

Il talento di Carlo Porta

PIETRO GIBELLINI

A Franco Loi

1. Porta ieri

Vita brevis, ars longa. Porta morì a quarantasei anni, impedendo al suo «talent admirable, et qui se perfectionnait de jour en jour», come scrisse Manzoni a Claude Fauriel il 29 gennaio 1821 annunciando la sua scomparsa,¹ di darci capolavori simili a quelli della maturità: *La nomina del cappellan*, *La preghiera* e *Meneghin biroeu di ex monegh*. Pochi per la vita di un uomo, ma non per la storia di una cultura e di una società in vertiginosa evoluzione, quarantasei anni sono quelli che separano il 1975, quando un convegno ricordò il bicentenario della nascita del poeta milanese, e il 2021, data di questo simposio virtuale che celebra il bicentenario della sua morte.

Il diagramma di questo mezzo secolo di civiltà letteraria può aiutarci a tracciarlo la fortuna critica di Porta. Quali erano, ci chiediamo, lo stato degli studi su di lui e le sue quotazioni nell'oscillante borsa dei valori letterari? Spingendo lo sguardo più indietro e allargando l'indagine agli scrittori dialettali in genere, vediamo che questi compongono una nutrita schiera nelle storie letterarie settecentesche, e che vanno però gradualmente scemando in quelle pre-romantiche e risorgimentali. De Sanctis, nella più celebre, applica il termine "dialetto" solo a linguaggi municipali delle origini o al vivace ribobolo di certi autori toscani, e dunque ricorda Porta soltanto come esponente della scuola romantica; non fa cenno neppure alle commedie in veneziano di Goldoni, e dedica invece ampio spazio a Folengo, che usava il dialetto per condire un latino macaronico i cui effetti comici si potevano gustare dalla Lombardia alla Sicilia. La stagione verista non fa registrare so-

stanziali cambiamenti di questa prospettiva, nonostante parecchi autori ricorrano spesso e volentieri al dialetto per vivacizzare l'italiano della poesia, della narrativa e del teatro.

L'emarginazione delle scritture dialettali, che prosegue nel primo Novecento, e in particolare durante il Ventennio fascista, dominato dal centralismo linguistico, cessa finalmente nel secondo dopoguerra. Sopravvissute nelle piccole patrie grazie ad appassionati cultori, le parlate locali cominciano a entrare con forza nel cinema neorealista, e nel contempo ad attirare l'attenzione degli editori nazionali. Nel 1952, presso Guanda, esce l'antologia poetica interregionale curata da Pier Paolo Pasolini e Mario Dell'Arco,² opera rimasta di riferimento fino alle sillogi allestite nel 1991 da Giacinto Spagnoletti e Cesare Vivaldi, per i «Grandi libri» Garzanti,³ e da Franco Brevini nel 1999 per i «Meridiani» Mondadori.⁴ Negli anni Sessanta le grandi opere storiografiche collettive iniziano a dare il meritato rilievo a Porta: relegato nel 1961, insieme a Belli, nel capitolo dei *Minori* della Marzorati steso da Gabriele Fantuzzi,⁵ diventa nel '69 titolare di un capitolo autonomo, redatto da Dante Isella, nell'*Ottocento* della Garzanti diretta da Cecchi e Sapegno, dove Belli è presentato da Carlo Muscetta.⁶ Lo stesso privilegio viene accordato a Porta da successive opere a più mani, guidate rispettivamente da Carlo Muscetta per Laterza,⁷ da Armando Balduino per la nuova Vallardi,⁸ da Giorgio Barberi Squarotti per Utet,⁹ da Nino Borsellino e Walter Pedullà per Motta,¹⁰ da Enrico Malato per Salerno.¹¹

Nel 1990 ai due campioni dialettali è dedicata per la prima volta una sezione autonoma di una storia-antologia scolastica, *Lo spazio letterario*.¹² Un posto di primo piano occupa Porta, per mano di Gianmarco Gaspari, nell'antologia Einaudi-Gallimard («Collection Bibliothèque de la Pléiade») del 1999.¹³ Ignorati nella collana laterziana di classici degli «Scrittori d'Italia», Porta e Belli sono accoppiati nell'antologia della Utet curata nel 1954 da Piero Gallardo. Solo il primo figura tra i «Classici» Rizzoli, nel volume del '59 allestito da Gabriele Fantuzzi.¹⁴

Ma è negli anni Cinquanta che Porta diventa protagonista della letteratura nazionale. Nel 1954 Isella procura l'edizione critica delle sue poesie.¹⁵ Non mancavano utili edizioni e studi benemeriti precedenti, che avevano però avuto una fortuna soprattutto locale, se si esclude la monografia critica di Attilio Momigliano, che metteva in luce, eccezione nel panorama accademico, il pregio artistico dei versi portiani.¹⁶ Lo avevano invece colto precocemente gli scrittori, a partire dai contemporanei che lo avevano frequentato fuggacemente o assiduamente: Foscolo lo definì «Omero dell'Achille Bongee»,¹⁷ Stendhal lo disse «aimable»,¹⁸ Manzoni e Grossi lo elogiarono diffusamente e apertamente. Più tardi verrà indicato da Carlo Emilio Gadda come proprio ascendente, insieme a Maggi e Dossi, altri due «Carli» lombardi. Tra i suoi estimatori ci sarà un secondo

Carlo, il comasco Linati, oltre al milanesissimo Delio Tessa e al milanese d'adozione Franco Loi. Insomma, il nostro poeta risulta essere il segmento più rilevante di quella linea espressionistica lombardo-europea che Gianfranco Contini, negli scritti su Gadda (1963) e su Faldella (1969), fa discendere da Teofilo Folengo, il Rabelais di casa nostra.¹⁹ Agli ammiratori conterranei di Porta è doveroso aggiungere il romano ma milanofilo Giuseppe Gioachino Belli, il cui nome ritornerà più volte in questo scritto.

Va ricordato che alla causa di Porta hanno giovato, oltre al vigoroso ritorno d'interesse per il mondo popolare, gli sviluppi della critica stilistica, che ha riconosciuto in lui un maestro di realismo e di espressivismo. Risulta dunque difficile applicargli l'etichetta di "meneghino", che riflette la bonomia di certi suoi versi ma è del tutto inadatta a circoscrivere la sua alta figura e il suo vasto respiro di scrittore. Del resto chi, se non Contini, spinse il giovane Isella a intraprendere l'edizione critica delle poesie portiane? Alla prima del '54, proposta in altra veste nel '55-56,²⁰ fece seguire nel 1958 quella commentata,²¹ nel 1960 la stampa dell'inedito almanacco giovanile *El Lava piatt del Meneghin ch'è mort*,²² nel 1967 le *Lettere* del poeta e degli "amici della Cameretta",²³ nel 1970 gli scritti di teatro,²⁴ e, in concomitanza con il centenario del 1975, un nuovo commento dei versi per Mondadori.²⁵

Nell'imminenza di quell'occasione celebrativa, vengono pubblicati numerosi altri lavori. Ai sopra citati sono da aggiungere, almeno, la monografia del giovane Paolo Mauri,²⁶ la fondamentale biografia di Guido Bezzola intitolata *Le charmant Carline*,²⁷ il *Ritratto dal vero* di Isella, vero gioiello editoriale,²⁸ le *Poesie scelte* curate da Guido Bezzola e Gennaro Barbarisi,²⁹ il quale, nel '64, ha introdotto l'edizione complessiva allestita da Carla Guarisco per Feltrinelli.³⁰ Lo stesso editore stampava gli atti di quel convegno, che ebbi la ventura di propiziare mettendo in contatto Isella, mio maestro, e il mio concittadino e compianto amico Sandro Fontana, assessore alla cultura nella neonata amministrazione regionale. Come non rimpiangere quel momento felice della nostra cultura, in cui collaborarono fattivamente l'ente pubblico, l'editoria privata e tre università (di Pavia, e di Milano, Statale e Cattolica)? Il titolo del simposio, *La poesia di Carlo Porta e la tradizione milanese*,³¹ rifletteva la convinzione, allora particolarmente diffusa, che la fioritura di un grande talento fosse favorita dal clima circostante e dal radicamento in un terreno lungamente lavorato. In questa prospettiva, Porta, esperto utilizzatore di un dialetto ben rappresentato in una letteratura capace di esprimersi in latino, italiano e milanese, era presentato come erede della tradizione che aveva offerto testi egregi di Maggi e di Lemene, di Tanzi e di Balestrieri, ma anche come ponte ideale tra la Milano del «Caffè» e quella del «Conciliatore», tra il Parini illuminista e il Manzoni romantico.

Ai maestri nel pieno della maturità, si unirono, in quel simposio, allievi che gravitavano in maggioranza intorno ad atenei lombardi alle prime o alle seconde armi, alcuni presenti anche nell'odierno convegno. I lavori vennero aperti da relazioni panoramiche, distinte dalle comunicazioni, mirate su temi specifici. Il primo posto fu riservato a Isella: partendo dalle prove giovanili di Porta, debitrice della ricordata tradizione dialettale, egli documentò la progressiva maturazione di pensiero e l'arricchimento di stile di cui beneficiarono i capolavori della maturità, caratterizzati dalla «moralità del comico», che l'esperto portista avrebbe adottato anche in seguito come cifra interpretativa. Ferore etico, realismo, sensibilità sociale e linguistica, entravano anche nel "filo" lombardo teso da Angelo Stella tra Bonvesin da la Riva e Manzoni, lungo il quale si incontra l'ineludibile nodo portiano. Guido Bezzola illustrava riccamente il rapporto del poeta con gli ambienti culturali milanesi; Giovanni Pozzi rifletteva sui temi religiosi rompendo lo stereotipo del laico satireggiatore di ecclesiastici grossolani o ipocriti; Gennaro Barbarisi collocava Porta nella società del suo tempo, riccamente e criticamente rispecchiata nei suoi versi. Si noti, per inciso, che Bezzola e Barbarisi, docenti all'università Statale di Milano, insisterono sul rapporto tra scrittore e contesto socio-culturale, e che invece Isella, Pozzi, Stella, allievi diretti o indiretti di Contini, ponevano l'accento soprattutto sulle ricadute testuali dell'impegno ideologico, linee complementari ravvisabili anche nelle comunicazioni, affidate a studiosi dell'una e dell'altra scuola.

Sergio Antonielli e Felice Milani valutavano rispettivamente l'eredità lasciata a Porta da Parini e Balestrieri; Luigi de Nardis segnalava le reminiscenze portiane nell'opera di Belli, Ettore Bonora in quella di Manzoni, Renzo Negri negli scapigliati, il sottoscritto in Delio Tessa. Cesare Federico Goffis e Carla Guarisco gettavano lumi sul contributo del poeta milanese alla polemica romantica, Claudio Milanini si concentrava sul personaggio di Meneghino, Albert Maquet sul Porta di Stendhal, Johannes Hoesle sulle difficoltà incontrate dai germanofoni nell'accostarsi al linguaggio portiano. Insomma, quel colloquio ben architettato e ben condotto diede un apporto capitale agli studi sul nostro autore.

Coeva al simposio è la bibliografia delle edizioni portiane redatta da Liliana Orlando,³² e di poco posteriori i contributi di Folco Portinari sul realismo del nostro poeta, e di Elio Gioanola sull'intreccio tra cultura e visceralità nel suo dialetto, volti a collegare, uno, stilistica e tematica, l'altro, linguistica e psicanalisi.³³

E dopo? Delle due grandi aree illuminate dal convegno del '75, quella della poesia portiana e quella della tradizione milanese, è la seconda ad aver beneficiato di maggior attenzione negli studi successivi. Tra le imprese collettive, ricordo le due mostre pro-

mosse da Brera sulla letteratura in milanese anteriore e posteriore a Porta, di cui danno conto i rispettivi cataloghi (*Varon, Magg, Balestrer, Tanz e Parin*, a cura di Isella, e *Rezipte i rimm del Porta*, a cura di Luca Danzi e Felice Milani),³⁴ nonché i tre colloqui dedicati a Francesco Cherubini, i cui frutti sono raccolti nei voluminosi atti curati da Silvia Morgana e Mario Piotti.³⁵ Vengono anche riproposte in veste scientifica opere in milanese di scrittori anteriori a Porta o a lui contemporanei: spiccano la *Sposa Francesca* di Francesco De Lemene e i *Rabisch* di Giovan Paolo Lomazzo, entrambe per le cure di Isella;³⁶ le sorprendenti *Canzoni* di Fabio Varese, curate da Angelo Stella, Massimo Baucia e Renato Marchi,³⁷ le *Poesie milanesi* di Tommaso Grossi, curate da Aurelio Sargenti,³⁸ le *Rime* di Carl'Antonio Tanzi, a cura di Renato Martinoni;³⁹ le *Rime* per i Trasformati e la *Gerusalemme* di Domenico Balestrieri, a cura di Felice Milani.⁴⁰ Si potrebbero aggiungere testi di autori dei primi secoli, da Bonvesin da la Riva a Lancino Curti, ritenuti esemplari della "Lombardia stravagante" di cui parla Isella,⁴¹ alla cui collaborazione con il geniale Vanni Scheiwiller si deve la collanina della «Razza», dedicata alla letteratura milanese che va dal Medioevo al Novecento. Quanto ai due maggiori dialettali post-portiani, va ricordato che l'ingresso di Delio Tessa nel Parnaso dei poeti senza aggettivi è stato propiziato soprattutto dagli studi di Isella, che con Vittorio Sereni incoraggiò la luminosa scrittura di Franco Loi.

Da questi dati si può ricavare che negli ultimi decenni la tradizione milanese ha avuto un cospicuo avanzamento di conoscenze, superiore a quello recato dagli studi su Porta, il quale ha comunque consolidato le posizioni acquisite e conservato la titolarità di un capitolo o di una sezione in vaste opere storiografiche e antologiche, privilegio accordato a pochissimi autori dialettali pre-novecenteschi. Per quanto non abbondanti, gli studi recenti su di lui sono più folti di quelli dedicati a dialettali celebrati in passato. L'esiguo numero delle poesie milanesi di Parini giustifica la scarsità delle letture critiche loro riservate, che coinvolge anche il felice sonetto *Madamm, gh'halà quaj noeuva de Lion*, in cui una dama, dopo aver esecrato la strage perpetrata a Lione dai giacobini, elogia i francesi alla vista di un cappellino che segue la nuova moda "alla ghigliottina". Premiato dal mercato e apprezzato da Stendhal e Apollinaire, il fluviale Giorgio Baffo, verseggiatore in veneziano di grande scioltezza ma stucchevole e ripetitivo nell'insistenza sull'osceno, non è entrato nel novero dei maggiori cui hanno tentato inutilmente di aggregarlo Elio Bartolini nel 1971 e Piero Chiara nel 1974;⁴² non trasse beneficio critico neppure dalla pubblicazione antologica dei suoi testi, allestita dallo storico Piero Del Negro una ventina di anni più tardi, che poneva l'accento sulla componente ideologica del suo libertinismo.⁴³ Discorso analogo può farsi per il siciliano Giovanni Meli, canta-

bilmente arcadico anche nelle fasi illuministica e cervantina, caduto dall'alto seggio a lui assegnato dagli studiosi in passato, peraltro raramente non isolani. Circoscritto alla piccola patria è rimasto in genere anche l'interesse per poeti dialettali meno noti, come i veneti Anton Maria Lamberti, conosciuto da Porta, Francesco Gritti, Pietro Buratti; il ligure Martin Piaggio, il friulano Pietro Zorutti, il siculo Domenico Tempio. Di una circoscritta fiammata d'attenzione ha goduto, in tempi di oltranzismo ideologico, il giacobino piemontese Edoardo Calvo.

Tutt'altro discorso va fatto per Giuseppe Gioachino Belli, di cui Giorgio Vigolo, finissimo poeta, aveva riconosciuto l'incomparabile genio, proponendo nel 1952 l'edizione mondadoriana dei suoi 2279 sonetti romaneschi, un'opera grandiosa apprezzata fino ad allora per singoli pezzi, generalmente quelli comico-satirici o licenziosi.⁴⁴ Nel 1978 Belli entrò nella collana dei «Meridiani» con la robusta antologia, che allestì lo stesso Vigolo con la mia collaborazione, e nel 2018 in quella dei «Millenni» einaudiani, con la corposa edizione critica e commentata di tutti i sonetti, approntata da me, insieme a Lucio Felici e a Edoardo Ripari.⁴⁵ Di qualche interesse può essere il confronto della fortuna editoriale dei due campioni dialettali ottocenteschi, la cui misura è desumibile, relativamente all'ultimo ventennio, dalla schedatura informatica delle principali riviste di italianistica. Se ne ricava che, dal Duemila a oggi, gli articoli e le recensioni riguardanti il Milanese sono una trentina, mentre quelli concernenti il Romano superano il centinaio (una quindicina, aggiungo per integrare il quadro, sono le schede dedicate a Meli, e meno di dieci agli altri dialettali sopra citati). La larga comprensibilità del romanesco e la rarefazione dei dialettofoni milanesi spiegano il maggiore successo di Belli presso il pubblico, ma non quello presso i critici, che va fatto risalire a molte ragioni, tra cui il fascino esercitato dall'Urbe antica e moderna su lettori d'ogni paese, e la vastità del monumento alla plebe romana, inesauribile miniera di temi e di forme.

Delle pubblicazioni di materia portiana uscite dopo gli anni Settanta, ricordo le più significative, scusandomi per le inevitabili omissioni. All'edizione complessiva e aggiornata delle *Poesie*, uscita nel 2000 per le cure di Isella e rimasta quella di riferimento,⁴⁶ si sono accompagnate quella parziale dei *Poemetti*, sapientemente commentati da Guido Bezzola,⁴⁷ e quella con ordinamento cronologico curata dal sottoscritto e da Massimo Migliorati,⁴⁸ insieme a Migliorati, ho anche proposto recentemente la riscrittura frammentaria in milanese dell'*Inferno* di Dante.⁴⁹ Alfredo Stussi e Aurelio Sargenti hanno recuperato qualche verso d'occasione,⁵⁰ Elio Gioanola e Patrizia Valduga⁵¹ offerto due snelle sillogi con traduzioni in versi. Per rimanere ai testi, ricordo che le *Lettere*, integrate da Claudio Ciociola,⁵² sono uscite nel 1989 in un'edizione accresciuta curata da Isella.⁵³

Passando agli studi, segnalo innanzitutto *Carlo Porta. Cinquant'anni di lavori in corso*,⁵⁴ titolo che mette in luce la laboriosa fedeltà al poeta di Isella, che vi riunisce, nel 2003, scritti precedenti, tra cui tre fondamentali: *La moralità del comico*, in cui riprende il saggio introduttivo al «Meridiano»; *Tecnica portiana*, che ricava, ponendo l'accento sullo stile, dalla relazione al convegno del '75; *Porta e Manzoni, Porta in Manzoni*, minuziosa analisi dei rapporti biografici tra i due autori e delle consonanze testuali tra i loro scritti, tratta dalla raccolta saggistica *I Lombardi in rivolta*.⁵⁵

Nel 2013 appare una snella monografia di Mauro Novelli, *Divora il tuo cuore, Milano*, titolo a effetto chiarito dal sottotitolo *Carlo Porta e l'eredità ambrosiana*, lettura socio-antropologica dei versi portiani, che ne arricchisce l'interpretazione cogliendo costanti e varianti dell'icona identitaria milanese.⁵⁶

Poco numerosi sono i contributi in riviste o in volumi collettanei apparsi negli ultimi anni. Alcuni vertono su singoli aspetti: le fonti della poesia portiana,⁵⁷ gli echi di scrittori precedenti, quali Molière⁵⁸ e Parini;⁵⁹ i rapporti con i contemporanei Cicognara e Giordani;⁶⁰ i tre carteggi di Porta, Grossi, Manzoni;⁶¹ le affinità testuali e iconografiche tra le poesie milanesi e il romanzo manzoniano;⁶² le reminiscenze testuali e i giudizi espressi da scrittori successivi, quali Belli,⁶³ Dossi⁶⁴ e Gadda.⁶⁵ Altri contributi ripercorrono l'opera portiana lungo sentieri tematici: l'oscenità,⁶⁶ il vino,⁶⁷ il mito,⁶⁸ la patria.⁶⁹ Alcuni studi sono mirati su una o più poesie: *La preghiera*, già oggetto di una delle rare analisi variantistiche eseguite su testi portiani,⁷⁰ viene riletta in chiave semiotica⁷¹ e poi riesaminata;⁷² *La Ninetta del Verzee* è analizzata più volte e tradotta in inglese.⁷³ Claudio Milanini si sofferma sul *Meneghin repubblican*,⁷⁴ e Fabio Pagliccia, incline a cogliere nella *Prineide* la mano di Porta più che quella di Grossi, reca apporti ecdotici,⁷⁵ come Giovanni Biancardi che, grazie a un apografo da lui ritrovato, propone un nuovo assetto testuale per il *Marchionn*.⁷⁶ Non posso chiudere il repertorio bibliografico senza segnalare le pagine in cui lo scrivente e Felice Milani hanno ricordato gli esemplari studi portiani di Isella, loro maestro.⁷⁷

Si può aggiungere che la fortuna editoriale e critica del nostro poeta riflette con discreta fedeltà gli orientamenti della cultura italiana, non solo accademica ma anche militante. La circolazione e lo studio delle opere di Porta prendono infatti il via e giungono all'apice nel trentennio che va dagli anni Cinquanta ai Settanta del secolo scorso, quando, nel tragitto dal neorealismo allo sperimentalismo espressivista, si diffonde una nuova passione per il mondo popolare e dialettale, sia nelle sue manifestazioni folcloriche, sia in quelle di alto livello letterario. Si pensi alle coloriture dialettali che scresziano i *Ragazzi di vita* di Pasolini (1955), dell'*Adalgisa* e del *Pasticciaccio* di Gadda (1944, 1957), e ai *pastiches* italo-dialettali della canzone popolareggiante in cui spesso parlano degli

emarginati, come l'ex balordo fattosi partigiano creato da Giorgio Strehler e Fiorenzo Carpi (*Ma mi*, 1959), o come il barbone sognatore cantato da Enzo Jannacci (*El portava i scarp del tennis*, 1964). Molto si potrebbe aggiungere guardando ai palcoscenici, sui quali irrompe il *Mistero buffo* di Dario Fo (1969), con il suo inventivo dialetto lombardo messo al servizio della protesta sociale, e abbondano le recite portiane: Tino Carraro, Franco Parenti, Franca Valeri, Anna Nogara, Gianfranco Scotti, Marco Balbi...

Quando nel 1976 Andrea Zanzotto esordisce in dialetto con *Filò*,⁷⁸ l'attenzione comincia a spostarsi sui cosiddetti poeti "neo-dialettali", cui concede larga parte l'antologia Einaudi-Gallimard del 1999, certo su stimolo di Cesare Segre che, insieme a Maria Corti, a un loro allievo pavese e ai poeti Amedeo Giacomini e Franco Loi, ha creato nel 1996 il semestrale «Diverse lingue», rivista che fino al '98 ha pubblicato e commentato inediti di poeti dialettali viventi, insieme a studi di letteratura in dialetto. Dieci anni più tardi sarebbe nata «Letteratura e dialetti», rivista annuale di taglio più accademico, che dedicò il primo numero al ricordo di Isella, da poco scomparso.

L'attenzione di un pubblico sovraregionale per i nuovi poeti in dialetto mostrava che le lingue locali, nel momento in cui parevano prossime all'estinzione, sapevano alimentare una lirica capace di far vibrare corde emotive, memoriali, meditative, difficilmente toccate dal plettro dell'italiano. Ne era consapevole Virgilio Giotti, alla cui celebre affermazione si ispirarono Mario Chiesa e Giovanni Tesio intitolando la loro coraggiosa antologia *Il dialetto da lingua della realtà a lingua della poesia*,⁷⁹ assioma che non deve peraltro far pensare che realtà e poesia abitino necessariamente paesi diversi.

2. Porta oggi

Ma per quale aspetto la poesia portiana appare oggi vitale? Quali i testi che, ad ogni rilettura, sono in grado di coinvolgerci, di riservarci qualche sorpresa?

I critici hanno innegabilmente privilegiato i componimenti di media o ampia misura. Basti osservare che un portista di lungo corso come Guido Bezzola ha dedicato un ricco commento ai soli *Poemetti*, i quali occupano gran parte dell'antologia da me allestita nel 2011. Quelli più spesso indagati sono i narrativi, capeggiati da *La Ninetta del Verzee*, testo prescelto da Paolo Mauri per rappresentare l'intero corpus portiano.⁸⁰ La protagonista è stata presentata di volta in volta come nostrana Moll Flanders,⁸¹ modello rovesciato della Santaccia di Belli,⁸² prototipo dell'Adalgisa gaddiana.⁸³ Altrettanto vitali si rivelano le due *Desgrazzi* del Bongee, *El Miserere*, e soprattutto i capolavori della maturità: *La nomina del cappellan*, pezzo forte delle esecuzioni orali, *La preghiera*, accessibile anche

agli inesperti di milanese e dunque spesso presente nelle antologie scolastiche, *Meneghin biroeu*, considerato da Isella, che lo recitò nel festoso convegno a lui dedicato nel 2000 dal teatro Pier Lombardo, il traguardo ideologico e artistico dell'autore.

La singolare felicità delle sue storie in versi fa attribuire a Porta un posto di tutto rilievo nella marcia della cultura milanese verso il genere romanzesco, che, partita dal poema didascalico di Parini, approdò a Manzoni, prima poeta sliricato, poi drammaturgo, infine narratore. I poemetti, lo segnalava già Momigliano,⁸⁴ palesano anche l'attitudine teatrale del nostro poeta, che li riempie di dialoghi, talvolta inglobati nei monologhi dei protagonisti: tale l'interrogatorio della ronda e il diverbio con il soldato francese riferiti dal Bongee, tali le schermaglie verbali con il Pepp rievocate da Ninetta. Altre volte i discorsi diretti sono immessi nel racconto della voce fuori campo, come quelli indirizzati agli aspiranti cappellani dalla marchesa Cangiasa e dal suo maggiordomo, come *La preghiera* di donna Fabia, inclusa nel racconto al frate ospite, a sua volta inserito nella cornice formata dalla prima e dall'ultima strofa. Un caso a sé rappresenta *El Miserere*, vero gioiello polifonico, in cui il racconto in prima persona incastona il latino del salmo recitato dagli officianti, intercalato dalla loro poco edificante conversazione in dialetto.

I poemetti citati, ma anche *Ona vision*, *On miracol*, *La messa noeuva*, *Lament del Marchionn di gamb avert*, che con i suoi mille versi detiene il primato dell'estensione, reggono al logorio del tempo e al mutare del gusto. Ma non tutti i testi lunghi: i due *Brindes* di Meneghino, per Napoleone e per Francesco d'Austria, pagano il prezzo dell'occasione celebrativa e della comicità propria della convenzione ditirambica, sebbene siano utili per delineare la parabola del pensiero politico dell'autore e la sostanziale fedeltà al suo ideale autonomistico. E si risolve in una barzelletta scurrile *On esempi*, alias *On striozz*, che mette in burla il genere visionario e la materia stregonesca di maniera gotica.

Di converso, anche alcuni testi brevi sono innegabilmente brillanti. Tra i sonetti spicca il giovanile *La mia povera nonna la gh'aveva*, festoso addio alla mentalità retriva spazzata via dalla ventata napoleonica. Altri sonetti si segnalano per l'acume polemico, accompagnato dal sorriso nella punzecchiatura della corruzione di *Quand vedessev on pubblegh funzionari*, oppure dall'amarrezza, nell'invettiva contro i francesi in ritirata, *Paracar che scappee de Lombardia*. Né mancano di brio inventivo alcuni brevi componimenti licenziosi: i sonetti *Sura Caterinin*, *tra i bej cossett* e *Sent Teresin, mèn s'eva daa anca mi*, oltre alle quartine *Nò Ghittin: no sont capazz*, la cui protagonista condivide qualche particolare della futura Ninetta. Lo sberleffo sulla capienza della valle di Giosafat di *Gh'è al mond di cristian tant ostinaa*, anticipa la satira religiosa che si dirigerà contro l'inverosimile agiografia fratesca in *On miracol*, *Fraa Zenever*, *Fraa Diodatt*, e contro la teologia classista

delle damazze, convinte che le gerarchie terrene rispecchino quelle celesti, nella *Nomina del cappellan* e nella *Preghiera*. E non si può dimenticare che il sonetto biblico e i due licenziosi appena ricordati, oltre a quello scurrile in difesa del dialetto, *Ricchezza del vocabolari milanes*, vennero tradotti in romanesco, anzi dichiaratamente imitati, da Belli, nel momento della sua svolta, una vera conversione, dalla scrittura italiana, cartacea e accademica, al vitale parlato del dialetto. Non stupisce che Elide Suligoj abbia scelto di musicare dei sonetti, adatti per la loro brevità alla misura di una canzone.

Resta comunque assodato che le grandi storie continuano a essere la parte dell'opera di Porta più apprezzata dai lettori moderni, come dagli attori, che privilegiano i testi in cui la struttura narrativa ingloba parti dialogate capaci di esaltare il carattere di oralità insito nel dialetto. Il Porta maggiore è, al tempo stesso, narratore in versi e virtuale drammaturgo.

Ci chiediamo pure se siano oggi più vitali le poesie di taglio prevalentemente argomentativo, oppure quelle a dominante immaginativa. Tra le prime rientrano certo gli interventi del poeta, rilevanti sul piano storico-culturale, in polemiche linguistiche o letterarie. Nel sonetto *I paroll d'on lenguagg* egli rifila del coglione al purista di turno, riprendendo le idee di Maggi (l'eloquenza proviene «da i coss e no da i sciansc»), di Balestrieri («el nost lenguagg el dis tutt quell ch'el voeur»), e di Parini, il quale, opponendosi ai toscenisti, sentenziava che le lingue «sono tutte indifferenti per riguardo alla intrinseca bruttezza o beltà loro». ⁸⁵ Di maggiore peso sono i *Dodes sonitt all'abaa don Giavan*, nei quali difende la *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese* di Francesco Cherubini, duramente criticata, con ragioni peraltro politicamente nobili, dall'"abate-sciocco" Pietro Giordani. Esalta la ricca cultura del capoluogo lombardo e rivendica la dignità espressiva, ma anche comunicativa e sociale, del milanese («almanch de cent vint milla semm capii», 68^o, v. 14), replicando puntualmente alle principali affermazioni dell'avversario, riportate in testa a ciascun sonetto. Sceglie così di rispondere alla prosa di Giordani con le risorse della poesia, sintesi di «reson» e «passion» come afferma quando, conciliando l'eredità illuministica con le istanze dei novatori, interviene nella polemica classico-romantica. Prendendo direttamente parte a quell'aspro dibattito, affida il proprio pensiero estetico soprattutto alle sestine del *Romanticismo*, nelle quali, poggiando solidamente su una concezione dinamica della civiltà, polemizza contro la mitologia, la pratica dell'imitazione e del purismo. In quello scritto marca lo sviluppo logico del discorso con due formule in latino («*In primis ante omnia*, ghe diroo», v. 7; «el non *plus ultra* de la poesia», v. 96), lingua cui ricorre per il suo blasone logico-scientifico, ma che in *Ona vision*, sulla bocca del teologo don Diego, funge da strumento d'inganno,

e che nel *Miserere* stride con le frasi bassamente profane intercalate dagli officianti ai versetti del solenne salmo penitenziale. Questi sono casi esemplari delle molte funzioni che possono adempiere gli innesti di altre lingue nel tessuto del milanese portiano; considerazioni analoghe potremmo fare per gli intarsi di francese, di tedesco, di italiano.

Concettualmente più semplici del *Romanticismo* ma espressivamente più felici, sono le stroncature comiche del classicismo, sotto forma di sogno o di visione, che troviamo nell'epitalamio per le nozze Verri-Borromeo e nell'omaggio a Pompeo Litta per la nascita del figlio maschio. Ancor più riuscita è la canzonatura del perdurante ricorso alla mitologia nel *Testament de Apoll*, dove il dio canoro, incartapecorito e rimbecillito da due ictus – il doppio insuccesso di *pièces* antiromantiche –, convoca la «canaja» (v. 3) dei classicisti austriacanti per raccomandare, prima di emettere l'ultimo e poco melodioso peto, di tener celata la sua prossima morte. Lesilarante sonetto colpì D'Annunzio, che offrì uno dei suoi rari testi auto-ironici rimaneggiandolo e unendovi altri echi portiani (prese l'attacco dalle *Olter desgrazzi*, la chiusa e la firma dal sonetto *Carlo Porta poetta Ambrosian*). In quell'Apoll decrepito si identificava il vate sessantacinquenne, afflitto dagli acciacchi dell'età, dagli attriti con il potere religioso e politico, nonché dal tramonto del classicismo, di cui era stato originale restauratore. Pubblicai quel testo nel 1979, ma mi piace riproporlo qui perché probabilmente ignoto agli studiosi del poeta milanese (l'«Ernest» convocato, segnale, è Ernesto Belloni, podestà di Milano, cui il pezzo venne verosimilmente inviato, in un contesto che chiarirò altrove):

Ah, Gabriell de la mala fortuna,
 dov'el ch'el t'ha redutt el tò destin!
 Gabriell e Canaja l'è tuttuna.
 Apoll scomunicaa dal Vatican,
 Apoll intapponii su'n pocch de paja
 e riscommunicaa da Ca' Marin,
 el dichiara e el protesta a tutt Milan,
 el protesta e el dichiara, Ernest, a ti:
 «Ohi, ohi, mi creppi! Ma no stèl a dì»

9 III 1928

Gabriel el poetta ambrosian.⁸⁶

Grazie a Porta, ben presente nella sua biblioteca, il senescente e tribolato signore del Vittoriale riusciva a ridere e a far ridere di se stesso, una volta tanto.

La polemica letteraria che ravviva i testi per Gabriele Verri e Pompeo Litta affiora anche in due poemetti di satira sociale, *La nomina del cappellan* e *Meneghin biroeu di ex monegh*. Nel primo si scopre alla fine che, tra i candidati cappellani, la cagnetta della marchesa ha scelto il più malconco perché attratta dall'odore del salame che aveva in tasca, avvolto in un foglio contenente la «*Risposta de Madamm Bibin / de quell'olter salamm d'on Gherardin*» (vv. 263-264), ovvero il componimento con cui il classicista Carlo Gherardini aveva replicato al *Romanticismo* di Porta. Nel *Meneghin biroeu* si apprende che un prete «poetta», letterato o, come in bocca a Renzo all'osteria della Luna Piena, bizzarro, ha indicato il Romanticismo tra le possibili cause del degrado etico: «on poetta d'on pret, certo don Disma, / el trava tutt adoss al Romantisma» (vv. 155-156).

Vale la pena di ricordare che Contini denunciava la mediocrità intellettuale di gran parte degli interventi teorici nella polemica classico-romantica, le cui eccezioni, aggiungo, sono rappresentate da scritti creativi: la canzone sulle favole antiche di Leopardi e il sermone sulla mitologia di Monti, su un fronte, e sull'altro i versi del nostro Porta.

3. *Personaggi in cerca d'autore*

Ed eccoci, infine, a riflettere sulla fisionomia dell'io-narrante e sul rapporto tra autore e personaggi, chiavi interpretative cui è sensibile la critica contemporanea, applicate con buoni frutti ad opere di altri autori ma non ancora adeguatamente alle poesie portiane. Esse sono caratterizzate da tre modi fondamentali di enunciazione: 1. narrazioni in terza persona affidate a una voce fuori campo; 2. enunciazioni in prima persona dell'io-poetante; 3. monologhi di personaggi che si raccontano in prima persona.

L'espositore della prima categoria viene definito, nel lessico narratologico, "narratore onnisciente", ma tale non può dirsi quello che, per accreditare la veridicità del *Miracol* illustrato, ricorre all'autorità di un agiografo seicentesco, aggiungendo un tocco ironico che può provenire soltanto dal poeta: «st'istoria [...] la sarà vera / perchè l'è scritta sora al *Praa Fiorii*» (vv. 124-125), il *Prato Fiorito* di fra Valerio da Venezia. Dalla stessa fonte proviene la leggenda di *Fraa Diodatt*, evocata anch'essa con spirito irridente, al pari di quella di *Fraa Zenever*, attinta ai *Fioretti di san Francesco*. Accomunati dalla desublimante prospettiva dal basso, i tre *remakes* arricchiscono il gioco di specchi tra autore ed enunciatore, già creato dal giovane Porta nella frammentaria riscrittura dialettale dell'*Inferno*, dove Dante, *autor* e *agens*, viene sostituito da un popolano mila-

nese complice e tramite della parodia del divino poema, nonché oggetto a sua volta di bonaria ironia.

Escono dalla bocca dell'io-scrivente le poesie del secondo tipo, spesso testi brevi. Dichiaratamente autobiografico è il sonetto il cui incipit equivale a una firma, e il cui testo a una dichiarazione ufficiale: «Carlo Porta poetta Ambrosian [...] el protesta e el deciara a tutt Milan» (v. 1 e v. 5). Ed è facile identificare l'autore nell'enunciante dei versi che entrano in polemiche di natura linguistica e letteraria, che commemorano o festeggiano amici e conoscenti di Porta, e alludono a sue vicende biografiche (*Gh'hoo miee, gh'hoo fioeu, sont impieгаа*), commentando a caldo la cronaca contemporanea e rispecchiando le sue posizioni politiche (*Paracar che scappee de Lombardia, Catolegh, Apostolegh e Roman, Marcanagg i politegh secca ball, Ai Veneziani che nel 1816 implorarono S. M. I. R. per non essere dipendenti da Milano*); respingono critiche mosse alla sua città (*A on contin bergamaschin, A certi forestee che viven in Milan e che ne sparden*). Ma anche nel frequentatore della «scoeur de lengua del Verzee», espositore del *Miserere*, uno dei poemetti maggiori, è ben riconoscibile il poeta, che precisa di essere entrato in chiesa a pregare per l'anima di un defunto. Un particolare che ci illumina così sulle sue convinzioni religiose: pronto altrove a indirizzare i suoi strali contro l'uso distorto della fede e mai contro i suoi principi, si dichiara osservante di una pratica devota, senza peraltro rinunciare a un profano amor di sé: «Esuss per lu, dighi in del coeur, fin ch' / mej dò voeult lu che m'» (vv. 19-20). Il parlante è solo parzialmente sovrapponibile all'autore in altre poesie, per esempio quelle da cui emerge il gusto per il vino e per il gentil sesso, passioni che, rimossa la tara della caricatura letteraria, sono attestate dai biografi portiani.

Spesso, nei testi esposti in terza persona da un narratore come in quelli enunciati in prima persona da un io anonimo, il poeta crea un proprio sosia, suo accreditato portavoce. Andando in cerca dei suoi personaggi, come un regista del *cinéma-vérité*, ha incontrato delle macchiette convenzionali, tali le puttane che inveiscono contro i «damm del bescottin», oppure altri suoi “doppi”, camuffati da Meneghino all'osteria, da Tandoeuggia, da Akmett. Ma si è imbattuto anche in personaggi ben definiti nella loro identità e nella loro fisionomia, protagonisti delle poesie del terzo tipo, dei quali si mette all'ascolto tenendosi accuratamente in disparte. Bongee racconta le sue disavventure di vittima delle prepotenze dei francesi, poi della soperchieria della pubblica amministrazione; Ninetta rievoca passo passo la sua parabola di innamorata ridotta a vendere il proprio corpo; Marchionn, musicante sciancato, si effonde nella dolorosa storia di sedotto e abbandonato; infine Meneghino, il servitore delle ex monache, pronun-

cia un'accesa invettiva contro un clero indegno della propria veste nell'ultimo poemetto compiuto di Porta, steso pochi mesi prima della morte, sul quale ritornerò.

Dobbiamo dunque affermare che il nostro poeta ha trovato in loro dei personaggi in carne e ossa, ma possiamo anche dire che queste sue creature, nelle cui vene non circola l'inchiostro della scrittura ma il sangue della vita, hanno trovato il loro autore, come i *Sei personaggi* che irrompevano sul palcoscenico rimpiazzando gli attori, dunque sostituendo la vita reale alla finzione teatrale, nel dramma pirandelliano andato in scena giusto cent'anni fa. Naturalmente, la linearità logica e il solido realismo del poeta ottocentesco sono lontanissimi dalle complicazioni mentali e conoscitive del prosatore novecentesco. E se allarghiamo lo sguardo dalla poesia portiana alla realtà, nel lavorante vessato, nella ragazza ingannata, nello storpio sfruttato, nel servitore ingiuriato, non è difficile vedere gli innumerevoli umiliati e offesi dalla storia, ignorati o canzonati per secoli dalla letteratura illustre.

Oltre che dell'autore, i quattro personaggi portiani vanno in cerca della loro dignità. Lo fa il Bongee mostrandosi coraggioso e assennato; lo fa Marchionn collocandosi nella nobile schiera degli amanti traditi, invocando la solidarietà dei «moros dannaa» (v. 1) e ostentando un affetto paterno verso il bimbo che crede suo; lo fa Ninetta, indicando le ragioni che l'hanno indotta a cedere al Pepp e poi a prostituirsi, l'innocenza, l'amore, il bisogno, e rivendicando il suo «onor» (v. 334) di professionista attenta all'igiene. Ritornando al Bongee, si noti che nelle prime *Desgrazzi* sopravvive in lui, attualizzata e inurbata, l'ombra del tradizionale villano bastonato, e che nelle seconde *Desgrazzi* il protagonista cede il posto a una figura più nuova, che emerge in particolare nella scena comica e tenera in cui egli vince delicatamente il pudore della moglie per esaminare la sua natica indolenzita.

Nuova è pure la figura di Ninetta, affatto estranea alla caricatura convenzionale della prostituta. Porta, è noto, riprende a caldo, nel 1814, la storia in versi scritta dall'amico Giuseppe Bossi, che dimostrava come fosse possibile trattare in dialetto la materia patetica, tradizionale appannaggio del toscano letterario. Ne era protagonista il Pepp perucchee, che giungeva all'orlo del suicidio per amore di una scostumata e fedifraga pescivendola del Verziere di nome Ninetta. A un'omonima che ha fatto lo stesso mestiere, Porta affida il racconto, messo in bocca da Bossi a un amico del protagonista, dilatandolo e soprattutto capovolgendo i ruoli e il sesso di vittima e carnefice. Riscattando la figura femminile e insieme quella della meretrice, da secoli oggetto di disprezzo o di riso, il poeta volge le spalle alla tradizione misogina cui erano rimasti fedeli Aretino e Baffo anche quando avevano dato voce a delle cortigiane. Libero da pregiudizi di genere, Porta non manca di metterci all'ascolto del *Lament* di Marchionn, vittima di una

cinica sfruttatrice, nell'esteso componimento assimilabile, in scala ridotta e in rima, a un romanzo patetico di gusto romantico. Lo compone, come le seconde *Desgrazzi* e la *Ninetta*, nel triennio che precede lo scoppio della polemica classico-romantica, realizzando precocemente quell'incontro tra scrittori e popolo che lo farà accogliere a braccia aperte nella nuova scuola.

Oltre a togliere i personaggi popolari dal palcoscenico di cartone su cui recitavano il ruolo obbligato del villano ora furbo ora tonto, corteggiatore di servette, scroccatore di bocconi e scansatore di legnate, Porta li fa esprimere nel loro idioma. Non si limita dunque a concedere il visto d'ingresso ai *sans papier* della tradizione letteraria o a porsi al loro servizio quale interprete e "mediatore culturale", come farà il contemporaneo Manzoni, forgiando con lungimiranza una lingua nazionale e popolare per la nascita nuova Italia. Politicamente miope, Porta, cui non può negarsi un sincero amore di patria, seppur territorialmente circoscritta e gravitante intorno a Milano, si rivela socialmente lungimirante. Egli si lascia decisamente alle spalle Parini, che nel *Giorno* aveva ritratto con simpatia il contadino mattiniero e il servitore licenziato, ma li aveva ridotti a mute comparse, e che nei versi in milanese aveva parlato sempre in prima persona, tranne una volta nel citato sonetto satirico in cui dà voce alla gentildonna che si rivolge alla sua modista.

Talvolta, quando cede la scena a quelle figure nuove, Porta sembra riservare a sé, in veste di ascoltatore silente, un angolino del testo. È lui, probabilmente, il «Lustrissem scior» cui il Bongee narra le sue disavventure, chiedendone l'approvazione; è forse lui l'uditore, parimenti tacito e interpellato con il *lei*, cui il *biroeu* riferisce l'acceso diverbio con i preti. Silente e forse sosia dell'autore è pure Baldissar, il cliente cui Ninetta chiede un colloquio fraterno. Sono tre borghesi che, ascoltando senza replicare, mostrano di consentire con il popolano che li interPELLA. Baldissar resta muto anche quando Ninetta, raccontando di essersi negata al capriccio sodomitico del Pepp, lancia una frecciata contro la classe impiegatizia, cui notoriamente Porta apparteneva: «El cuu l'è mè, vuj fann quell che vuj mè [...] S'avess vorsuu dall via, a st'ora chì / sarev fors maridada a vun d'offizzi» (v. 307 e vv. 309-310).

Alla «gent desculada», per usare un'espressione di Delio Tessa, il nostro poeta era vicino già prima della polemica classico-romantica, che tuttavia dovette indurlo ad approfondire la riflessione sul senso del fare poesia e sul rapporto tra autore e personaggio popolare, la cui distanza va progressivamente riducendosi, fino ad annullarsi nei tre capolavori estremi. Alla *Nomina del cappellan* e alla *Preghiera* (1819, 1820), esilaranti stroncature dell'aristocrazia al tramonto e del clero immiserito, esposte in terza persona da

una voce fuori campo, succede, negli ultimi mesi di vita del poeta, il racconto in prima persona del *Meneghin biroeu di ex monegh*. Privo dell'inclinazione bacchica dell'omonimo enunciatore dei *Brindes*, e provvisto della saggezza del pure omonimo prototipo maggesco, il protagonista rimanda al mittente le accuse di corruzione che un pretaccione minaccioso ha mosso al volgo. Così, egli riacquista interamente la dignità negata agli umili, quella che Bongee difendeva a fatica. Ma per sentir risuonare sulle barricate milanesi il grido «Giovannin Bongee è vendicato!» bisognerà aspettare il 1848.⁸⁷

Va osservato che la scelta di campo etico-sociale coincide con quella linguistica nella *Nomina del cappellan*, dove la maggesca lingua «par di la veritæ»⁸⁸ usata dal narratore contrasta con il parlar finito, frutto di pretensione mista a ignoranza, del quale si servono tanto la tronfia marchesa quanto il suo sprezzante «camerleccaj» (v. 59), che insieme alla livrea ha assunto l'ottica dei padroni. La voce del narratore, ripeto, finisce per coincidere con quella dell'autore, che, acquattato all'interno del palazzo, osserva divertito la commediola grottesca recitata dalla nobildonna e da preti superati dalla storia. Il parlar finito lo usa pure, con goffa supponenza, donna Fabia, che echeggiando il Vangelo nella sua *Preghier*a al Crocefisso, discorso nel discorso rivolto a un frate ospite, produce effetti parodici se non blasfemi. La giaculatoria è infatti inserita nella cornice narrativa formata dalla prima e dall'ultima sestina, nelle quali chi parla ha una voce quanto mai simile a quella di Porta, che non manca di aggiungere due tocchi coloriti alla caricatura fatta dalla patrizia a se stessa. E spiando dall'uscio della cucina il ridicolo *recital* che lei mette in scena, interrotto dall'arrivo della zuppiera, esime il frate dal tuonare la sua filippica: *o tempora, o mores!*

Il poeta che fa da suggeritore al recitante nei due componimenti appena citati, nel *Meneghin biroeu* abbandona completamente il microfono nelle mani dell'espositore, pronto a scagliarsi, al cospetto delle devotissime ex monache, contro preti senza vocazione, bersaglio complementare degli altri due poemetti della maturità in cui la satira, abbiamo visto, si dirige primamente sulle due aristocratiche matrone. Come quelle, Meneghino si esprime in parlar finito, ma soltanto per riferire a memoria le parole della lettera in cui un prelado informa di due scandali scoppiati all'ombra del Vaticano: uno di natura finanziaria, è noto agli storici, al contrario dell'altro riferito nel *post scriptum*, di natura sessuale e pure provocato da un fatto reale, come preciserò altrove, colmando una lacuna dei commenti ai versi portiani: «Poscritto: Monsignore Monticello / l'è stato ieri in pubblico cattato / ch'el fava, *el dice*, de Gulelmo Tello / e l'infilzava el pommo ad un soldato / sguizzero della guardia pontifizia» (vv. 115-119). Se l'eloquio civilescò rendeva ridicole le due pompose damazze, il frizzante italo-milanese non fa ridere del

suo emittente, ma dell'autore della missiva e del mondo ipocrita e corrotto di cui fa parte. Quando infatti il Biroeu protesta di non aver capito il contenuto di quel «po-scritt malarbett che per capill / boeugna vess religios, savè el latin» (vv. 111-112), assume l'aria di finto tonto che oggi chiameremmo giullaresca, con Bachtin e Fo. Meneghino si beffa di quel mondo anche riferendo il resto della lettera un po' in dialetto un po' in quasi-italiano, come nell'alternanza dei «el dis» e dei «el dice», indizio della complicità di autore ed espositore, nonché spia della cercata convergenza linguistica e ideologica di popolo e borghesia. Porta non si accontenta, insomma, di attaccare l'aristocrazia e il clero, già sconfitti dalla Rivoluzione e tornati provvisoriamente al potere con la Restaurazione, ma intuisce, prima di Manzoni, che la nascente questione politica e sociale che travaglierà tutto l'Ottocento riguarda il rapporto tra il terzo e il quarto stato, momentaneamente alleati ma presto in conflitto.

Vale pure la pena di segnalare che il *Meneghin* si lega con vari fili linguistici ai poemetti in cui il riscatto degli umili era solo vagheggiato, a cominciare dall'attacco, «Bravo! bravo! L'ha faa proppi polid», analogo a quello della *Ninetta*: «Bravo el mè Baldissar! bravo el mè nan!». Ma alcune somiglianze con un testo antecedente fanno capire che l'accento dell'ultimo poemetto composto da Porta, vertice della sua poesia, è mutato: «Coss'en disel, Lustrissem, vala ben?» (20, v. 82), «Ma ch'el diga on poo lu, Lustrissem scior: / coss'avaravel faa in del Giovannin?» (38, vv. 409-410), chiedeva a due riprese, con malcelata titubanza, il Bongee al tacito interlocutore, per averne l'assenso; a un «lustrissem», chiudendo il racconto, anche il *biroeu*, «polid sì, ma fiero, ma dannaa» (v. 203), pone con civile fermezza una domanda, presupponendo una risposta affermativa: «N'eel vera lu? ch'el diga, hoo parlaa ben?» (v. 252). Consapevole della propria forza morale, Meneghino non ha bisogno di attribuirsi «on anem de lion» (v. 131), come faceva il Bongee, né di vantarsi, al modo di *Ninetta*, di essere «prepotenta e franca come on sbir» (v. 141).

Non senza ragione, dunque, posso ripetere che i protagonisti popolari dei poemetti portiani, emarginati per secoli dalla letteratura, hanno finalmente trovato il loro autore: un illuminato e democratico borghese, al quale possono stringere forte la mano, da pari a pari.

Note

- 1 A. Manzoni - C. Fauriel, *Carteggio*, a cura di I. Botta, premessa di E. Raimondi, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2000, p. 288.
- 2 *Poesia dialettale del Novecento*, a cura di P.P. Pasolini e M. Dell'Arco, Parma, Guanda, 1952.
- 3 *Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi*, a cura di G. Spagnoletti e C. Vivaldi, 2 voll., Milano, Garzanti, 1991.
- 4 *La poesia in dialetto. Storia e testi dalle origini al Novecento*, a cura di F. Brevini, 3 voll., Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1999.
- 5 G. Fantuzzi, *Carlo Porta*, in *Letteratura italiana. I minori*, Milano, Marzorati, 1961, pp. 2293-2325.
- 6 D. Isella, *Carlo Porta*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. da E. Cecchi e N. Sapegno, vol. VII, Milano, Garzanti, 1969, pp. 515-560.
- 7 M.T. Lanza, *Porta e Belli*, in *Letteratura italiana*, dir. da C. Muscetta, Bari, Laterza, 1976.
- 8 A. Borlenghi, *Carlo Porta*, in *L'Ottocento*, a cura di A. Balduino, vol. II, Milano-Padova, Valardi-Piccini, 1990, pp. 931-965.
- 9 F. Portinari, *Carlo Porta*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, dir. da G. Bàrberi Squarotti, vol. IV, Torino, Utet, 1992, pp. 397-407.
- 10 P. Gibellini, *Carlo Porta*, in *Storia generale della letteratura italiana*, dir. da N. Borsellino e W. Pedullà, vol. VIII, Milano, Federico Motta, 1999, pp. 701-752.
- 11 A. Stella e V. Marucci, *Le letterature dialettali. Carlo Porta e Giuseppe Gioachino Belli*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. da E. Malato, vol. VII, Roma, Salerno editrice, 1998, pp. 951-1027.
- 12 *Lo spazio letterario*, a cura di P. Gibellini, G. Oliva e G. Tesio, Brescia, La Scuola, 1990-1991.
- 13 G. Gaspari, *Carlo Porta*, in *Antologia della poesia italiana*, dir. da C. Segre e C. Ossola, vol. III, Ottocento-Novecento, Torino, Einaudi, 1999, pp. 108-128.
- 14 C. Porta, *Poesie*, a cura di G. Fantuzzi, Milano, Rizzoli, 1959.
- 15 C. Porta, *Le poesie*, edizione critica integrale a cura di D. Isella, 2 voll., Firenze, La Nuova Italia, 1954.
- 16 A. Momigliano, *L'opera di Carlo Porta. Studio compiuto sui versi editi ed inediti*, Città di Castello, Lapi, 1909.
- 17 La definizione si legge nella chiusura di una lettera di Foscolo indirizzata a Porta del maggio 1814, cfr. *Le lettere di Carlo Porta e degli amici della Cameretta*, seconda edizione accresciuta e illustrata, a cura di D. Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1989, p. 159.
- 18 «L'aimable Carline Porta m'a récité lui-même ce charmant petit poème»: Stendhal, *Rome, Naples et Florence*, vol. I, Paris, Delaunay, 1826, p. 124.

- 19 G. Contini, *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 567-585 e 601-620.
- 20 C. Porta, *Le poesie*, edizione critica a cura di D. Isella, 3 voll., Firenze, La Nuova Italia, 1955-1956.
- 21 C. Porta, *Poesie*, a cura di D. Isella, con 16 disegni di R. Guttuso, Milano-Napoli, Ricciardi, 1958.
- 22 C. Porta, *El Lava piatt del Meneghin ch'è mort*, a cura di D. Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960.
- 23 *Le lettere di Carlo Porta e degli amici della Cameretta*, a cura di D. Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1967.
- 24 D. Isella, *Carlo Porta e il teatro*, in *Un augurio a Raffaele Mattioli*, Firenze, Sansoni, 1970, pp. 201-244.
- 25 C. Porta, *Poesie*, a cura di D. Isella, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1975.
- 26 P. Mauri, *Carlo Porta a 150 anni dalla morte*, in *Almanacco della Famiglia Meneghina*, Milano, Ceschina, 1972, pp. 33-147.
- 27 G. Bezzola, *Le charmant Carline. Biografia critica di Carlo Porta*, Milano, il Saggiatore, 1972.
- 28 D. Isella, *Ritratto dal vero di Carlo Porta*, Milano, Pizzi, 1973.
- 29 C. Porta, *Poesie*, a cura di G. Barbarisi e G. Bezzola, Milano, Garzanti, 1975.
- 30 C. Porta, *Le poesie*, a cura di C. Guarisco, introd. di G. Barbarisi, 2 voll., Milano, Feltrinelli, 1964.
- 31 *La poesia di Carlo Porta e la tradizione milanese*, Atti del Convegno di studi organizzato dalla Regione Lombardia (Milano, 16-18 ottobre 1975), Milano, Feltrinelli, 1976.
- 32 *Bibliografia delle edizioni portiane*, a cura di L. Orlando Cecco, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 1975.
- 33 F. Portinari, *Strumenti del realismo portiano*, in Id., *Un'idea di realismo*, Napoli, Guida, 1976, pp. 50-92; E. Gioanola, *Dialecto "colto" e dialecto "viscerale" nelle poesie di Carlo Porta*, in «Studi di filologia e di letteratura», 4 (1978), pp. 148-194.
- 34 «Varon, Magg, Balestrer, Tanz e Parin...». *La letteratura in lingua milanese dal Maggi al Porta*, a cura di D. Isella, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 1999; «Rezipte i rimm del Porta». *La letteratura in dialetto milanese dal Rajberti al Tessa e oltre*, a cura di L. Danzi e F. Milani, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense-Metamorfosi, 2010.
- 35 Francesco Cherubini. *Tre anni a Milano per Cherubini nella dialettologia italiana*, Atti dei convegni 2014-2016, a cura di S. Morgana e M. Piotti, Milano, Ledizioni, 2019.
- 36 F. De Lemene, *La sposa Francesca*, a cura di D. Isella, Torino, Einaudi, 1979; G.P. Lomazzo e I. Facchini della Val di Blenio, *Rabisch*, a cura di D. Isella, Torino, Einaudi, 1993.
- 37 F. Varese, *Canzoni*, a cura di A. Stella, M. Baucia e R. Marchi, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1979.

- 38 T. Grossi, *Le poesie milanesi*, edizione critica e commentata, a cura di A. Sargenti, Milano, Libri Scheiwiller, 1988 (ed. rivista e accresciuta, col titolo *Poesie milanesi*, Novara, Interlinea, 2008).
- 39 C.A. Tanzi, *Le Poesie milanesi*, a cura di R. Martinoni, Pistoia, Can Bianco, 1990 (ed. rivista e accresciuta: *Rime milanesi*, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 2016).
- 40 D. Balestrieri, *Rime milanesi per l'Accademia dei Trasformati*, a cura di F. Milani, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 2001; Id., *La Gerusalemme Liberata travestita in lingua milanese*, a cura di F. Milani, ivi, 2018.
- 41 D. Isella, *Lombardia stravagante. Testi e studi dal Quattrocento al Seicento tra lettere e arti*, Torino, Einaudi, 2005.
- 42 G. Baffo, *Raccolta universale delle opere*, a cura di E. Bartolini, 2 voll., Milano, Longanesi, 1971; Id., *Poesie*, a cura di P. Chiara, Milano, Mondadori, 1974.
- 43 G. Baffo, *Poesie*, a cura di P. Del Negro, Milano, Mondadori, 1991.
- 44 G.G. Belli, *I sonetti*, edizione integrale fatta sugli autografi, a cura di G. Vigolo, 3 voll., Milano, Mondadori, 1952.
- 45 G.G. Belli, *I sonetti*, a cura di G. Vigolo e P. Gibellini, Milano, Mondadori, 1978; Id., *I sonetti*, a cura di P. Gibellini, L. Felici ed E. Ripari, 4 voll., Torino, Einaudi, 2018.
- 46 C. Porta, *Poesie*, nuova edizione rivista e accresciuta, a cura di D. Isella, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 2000.
- 47 C. Porta, *I poemetti*, a cura di G. Bezzola, Venezia, Marsilio, 1997.
- 48 In C. Porta, *Poesie*, a cura di P. Gibellini, traduzioni e note di M. Migliorati, Milano, Mondadori, 2011.
- 49 C. Porta, *L'Inferno di Dante riscritto in milanese*, a cura di P. Gibellini e M. Migliorati, Novara, Interlinea, 2021.
- 50 A. Stussi, *Versi inediti di Carlo Porta*, in «Annali della Scuola normale superiore di Pisa», XII/1 (1982), pp. 389-392; A. Sargenti, *Un autografo milanese di Tommaso Grossi e Carlo Porta*, in «Filologia italiana», 8 (2011), pp. 201-208.
- 51 C. Porta, *Poemetti. Traduzione in versi*, a cura di E. Gioanola, Milano, Jaca Book, 2018; C. Porta, *Poesie*, tradotte da P. Valduga, Torino, Einaudi, 2018.
- 52 C. Porta, *Lettere inedite e ritrovate*, a cura di C. Ciociola, Pisa, Il Campano, 1989.
- 53 *Le lettere di Carlo Porta e degli amici della Cameretta*, seconda edizione accresciuta e illustrata, a cura di D. Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1989.
- 54 D. Isella, *Carlo Porta. Cinquant'anni di lavori in corso*, Torino, Einaudi, 2003.
- 55 D. Isella, *I Lombardi in rivolta. Da Carlo Maria Maggi a Carlo Emilio Gadda*, Torino, Einaudi, 1984.
- 56 M. Novelli, *Divora il tuo cuore, Milano. Carlo Porta e l'eredità ambrosiana*, Milano, il Saggiatore, 2013.

- 57 C. Beretta, *Carlo Porta. Fonti letterarie milanesi, italiane, europee*, Bellinzona, Istituto editoriale Ticinese, 1994.
- 58 M. Migliorati, *Le Desgrazzi di Carlo Porta e il Dom Juan di Molière*, in «Letteratura e dialetti», 8 (2015), pp. 33-40.
- 59 P. Gibellini, *Parini e la linea lombarda: Porta, Dossi, Gadda* (2001), in Id., *Parini. L'officina del «Giorno»*, Brescia, Morcelliana, 2010, pp. 141-172; D. De Camilli, *Parini meneghino*, in «Italianistica», XLIV/3 (2015), pp. 11-25.
- 60 C. Ciociola, *L'oratore delle Grazie» e il «fraticello»: prime variazioni* (Cicognara, Giordani, Porta), in «Rivista di letteratura italiana», VI/3 (1988), pp. 357-468.
- 61 G. Albertocchi, «Non vedo l'ora di vederti». *Legami, affetti, ritrosie nei carteggi di Porta, Grossi e Manzoni*, Firenze, Clinamen, 2011.
- 62 F. Alziati, *Lavori ancora in corso. Spunti di riflessione tra Porta e Manzoni*, «Versants», fascicolo italiano, 64/2 (2017), pp. 63-71; Ead., *Proposte di riflessione su una (duplice) impresa di editoria artistica: le edizioni illustrate dei Promessi sposi e delle Poesie scelte di Carlo Porta* (Guglielmini e Redaelli, 1840-1842), in *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di L. Battistini et al., Roma, ADI editore, 2018, pp. 1-14 (in rete).
- 63 P. Gibellini, *Il coltello e la corona. La poesia di Belli tra filologia e critica*, Roma, Bulzoni, 1979 (in particolare *Belli e Porta*, pp. 93-149 e *D'Annunzio e Belli*, pp. 150-163); Id., *Belli tra Porta e Manzoni*, in *Francesco Cherubini. Tre anni a Milano*, cit., pp. 477-498; P. Mauri, *Il carnevale della storia: Porta e Belli*, in «Letture belliane», 2 (1981), pp. 83-99.
- 64 P. Gibellini, *Carlo Porta nelle Note azzurre di Carlo Dossi*, in «Italianistica», XLVIII/2-3 (2019), pp. 65-72.
- 65 M. Migliorati, *Quella Ninetta dell'Adalgisa. Echi di Porta in Carlo Emilio Gadda*, in «Letteratura e dialetti», 5 (2012), pp. 41-51.
- 66 F. Capoferri, *L'oscenità del Porta*, in «Forum Italicum», 34/2 (2000), pp. 444-467.
- 67 P. Gibellini, *I brindisi di Meneghino: Carlo Porta*, in Id., *Il calamaio di Dioniso. Il vino nella letteratura italiana moderna*, Milano, Garzanti, 2001, pp. 29-38.
- 68 P. Gibellini, *Porta e Belli. Smitizzatori in dialetto*, in *Il mito nella letteratura italiana*, dir. da P. Gibellini, vol. III, *Dal Neoclassicismo al Decadentismo*, a cura di R. Bertazzoli, Brescia, Morcelliana, 2003, pp. 201-217.
- 69 M. Migliorati, *L'idea di patria in Carlo Porta*, in «Letteratura e dialetti», 4 (2011), pp. 25-34; C. Milanini, *L'Italia «strasciada» di Carlo Porta*, in «Belfagor», 67/5 (2012), pp. 568-576, raccolto in Id., *Da Porta a Calvino. Saggi e ritratti critici*, a cura di M. Marazzi, Milano, LED, 2014, pp. 35-44.
- 70 C. Guarisco, *Due redazioni di La preghiera di Carlo Porta*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXIV (1957), pp. 339-345.

- 71 G. Pozzi, *L'Offerta a Dio di Carlo Porta*, in *Una dozzina di analisi di testo all'indirizzo dei docenti ticinesi del settore medio. Seminario di italiano (Friburgo-Svizzera)*, Zurigo, Juris, 1975, pp. 126-142.
- 72 P. Gibellini, *La poesia milanese di Carlo Porta*, Modena, Mucchi, 1994, p. 41.
- 73 P. Mauri, *La Ninetta del Verzee di Carlo Porta*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, *Le opere*, vol. III, Torino, Einaudi, 1995, pp. 145-161; G. Rosa, *Fortune e sfortune della famosa Ninetta, che nacque al Verziere e divenne prostituta*, in Ead., *Identità di una metropoli. La letteratura della Milano moderna*, Torino, Aragno, 2004, pp. 23-50; P. Gibellini, *Ninetta, Santaccia e altre puttane sincere. Ancora su Porta e Belli*, in «il 996. Rivista del Centro studi Giuseppe Gioachino Belli», XVI/2 (2018), pp. 87-105; C. Porta, *Excerpt from La Ninetta del Verzee*, translated by Steven Baker, in «Italian Poetry Review», 11-12 (2015-2016), pp. 290-294.
- 74 C. Milanini, *Il Meneghin repubblican di Porta*, in «Studi e problemi di critica testuale», 82/1 (2011), pp. 87-98; poi in Id., *Da Porta a Calvino*, cit., pp. 23-33.
- 75 F. Pagliccia, *La Prineide e i riflessi letterari di una congiura di Palazzo*, in «Letteratura e dialetti», 11 (2018), pp. 11-30.
- 76 G. Biancardi, *Il Lament del Marchionn di gamb avert in un testimone manoscritto finora sconosciuto*, in «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 6 (2021), pp. 1-33 (in rete).
- 77 P. Gibellini, *Cinquant'anni di studi su Porta*, in «Letteratura e dialetti», 1 (2008), pp. 31-40; F. Milani, *Dal Porta al Maggi*, in «Strumenti critici», XXIV/2 (2009), pp. 239-250.
- 78 A. Zanzotto, *Filò. Per il Casanova di Fellini*, Venezia, Edizioni del Ruzante, 1976.
- 79 *Il dialetto da lingua della realtà a lingua della poesia: da Porta e Belli a Pasolini*, a cura di M. Chiesa e G. Tesio, Torino, Paravia, 1978.
- 80 Mauri, *La Ninetta del Verzee di Carlo Porta*, cit.
- 81 Rosa, *Fortune e sfortune*, cit.
- 82 Gibellini, *Ninetta, Santaccia*, cit.
- 83 Migliorati, *Quella Ninetta dell'Adalgisa*, cit.
- 84 Momigliano, *L'opera di Carlo Porta*, cit.
- 85 Maggi, *Il concorso de' Meneghini*, v. 917, in Id., *Il teatro milanese*, a cura di D. Isella, Torino, Einaudi, 1964; Balestrieri, *Il figliuol prodigo*, v. 26, in *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese*, vol. V, Milano, Giovanni Pirotta, 1816, p. 16; G. Parini, *Al padre D. Onofrio Branda*, lettera del 19 marzo 1760, in Id., *Prose. Scritti polemici (1756-1760)*, a cura di S. Morgana e P. Bartesaghi, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2012, p. 127.
- 86 P. Gibellini, *Il coltello e la corona*, cit., p. 161.
- 87 L'episodio, riferito da Cesare Correnti, è rievocato da G. Visconti Venosta, *Ricordi di gioventù: cose vedute o sapute (1847-1860)*, Milano, Cogliati, 1904, p. III.
- 88 Maggi, *Il concorso de' Meneghini*, v. 900, in Id., *Il teatro milanese*, cit.