio: I 3-26 e fine: II 46-64) ed evidenziano così il nucleo centrale e più ampio dei *Rabisch*, quello occupato dai componimenti del loro ideatore (II 1-45). La prima parte della silloge (I 3-26) svolge la funzione di introduzione celebrativa della seconda, la vera e propria raccolta poetica lomazziana, e qui gli Accademici si succedono in un ordine analogo (nonostante l'inversione tra il «Compà Tassogn» e il «Compà Fogliagn») a quello dell'ultimo capitoletto della *Introduçigliogn dra Vallada*.

Come è stato evidenziato per primo da Albonico (1998: 106), questi componimenti (I 3-26) si possono collocare con certezza quasi tutti a ridosso della pubblicazione della raccolta in quanto sono redatti proprio per celebrarla

intitolato *Il Cheribizo* ('Il Ghiribizzo'), stampato in un opuscolo anonimo del 1624, ma composto probabilmente prima del 1587. Il testo, in cui si esibisce la ricchezza della Milano spagnola, è scritto in un *pastiche* linguistico a base milanese, ma con mescolanza di tratti bergamaschi e italiani (cfr. Isella 2005: 103-154; sull'uso riflesso di dialetti non lombardi fatto da Rainoldi si veda Ziano 2022: 48-53).

6 Sui probabili rapporti tra la *Definizione della tavola sopra detta* e la folenghiana *Normula macaronica de sillabis* presente nella redazione Toscolana o Toscolanense delle opere di Teofilo Folengo pubblicata dal tipografo Alessandro Paganini (*Opus Merlini Cocaii poetae Mantuani Macaronicorum*, 1521) rimando a Pezzini (2023: 229-252).

(cfr. per es. I 3 15-17: «E mò dor nòst Baccogn / E di fachign dra val de Bregnte cant / Tant begn ch'ò 's maraveglia or mond tutt quant»; I 4 19-20: «E quòst ch'a r'ha compost, on liber piegn / Di costum di fachign dra val de Bregn?»; etc.⁷). Tra Lomazzo e la maggior parte degli Accademici qui presenti, i rapporti non possono essere fatti risalire più in là delle *Rime* italiane, in cui appaiono, tra gli oltre sessanta componimenti encomiastici posti in apertura e chiusura di ogni libro, i nomi di Brambilla, Baldini, Rainoldi, Aldana, Gallarati, Tassano, Vigeccio, Visconti e Toscani; mentre Foliani si ritrova con un carme latino tra le poesie che vanno innanzi il *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura* (Milano, Gottardo Ponzio, 1584), e con due altri carmi tra i versi che aprono l'*Idea del tempio della pittura* (Milano, Gottardo Ponzio, 1590). A non essere presenti nelle *Rime* sono dunque solo Nabateo, Buovi, Maderno e Delfinoni.

Sebbene nella prima parte dei *Rabisch* (analogamente a quanto avviene nelle *Rime*) sia evidente che gli Accademici-Difensori «sostengono in modo decisivo l'architettura dell'insieme» (Albonico 1998: 108), bisogna anche notare che essi si limitano a un ruolo gregario dovuto probabilmente alla loro recente, anzi recentissima adesione al progetto lomazziano. Il ruolo marginale che gli Accademici-Difensori hanno nella prima parte della raccolta emerge riflettendo sulla sua struttura complessiva. Come suggerisce il loro nome, questi Accademici con i loro 24 componimenti (I 3-26) si pongono davanti (in posizione di “difesa”) ai testi lomazziani della seconda sezione (II 1-45). Questa “difesa” consiste in primo luogo nel celebrare le numerose virtù dell'Abate. Dopo i due testi iniziali di Lomazzo (I 1-2) rivolti a Pirro Visconti Borromeo, gli scritti dei Difensori sono introdotti da una rubrica intitolata *A onó dor Zavargna e dra Vall or vegn fûra adess ra donzena di varigl difensó dor nost valogn e dor Zavargna* ('A onore dello Zavargna e della Valle viene ora fuori la dozzina dei vari difensori del nostro vallone e dello Zavargna, che sono questo').

Rifacendosi al mito platonico e neoplatonico della metempsicosi di cui parlano anche Paolo Giovio e Leonardo da Vinci nel primo ragionamento del *Libro dei sogni* (cfr. Lomazzo 1973-75: vol. 1, 9 e sgg.), Brambilla (I 3) loda Lomazzo in cui si trovano gli spiriti di Apelle («Apell»), Apollo («Apòll») e Minerva («Sminerva»). Brambilla è definito fin dalla rubrica «Gran Scancieré dra Val de Bregn» ('Grande Cancelliere della Valle di Blenio') e la posizione pressoché iniziale del suo testo all'interno della prima parte dei *Rabisch* (i primi due componimenti sono di Lomazzo) si giustifica proprio in ragione del suo importante ruolo (uno dei sette Savi, con l'ufficio di Gran Cancelliere, uno dei dodici Difensori e fondatore nel 1560 dell'Accademia).

7 A ridosso della pubblicazione sono collocabili anche II 27, 52, 58 e 61, altri testi invece prima (II 39, 43, 48 e 55) e altri dopo (II 7, 8, 42) la nomina di Lomazzo ad Abate nel 1568 (cfr. Albonico 1998: 106).

Gli elogi dell'Abate non riguardano solo la sua attività pittorica (ormai ferma dal 1571, anno in cui diventa cieco), ma anche la sua più recente produzione scritta, qui ricordata alludendo alle *Rime*: I 3 13-14 «Ch'in fà grotisch hign al par tò minciogn / Tucc i poglita ed quâ 's vûglia valogn» ('Che nel fare grotteschi, sono al tuo confronto minchioni tutti i poeti di qual si voglia valle').

Il ruolo tutto sommato marginale degli Accademici-Difensori (Brambilla escluso) si coglie anche nell'insistita ripetitività delle immagini proposte nei loro testi. Prescindendo dalla varietà linguistica adoperata, sulla falsariga di I 3 si situano tutti gli altri componimenti che non vanno quasi mai oltre il mero elogio di Lomazzo e dell'Accademia, impreziosito semmai da numerosi riferimenti mitologici (cfr. per es. I 7 1-3: «Avventurata, et onorata valle / Di Bregno, cui campion è il dio Leneo, / Di Saffo guida e dell'antico Orfeo»; I 14-1-4: «In solitaria valle / Al suon de la tua lira, a i dotti accenti / Corrono e Bacco e Febo e l'aria e i venti / E Ninfe e Muse al tuo cantar d'intorno»; etc.); il dio Bacco, il protettore dell'Accademia, è menzionato di continuo (cfr. per es. I 8 5: «Mister Bacch ve conced la vinolenzia»; I 11 1: «Cestui icy n'est point Bacchus ou Apollon»; I 15 8: «Paracrui boisas Bacchon ariston»; I 16 1: «Linque Dircaeus Pater alme sedes»; I 20 3-4: «Zavargnae tantum pictori Bregna vallis / Debet, cui Phoebus praesidet et Bromius»; etc.); di Lomazzo si ricorda con una certa insistenza la sopraggiunta cecità (cfr. per es. I 7 10-11: «Della qual il Zavargna è fido Abbate, / Che per troppo veder non vede luce»; I 9 9-10: «Lo cieco cui mirate ha grande spazzo, / Scuopre la Grotta e Chiaia; e fino a Phuti»; I 11 7: «Mais sans pinceau nous peinct, aveugle, et sans crayons»; I 12 8: «Onde fa gl'occhi tuoi di luce privi»; etc.); ma soprattutto lo si elogia sia in quanto pittore, sia in quanto trattatista e poeta, facendo riferimento al *Trattato* e alle *Rime*, cioè alle uniche due opere letterarie che vedono la luce prima dei *Rabisch* (cfr. per es. I 4 3-6: «Che quand or ghe vedeva è sempro stad / Cogl' bon mena penigl' a bòtta e a segn» / E quand o r'ebb dra lus pers or sostegn / Or se miss a scriv sciò dor gran bel grad»; I 7 13-14: «Di sonetti scrittor e di ballate / E d'altre rime, e de' Pittori è Duce»; I 17 33-38: «Ma chi non ha imparad / E brama de quest art voler saver, // Vada alla stampa, oh vada dal librer / Che trovaran el ver / Che 'l Zavargna Lomaz, si priv de lum, / Della Pintura ha fatt un gran volum»; I 21 9: «Depienzitor valnient e buon povretta»; etc.).

5. Gli spazi degli Accademici nella seconda parte dei *Rabisch*

Nella seconda parte dei *Rabisch*, all'interno della vera e propria raccolta poetica, Lomazzo dedica a ogni Accademico-Difensore un componimento (due le eccezioni), creando così una serie di rimandi interni piuttosto stringenti che tengono unite le due parti della raccolta. L'ordine con cui Acca-

demici-Difensori sono qui citati non corrisponde a quello con cui appaiono nella prima parte dei *Rabisch*⁸. Brambilla è l'unico a cui il Lomazzo dedica due testi (II 1-2) e il motivo è da ricercare nell'importante ruolo – di cui si è già detto – che il «Compà Borgnign» riviste all'interno dell'Accademia. Inoltre, caso unico nell'intera silloge, il secondo testo lomazziano (II 2) scritto in risposta a quello di Brambilla (I 3) riprende le stesse parole rima (*diss, mòrt, vòrt, biss, nassiss, intòrt, sòrt, spiss, nugn, simulaçio gn, nissugn, resogn, minciogn, valogn, Baccogn, cant, quant*), creando così un ulteriore legame tra la prima e la seconda parte dei *Rabisch*. Presente tra i Difensori e autore dei testi I 14-16, solo Nabateo – Accademico di cui non si hanno altre informazioni – non è menzionato dall'Abate.

Fino a II 45, l'unica voce presente nella seconda parte dei *Rabisch* è quella di Lomazzo – la sola eccezione è data dal testo II 42 in cui si ha un dialogo tra l'Abate che parla in «rengua d' Breg» e il non altrimenti noto «compà Napiogn» che si esprime in italiano (d'altronde qui il «compà Napiogn» appare in veste d'aspirante facchino e non padroneggia ancora il *trobar clus* facchinesco dell'Accademia). Conclusa la parte lomazziana, entrano in scena gli altri Accademici (Brambilla, Vigeccio, Rainoldi, di nuovo Vigeccio e Rainoldi, Tassano, Maderno, Delfinoni e Toscani), acquisendo però qui (II 46-64) un'importanza maggiore rispetto alla prima parte della raccolta (I 3-26).

Tranne Delfinoni, tutti gli altri Accademici sono già apparsi in precedenza, trattandosi infatti di Accademici-Difensori (e in tre casi anche di Difensori e Savi). Appartenendo ai «Consiglié Sapiglient» ('Consiglieri sapienti') in quanto «recamó dra Vall» ('ricamatore della Valle'), Delfinoni fa forse la sua comparsa anche in ragione di rapporti di parentela con Lomazzo. Infatti, Cesare Lomazzo, fratello di Giovanni Paolo, sposa Clara Delfinoni, figlia del ricamatore Scipione. Se i testi lomazziani si presentano scritti quasi interamente nella «rengua d' Breg» (fanno eccezione alcuni componimenti in italiano: II 35-37; o in italiano e «rengua d' Breg»: II 6 e 42), i testi degli Accademici presenti nella seconda parte della raccolta sono scritti, oltre che in "lingua di Blenio" (II 46-54, 56, 58-60), anche in milanese (II 61-64), in bergamasco (II 55, 57) e in italiano (II 65). Al disordine e alla frantumazione – onnipresenti sia nelle *Rime* italiane sia nei *Rabisch* – provocati dallo sperimentalismo linguistico di quest'ultima parte della silloge, risponde il tentativo di tenere uniti i testi degli Accademici tramite la presenza di continui richiami tra un componimento e l'altro.

A partire da II 46, inizia la sezione occupata da Brambilla (II 46-50) e dai testi a lui rivolti (II 51). Il primo componimento (II 46) del «compà Borgni-

8 Appaiono nell'ordine: Ambrogio Brambilla (II 1-2); Giovanni Antonio Buovi (II 4); Sigismondo Foliani (II 5); Girolamo Maderno (II 9); Giovanni Battista Vigeccio (II 13); Giacomo Tassano (II 14); Giovanni Battista Visconti (II 15); Francesco Gallarati (II 17); Bernardino Baldini (II 22); Lorenzo Toscani (II 23); Bernardo Rainoldi (II 29) e Cosimo di Aldana (II 30).

gn» è scritto assieme a Lomazzo che rivede anche il testo II 58 di Girolamo Maderno – forse all’Abate sono inviati vari scritti per essere letti, giudicati ed eventualmente riscritti, almeno così sembrano suggerire alcuni versi di Vigeccio che si leggono nelle *Rime*: «Del mio incolto giardino e queste e quelle / Isvelli et tronca e col giuditio intero / Schianta quel che non è bello e lodato»⁹. Il testo II 46 è l’ultimo pezzo di una terna (i primi due sono solo di Lomazzo, ma a tenerli uniti al componimento di Brambilla-Lomazzo concorre anche il fatto che l’ottava di apertura di II 46 ricalca l’attacco di II 44) incentrata sulla cosiddetta “morte dell’Orso” dell’Osteria del Falcone di Milano (II 44-46). Avvolto ancora da una certa oscurità, l’episodio riveste forse un ruolo più importante rispetto a quello che gli è stato tributato da Isella (in Lomazzo 1993: xxviii e 198-223). L’animale parrebbe una metafora per Lomazzo e l’Accademia da lui presieduta (Isella pensa invece che sia un orso vero, dono di Giulio Claro), e dunque, suggerisce Elena Tamburini (2016: 177), «la morte dell’orso potrebbe allora significare insieme la fine dell’Accademia e di questo teatro improntato all’eccesso e alla dismisura». Dopo un capitolo ternario in cui le budella di Brambilla prendono la parola e si lamentano della tremenda fame (II 47), nel testo successivo (II 48) formato da otto ottave si ha la risposta al sonetto II 1 di Lomazzo (in cui si chiede a Brambilla di ricominciare a scrivere e di mettere fine alle dicerie sorte attorno all’Accademia). Anche il testo successivo (II 49) intrattiene alcuni rapporti con il primo componimento lomazziano (II 1) in quanto dedicato «ar signó spos di Spicigliagn» (‘al signor sposo degli Speciani’) e uno Speciano è menzionato proprio nel primo sonetto dell’Abate II 1 9 (oltre che a II 48 37). A questo punto Vigeccio con un suo scritto in «rengua d’ Bregn» (II 51) si rivolge al «compà Borgnign» ed elogia il suo parlare: II 51 5-6: «Perchè cor tò scianscià nò da fachign, / Ma ’d Saramogn, t’hé barbagliad quanc nagn» (‘Perché con il tuo parlare non da facchino, ma da Salomone, tu hai abbagliato tutti quanti’).

Alla sezione occupata da Brambilla, segue ora quella con i componimenti di Rainoldi (II 52, 53 1-6, 55 a-c) e dei suoi corrispondenti (Vigeccio: II 54 e Tassano: II 56-57), scritti in «rengua d’ Bregn» (II 52-54, 56) e in bergamasco (II 55 a-c, 57). «Almeno nelle intenzioni» (Isella in Lomazzo 1993: 264), Tassano scrive in bergamasco il testo II 57 in quanto il suo componimento è rivolto «al cough ch’ha fac el sora dicc convitt» (‘al cuoco che ha fatto il sopradetto convito’), vale a dire al cuoco «Domenegh Bergamasch»

9 *Rime di Gio. Paolo Lomazzi milanese pittore divise in sette libri...*, in Milano, per Paolo Gottardo Pontio, l’anno 1587, p. 404. L’edizione delle *Rime ad imitazione de i Grotteschi usati da’ pittori con la vita del auttore descritto da lui stesso in rime sciolte*, curata da Alessandra Ruffino (cfr. Lomazzo 2006), esclude gli oltre sessanta componimenti encomiastici dedicati, in apertura e chiusura di ogni singolo libro, al Lomazzo; questi testi si citano direttamente dall’esemplare della *princeps* del 1587.

(‘Domenico Bergamasco’) che ha organizzato il banchetto descritto, già in lingua bergamasca, da Rainoldi (II 55 a-c).

Inizia poi la sezione di Maderno (II 58-63). Il testo II 58 non è solo tra quelli più complessi dell’intera raccolta (assieme a II 52 di Rainoldi), ma è anche tra i più importanti e forse proprio per questo si spiega la revisione operata da Lomazzo. Alessandro Morandotti (1998: 95, e cfr. poi Morandotti 2005) ha notato che II 52 e II 58 alludono alle *Ninfe* eseguite da Giulio Cesare Procaccini o forse da altri esecutori sui modelli di Francesco Brambilla ed esposte nell’emiciclo a grotte naturali da Pirro Visconti Borromeo (a cui è dedicata la silloge lomazziana) nel suo ninfeo a Lainate di cui i *Rabisch* sembrano essere il «contrappunto letterario» (Morandotti 1998: 92). Dopo questo testo, la situazione cambia completamente e inizia una sezione prima licenziosa scritta in «rengua d’ Bregñ» e poi popolare scritta in milanese. Nella prima è adoperata la forma canonica del sonetto (cfr. Barelli 1995 e Albonico 1998: 109): II 59 è tutto giocato sulla parola-rima *servis*, ‘servizio’, in varie accezioni, mentre II 60 è costruito su due sole parole-rima: *mì* e *vu*; invece la seconda contiene una barzelletta sul maritarsi (II 62) e un contrasto amoroso tra Zan e Pedrett (II 63), preceduti e seguiti da due frottole (II 61 e 64). Abbandonata la gergale «rengua d’ Bregñ», dopo il sonetto II 60 appaiono, in un corpo tipografico più piccolo e con il testo disposto su due colonne, tre testi di Maderno e uno di Delfinoni (entrambi gli autori sono ricordati da Carlo Antonio Tanzi tra i più antichi bosini). Si tratta di versi della tradizione popolare, rivolti a un crocchio di ascoltatori (cfr. per es. II 61 «A la fè, la mè bregada», II 64 «Bondi bondi sta compagnia», etc.) e scritti in un milanese con grafie approssimative e con una sintassi tipica dell’oralità (periodi brevi o brevissimi, frequenti ripetizioni, espressioni proverbiali, etc.). La presenza di questi componimenti non deve stupire in quanto all’interno dei *Rabisch* convivono, come ha mostrato Isella (in Lomazzo 1993: lvi-lxii), «le due linee portanti della tradizione letteraria milanese: quella colta, di letterati di mestiere più o meno rifinito, e quella popolare, il cui genere più largamente praticato è per l’appunto la frottola, ribattezzata in séguito ‘bosinata’» (Isella in Lomazzo 1993: xlvi). Chiudono la seconda parte della silloge poetica sei “Grotte” di Toscano rivolte all’Abate (II 65 1-6). Autore nelle *Rime lomazziane* di una *Grotta sferica* e di una *Grotta de’ ciechi*, Toscano scrive ora una *Grotta aperta*, una *Grotta ieroglyphica*, una *Grotta buia*, una *Grotta faticosa*, una *Grotta allegorica* e una *Grotta morale*.

6. Conclusioni

I modi e le forme con cui i vari Accademici collaborano tra loro e con Lomazzo all'interno dei *Rabisch* sono molto diversi tra la prima e la seconda parte della raccolta. L'inserimento nella prima parte dei ventiquattro componimenti encomiastici è in stretto rapporto con quanto fatto da Lomazzo pochi anni prima nelle sue *Rime* italiane (la partecipazione di altri poeti alla raccolta si rivela un vero e proprio successo che Lomazzo cerca di ripetere). Se si considera che solo tre dei sette Savi (quelli definiti anche Difensori) e solo uno degli undici Consiglieri scrivono testi, risulta una netta spaccatura all'interno della gerarchia dell'Accademia, con i Difensori (letterati) da un lato e Savi non Difensori e Consiglieri dall'altro.

Non solo i testi II 7 e II 39 (entrambi di Lomazzo) offrono un quadro dell'Accademia privo di Difensori, prossimo al cambio di Abate del 1568 (Lomazzo sostituisce il compare Baltresca che in séguito a violenti contrasti rinuncia alla carica), ma l'inclusione di questi ultimi sembra prossima al 1589 giacché la maggior parte dei loro testi è scritta tra la pubblicazione delle *Rime* italiane e quella dei *Rabisch*. I Difensori risultano anche "estranei" all'Accademia (o almeno da poco integrati) in quanto non usano quasi mai la «rengua d' Bregna». Infatti, se è pur vero «Che tucc pòssen scrivv in che lengua ghe pias» ('Che tutti possano scrivere in qualunque lingua piaccia loro'), è altresì chiaro che «in Consegl' no 's parla se nò dra lengua de Bregna» ('in Consiglio non si parla che la lingua di Blenio').

Probabilmente tra i quadri dirigenti originari dell'Accademia si trovano solo artisti, artigiani, tecnici o illustri sconosciuti e l'inserimento dei Difensori e dei loro testi all'interno dei *Rabisch* punta a uno svecchiamento dell'Accademia, a un tentativo di aprire le sue porte anche ai letterati. Infatti, se le polemiche artistiche presenti nella silloge (si pensi per esempio a II 24 in cui si critica la decadenza della pittura moderna e la mancanza di mecenati; ma si veda già il sonetto II 84 *A un penchiò da un bez*, 'A un pittore da un soldo', antologizzato nelle *Rime* italiane) potevano già svolgersi tutte all'interno della "vecchia" gerarchia accademica, l'altra polemica continuamente sottesa nella silloge, vale a dire quella linguistica rivolta a ogni forma di affettazione verbale (si pensi in particolare a II 22), necessita di nuovi adepti da reclutare questa volta tra i letterati (sulla polemica linguistica cfr. Pezzini 2020a e 2020b). La costruzione di un profilo letterario anticlassicista e antitoscano, a cui partecipano gli Accademici-Difensori fornendo il loro avallo all'iniziativa lomazziana, è innanzitutto un tentativo di risposta polemica alla forte linea filo-toscanista che ha evidenza nelle scelte stilistiche di molti altri rimatori coevi (cfr. Albonico *et al.* 2002: 107-164).

Con l'uscita di scena di Carlo Borromeo (1584) e con la fine di un clima che non favorisce alcuna forma di poesia (cfr. Albonico-Pestarino 2002: 107 e sgg., e più in generale sulla censura ecclesiastica si vedano Roggero 2006:

15-31 e Fragnito 2019), è molto probabile che Lomazzo e i suoi accoliti sentissero l'impellente necessità di affermarsi sul piano letterario milanese, proponendo una nuova e originale poetica, destinata tuttavia nel giro di pochi anni a essere soppiantata da un profluvio di testi decisamente più canonici (si pensi alle raccolte di Gherardo Borgogni) e a venire così dimenticata – salvo una sporadica riemersione, ancora da studiare, negli anni Venti del Seicento, quando è stampato il *Cheribizo* (Milano, Giuseppe Meda, 1624) di Bernardo Rainoldi, e si ripubblicano i *Rabisch* (Milano, Giovan Battista Bidelli, 1627). Inoltre, il tentativo lomazziano di adunare attorno a sé una schiera di poeti è dovuto anche alla volontà di rivaleggiare con l'ex allievo Giovanni Ambrogio Figino, ormai all'apice della gloria e di lì a pochi anni, grazie a Borgogni, al centro delle attenzioni dei letterati (cfr. Albonico 1998: 108-109 e Albonico-Pestarino 2002: 110). Il Figino occupa per la prima volta una posizione di rilievo nel 1589, quando è pubblicato il *Mausoleo di poesia volgari, et latine, in morte del sig. Giuliano Gosellini. Fabricato da diversi poeti de' nostri tempi*. Infine, non sarà poi del tutto improprio osservare che la “nuova” composizione “letteraria” dell'Accademia si spiega anche tenendo conto che la sopraggiunta cecità costrinse Lomazzo ad abbandonare la pittura per passare alla scrittura, ovviamente sotto dettatura.

Bibliografia

- Albonico, Simone, *Il ruginoso stile: poeti e poesia in volgare a Milano nella prima metà del Cinquecento*, Milano, Angeli, 1990.
- . «Profilo delle Accademie letterarie milanesi nel Cinquecento», in Bora - Kahn-Rossi - Porzio 1998: 101-110.
- Albonico, Simone - Pestarino, Rossano, «L'età di Carlo Borromeo», in S. Albonico - F. Milani - P. Pintacuda et al. (a cura di), *Sul Tesin piantaro i tuoi laureti: poesia e vita letteraria nella Lombardia spagnola (1535-1706): catalogo della Mostra, Pavia, Castello Visconteo*, Pavia, Cardano, 2002, pp. 107-111.
- Baldacchini, Lorenzo, «Gottardo da Ponte», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1986, vol. 32, pp. 707-710.
- Barelli, Stefano, «Innovazioni metriche di Giovan Paolo Lomazzo e degli “Accademici della Valle di Blenio”», *Italianistica*, XXIV, 1995, pp. 101-117.
- Bernardi-Perini, Giorgio, «Macaronico e latino nei “Rabisch”», in Id., *Scritti folenghiani*, Padova, Imprimatur, 2000, pp. 233-247.
- Bologna, Ferdinando, *Dalle arti minori all'industrial design. Storia di una ideologia*, [Napoli], Paparo Edizioni, 2009 [1° ed. 1972].
- Bora, Giulio - Kahn-Rossi, Manuela - Porzio, Francesco (a cura di), *Rabisch. Il grottesco nell'arte del Cinquecento. L'Accademia della Val di Blenio, Lomazzo e l'Ambiente milanese*, Milano, Skira, 1998.
- Chastel, André, *La grottesca* [1988], trad. di S. Lega, Torino, Einaudi, 1989.

- Ciardi, Roberto Paolo, «Giovanni Paolo Lomazzo», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2005, vol. 65, pp. 460-467.
- Dacos, Nicole, *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*, Londra, Warburg Institute, 1969.
- Fragnito, Gigliola, *Rinascimento perduto. La letteratura italiana sotto gli occhi dei censori (secoli XV-XVII)*, Bologna, il Mulino, 2019.
- Genora, Giacomo, *Liber hexametrorum sive heroicorum carminum. Libro degli esametri ossia dei versi eroici della Valle di Blenio*, a cura di L. Orelli Facchini, Locarno, Edizioni dello Stato del Canton Ticino, 2005.
- Giuliani, Marzia - Sacchi, Rossana, «Per una lettura dei documenti su Giovan Paolo Lomazzo “storico pittor fatto poeta”», in Bora - Kahn-Rossi - Porzio 1998: 323-335.
- Giuliani, Marzia *et al.*, «Biografie degli artisti dell'Accademia della Val di Blenio», in Bora - Kahn-Rossi - Porzio 1998: 337-341.
- Isella, Dante, *Lombardia stravagante. Testi e studi dal Quattrocento al Seicento tra lettere e arti*, Torino, Einaudi, 2005.
- Kristeller, Paul Oskar, *Il pensiero e le arti nel Rinascimento* [1990], trad. di M. Baiocchi, Roma, Donzelli, 2005.
- Lee, Rensselaer W., *Ut pictura poesis: la teoria umanistica della pittura* [1940], trad. di C. Blasi Foglietti, Firenze, Sansoni, 1974.
- Lomazzo, Giovanni Paolo, *Scritti sulle arti*, a cura di R. Ciardi, Firenze, Marchi & Bertolli, 2 voll., 1973-75.
- . *Della forma delle muse*, a cura di A. Ruffino, Trento, La Finestra, 2002.
- . *Rime ad imitazione de i grotteschi*, a cura di A. Ruffino, Roma, Vecchiarelli, 2006.
- Lomazzo, Giovanni Paolo e i Facchini della Valle di Blenio, *Rabisch*, testo critico e commento di D. Isella, Torino, Einaudi, 1993.
- Morandotti, Alessandro, «Il ninfeo di Lainate, i “Rabisch” e la Milano sperimentale dei giochi d'acqua», in Bora - Kahn-Rossi - Porzio 1998: 89-100.
- . *Milano profana nell'età dei Borromeo*, Milano, Skira, 2005.
- Morel, Philippe, *Les grotesques : les figures de l'imaginaire dans la peinture italienne de la fin de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1997.
- Ossola, Carlo, *Autunno del Rinascimento. «Idea del Tempio» dell'arte nell'ultimo Cinquecento*, prefazione di M. Praz, Firenze, Olschki, 2014 [2° ed. ampliata, 1° ed. 1971].
- Pezzini, Enea, «Lomazzo e i *Rabisch*. Status quaestionis e nuove prospettive», *Italianistica*, XLIX, 2020a, pp. 177-212.
- . «Significato storico e lettura dei *Rabisch* di Giovanni Paolo Lomazzo», in L. D'Onghia - M. Danzi (a cura di), *La poesia dialettale del Rinascimento nell'Italia del Nord*, numero monografico di *Italique*, XXIII, 2020b, pp. 79-105.

- . «Novellae musae Bregni musarum macaronescarum salutes». Presenze e suggestioni macaroniche in Giovanni Paolo Lomazzo», in O. Fabris (a cura di), *Folengo, il Dante padano. Studi per i 500 anni della Toscolanense (1521-2021)*, Bassano del Grappa, Editrice Artistica Bassano, 2023, pp. 229-252.
- Porzio, Francesco, *Pitture ridicole. Scene di genere e tradizione popolare*, Milano, Skira, 2008.
- Ramponi, Nicola - Turchini, Angelo, *Stampa, libri e letture nell'età di Carlo Borromeo*, Milano, Vita e pensiero, 1992.
- Roggero, Marina, *Le carte piene di sogni. Testi e lettori in età moderna*, Bologna, il Mulino, 2006.
- Tamburini, Elena, «La morte dell'orso», in Ead., *Culture ermetiche e commedia dell'arte. Tra Giulio Camillo e Flaminio Scala*, Ariccia, Aracne, 2016, pp. 151-179.
- Wind, Edgar, *Misteri pagani nel rinascimento* [1958], trad. di P. Bertolucci, Milano, Adelphi, 2012.
- Zanello, Gabriele, «Intorno al dottor Graziano», *Metodi e Ricerche*, XXVII, 2, 2008, pp. 101-150.
- Ziano, Carlo, «Trentacinque schede sul testo e la lingua dei *Rabisch* (1589)», *Vox Romanica*, 81, 2022, pp. 31-56.

Tavola degli Accademici

In ordine alfabetico, si riportano i nomi e i cognomi degli Accademici, seguiti dal loro *nom de plume*; il loro ruolo (D.: ‘difensore’; S. e D.: ‘savio e difensore’; C. S.: ‘consigliere sapiente’); i testi da loro scritti; la lingua adoperata; e infine i componimenti a loro indirizzati (tra parentesi il nome di chi scrive il testo).

Accademico	Ruolo	Testo	Lingua/dialetto	Corrispondenza
Cosimo di Aldana (compà Còsm)	D.	I 23-24	spagnolo	II 30 (Lomazzo)
Bernardino Baldini (compà Baldign)	D.	I 7	italiano	II 22 (Lomazzo)
Ambrogio Brambilla (compà Borgnign)	S. e D.	I 3; II 46 (con Lomazzo), 47-50	rengua d’ Bregn	II 1-2 (Lomazzo); II 51 (Vigeccio)
Giovanni Antonio Buovi (compà Bò)	D.	I 12-13	italiano	II 4 (Lomazzo)
Giovanni Antonio Buovi (compà Bò)	D.	I 12-13	italiano	II 4 (Lomazzo)
Scipione Delfinoni (compà Delfinogn)	C. S.	II 64	milanese	-
Sigismondo Foliani (compà Fogliagn)	D.	I 20	latino	II 5 (Lomazzo)
Francesco Gallarati (compà Lambrusca)	D.	I 5-6	rengua d’ Bregn: I 5; macaronico: I 6	II 17 (Lomazzo)
Giovanni Paolo Lomazzo (compà Zavargna)	Abate	I 1, 2; II 1-45, 46, 58	rengua d’ Bregn e italiano: II 6, 42; italiano: II 35-37; rengua d’ Bregn: I 1-2, II 1-5, 7-34, 38-41, 43-46, 58	I 3, II 48 (Brambilla); I 4 (Maderno); I 5-6 (Gallarati); I 7 (Baldini); I 8-II (Toscani); I 12-13 (Buovi); I 14-16 (Nabateo); I 17-18 (Rainoldi); I 19 (Visconti); I 20 (Foliani); I 21-22 (Tassano); I 23-24 (Aldana); I 26 (Vigeccio)

Girolamo Maderno (compà Baciòcch o Ciabòcch)	S. e D.	I 4; II 58 (con Lomazzo), 59-63	rengua d' Bregn: I 4; II 59-60; milanese: II 61-63	II 9 (Lomazzo)
Albino Sadoco Nabateo (compà Albigl' Sadocch Nabatell)	D.	I 14-16	italiano: I 14; neogreco: I 15; macaronico: I 16	-
Bernardo Rainoldi (compà Slurigliagn)	D.	I 17-18; II 52, 53 1-6, 55 a-c	lingua graziana (?): I 17; genovese: I 18; bergamasco: II 55; rengua d' Bregn: II 52, 53	II 29 (Lomazzo); II 54 (Vigeccio); II 56 (Tassano)
Giacomo Tassano (compà Tassogn)	D.	I 21-22; II 56-57	lingua graziana (?): I 21; fidenziano: I 22; rengua d' Bregn: II 56-57 (II 57 con leggeri tratti bergamaschi)	II 14 (Lomazzo)
Lorenzo Toscani (compà Toscagn)	D.	I 8-II; II 65 1-6	lingua graziana (?): I 8; siciliano (?): I 9; lingua zerga: I 10; francese: I 11; italiano: II 65	II 23 (Lomazzo)
Giovanni Battista Vigeccio (compà Ciòss)	S. e D.	I 25-26; II 51, 54	rengua d' Bregn: I 25, II 51, 54; italiano: I 26	II 13 (Lomazzo)
Giovanni Battista Visconti (compà Moscogn)	D.	I 19	italiano	II 15 (Lomazzo)