

MASSIMO MIGLIORATI

Comicità e satira sociale del «Meneghin biroeu» di Carlo Porta

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione: gg/mm/aaaa]

MASSIMO MIGLIORATI

Comicità e satira sociale del «Meneghin biroeu» di Carlo Porta

La satira che caratterizza la poesia di Carlo Porta scaturisce, com'è noto, dal comico che il poeta sa intravedere in personaggi o in situazioni della vita quotidiana. L'autore delinea un ritratto inconfutabilmente vero e genuino del popolo milanese, ed eleva a eroi, primo in Europa, alcuni diseredati (Giovannin Bongè, Ninetta, Marchionn), esponenti del ceto che, in quegli anni, si trova stretto nelle ganasce di cambiamenti epocali; inoltre l'irrompere di nuovi ideali politici ed economici portati dalla Rivoluzione francese ridefinisce i rapporti fra classi sociali dominanti e dominate e modifica il ruolo del clero nella società europea.

Nel «Meneghin Biroeu di ex monegh» il quadro sociale, il motivo dello scandalo e lo scontro fra le classi che dai mutamenti storici hanno avuto la peggio (proletariato e clero, appunto), sono proposti con vividezza e maestria tali da non lasciare dubbi sulla statura sovranazionale delle opere di questo autore, ma con un importante novità: la consapevolezza che il protagonista ha del proprio ruolo e delle proprie responsabilità rispetto ai cambiamenti sociali in atto gli consente un discorso in difesa di quei diseredati – fino a quel momento senza possibilità di parola – troppo spesso fatti bersaglio delle ingiuste critiche di nobiltà e clero che, sulle spalle dei poveri, vivevano nell'agio. Come se l'autore descrivesse gli albori della coscienza di classe del proletariato.

La satira che caratterizza la poesia di Carlo Porta scaturisce, com'è noto, dal comico che il poeta sa intravedere in personaggi o in situazioni della vita quotidiana. L'autore delinea un ritratto inconfutabilmente vero e genuino del popolo milanese, ed eleva a eroi, primo in Europa, alcuni diseredati, esponenti del ceto che, in quegli anni, si trova stretto nelle ganasce di cambiamenti epocali: l'irrompere di nuovi ideali politici ed economici portati dalla Rivoluzione francese ridefinisce i rapporti fra classi sociali dominanti e dominate e modifica il ruolo del clero nella società europea. Quest'ultimo, in particolare, è fatto bersaglio da Carlo Porta di strali satirici estremamente acuminati che mettono alla berlina falsità e opportunismi; e il poeta riesce a narrare episodi sapidi e verosimili. Insieme al clero e ad alcuni personaggi della nobiltà, vera e presunta, Porta tratteggia personaggi popolari divenuti noti per la loro veracità.

Nel *Meneghin Biroeu di ex monegh* il quadro sociale, il motivo dello scandalo e lo scontro fra le classi che dai mutamenti storici hanno avuto la peggio (proletariato e clero, appunto), sono proposti con vividezza e maestria tali da non lasciare dubbi sulla statura sovranazionale delle opere di questo autore. Questo poemetto di sestine, 252 endecasillabi composti fra aprile e giugno del 1820, fu pubblicato per la prima volta nell'edizione luganese; presenta una *pervontatio* in apertura e una nella chiusa, caratteristica non eccezionale data l'impronta fortemente teatrale di molti testi portiani ma, certo, la simmetria non è frequente.

Il testo si può suddividere in quattro parti, a blocchi di circa 60 versi, come altrettanti capitoli: nel primo l'autore presenta l'ambiente in cui si svolgerà l'azione, dà ragione del titolo indicando chi sono le quattro ex monache e Meneghino; nel secondo informa circa il contenuto scandaloso di un biglietto arrivato da Roma e la reazione scomposta delle monache e dei prelati; nel terzo e nel quarto blocco riporta, rispettivamente, le opinioni del «pretascion», portavoce del clero conservatore, e il punto di vista di Meneghino, diametralmente opposto.

Subito dopo il plauso al consueto *Lustrissem*, non espressamente nominato («Bravo! Bravo! L'ha fat propi polid...»), Porta introduce le quattro ex monache il cui ordine è stato soppresso con gli editti napoleonici del 1798, costrette a vivere in comune così da poter condividere le spese, e che non lesinano rosari, dietro compenso, per arrotondare le entrate; le comodità – osserva Meneghino – non mancano: una rendita, una pensione, due converse che lavorano senza salario e una chiesa

vicina, con il pozzo e il gabinetto accanto. La casa è frequentata da altri esponenti del clero (che, come le monache, hanno passato tempi migliori): si tratta «De teolegh, de pret, de confessor». Le quattro donne, insiste Meneghino, potrebbero vivere molto bene, meglio del Papa, poiché possono anche contare sui suoi servigi e su quelli della moglie, sennonché ogni motivo è buono per lamentarsi: «de cruzziass, de marsciss, de batt la luna». Le ex monache si dannano perché si balla fino oltre mezzanotte di sabato grasso (sforando così nella domenica), per le nudità offerte dai vestiti femminili: nuca (indicata con un più prosaico «coppa») braccia e stomaco (che si intravede dalla scollatura) o per le forme imposte dagli abiti all'ultima moda: quei «vestinn strenco a tira in cull / che mostren tutt la grazia del baull». In aggiunta a questi vi sono motivi in senso lato religiosi (Porta li ingloba in una sestina apposta): perché a Monsignor Cerina è stato proibito di amministrare alcuni sacramenti; perché si stampano le opere del teologo giansenista bresciano Pietro Tamburini; perché si permettono rappresentazioni teatrali in tempo di Quaresima; perché a Monza vorrebbero fare arciprete un ometto così basso che sarebbe necessario accorciare tutte le pianete.

La discussione più forte però, continua ad informarci Meneghino – voce narrante e alter-ego dell'autore – talmente forte da ridurre a metà la scorta dei biscotti riservati agli ospiti, è raccontata nella seconda sessantina di versi (vv. 61-126) e nasce dalla lettura di un biglietto giunto da Roma, che Meneghino stesso è stato mandato a prendere fino a San Vittore e che, giura, ha letto e riletto talmente tante volte da saperlo ripetere a memoria senza timore di sbagliare. La lettura nel salotto delle monache provoca in tutti i preti astanti una reazione scandalizzata poiché il biglietto rivela le malversazioni di danaro operate da un giovane prelato milanese così scaltro da riuscire a fuggire in America con una considerevole somma. Lo scandalo maggiore è dato però dal «proscritt malarbett» in cui si racconta che un tal Monsignore Monticello è stato trovato che «l'infilzava el pommo» (elegante metafora per indicare sodomia) a una guardia pontificia. Questo episodio, oltre allo scandalo, provoca un'accesa discussione fra i prelati e le suore, presente Meneghino, circa i motivi che avrebbero causato tale corruzione di costumi. A questo punto inizia una girandola di pareri (con la quale si entra, idealmente, nel terzo blocco di sestine, vv. 127-198): don Romualdo, don Lazzaro e don Pio attribuiscono il degrado morale all'impiego di candele striminzite, alla scarsità delle elemosine e alla povertà dei parrocchiani. I francescani don Celso e don Clemente vedono la responsabilità nella soppressione dei loro conventi e dell'Inquisizione. Suor Eusebia, anche a nome delle consorelle, sostiene che il rilassamento morale derivi dall'averle scacciate dal convento di Santa Maria della Vittoria, proprio loro che, oltretutto, «sevem quij che candidava i nos»; Don Fedele e don Igino, che vivono in casa di una baronessa, invece sono dell'idea che l'errore consista nel far rimanere i preti digiuni fino all'ora di pranzo; infine un certo don Disma, prete poeta, attribuisce tutte le responsabilità al Romanticismo. La sequela delle opinioni, le più strampalate, è disposta da Porta in ordine crescente di assurdità, fino a coinvolgere il movimento letterario a cui Porta si sentiva affine e che aveva difeso dagli attacchi dei classicisti con una dozzina di sonetti. A questo punto, però, la parola viene presa da un «pretascion», un omone del peso di centotrenta libbre, soprannominato «polpetta de rognon» il quale, lanciando un'occhiata all'indirizzo di Meneghino, inizia un animato discorso in cui le cause del degrado dei tempi vengono risolutamente attribuite al popolo. In questo discorso Meneghino viene ripetutamente chiamato in causa, pur se implicitamente, dalle occhiate del «pretascion» che, astutamente, si preoccupa di mantenere il discorso su un piano generico. I motivi addotti, più d'uno, vengono sistematicamente introdotti da un generalizzante «Hin» (*sono*, in milanese). Secondo Polpetta di rognone, insomma, le

responsabilità del degrado morale sarebbero da attribuire all'ingordigia degli operai che hanno case miserevoli ma spendono quantità di denaro per fare baldoria nelle osterie; alla sconsideratezza di lasciare i figli per strada, permettendo loro di crescere nell'ozio e nella delinquenza, senza mandarli a messa o a catechismo; al vizio di gonfiare le fatture dei lavori a carico dei luoghi pii e di sparlare in continuazione dei padroni; all'ardire dei poveracci di trattare con i preti come fossero gente ordinaria; al vizio «de tirà el nost tabacch con quij didasc», di sedersi e discutere in loro compagnia (e qui Polpetta di rognone palesa che il destinatario dell'accusa è proprio Meneghino); il discorso è concluso con un crescendo di impropri: «balossi... porci... malcreati... infamm...». A questo punto, quando sul destinatario della serie di ingiurie non ci sono più dubbi (e inizia il quarto blocco; vv. 199-252), interviene Meneghino il quale, ben piantato in piedi, elenca quali sono i motivi per cui «Dio el ne peccenna». Innanzitutto l'avarizia dei signori e di coloro che hanno fatto di ogni occasione un pretesto per spillare soldi ai poveri e hanno inventato una tariffa per ogni messa o funzione religiosa, e il vizio dei preti di non far nulla per nulla; sarebbero i vespri, le compiete e i mattutini fatti di malavoglia, senza la minima partecipazione, con l'unico intento di sbrigarli in fretta dell'incomodo; sarebbero quel dare a intendere di essere sulla strada di Gesù senza, in realtà, dare mai nulla ai poveri, trattandoli con superbia e criticando il governo ogni volta che tenta di cambiare qualcosa; sarebbero quel predicare per il popolo il digiuno e, al tempo stesso, cercare per sé i bocconi più gustosi; dare dei golosi ai poveri mentre loro son capaci di spazzarsi fino a dieci portate anche alla vigilia; usare la religione per vendette personali e persecuzioni, o per fare avere un impiego a un vagabondo che ha avuto il solo merito di baciare la tonaca e di fare salamelecchi. Questi, conclude Meneghino, sono i motivi che muovono la peste, la fame e la carestia, che fanno arrivare da Roma quel genere di biglietti, e chiude con una richiesta di assenso rivolta al Lustrissem, a cui già aveva indirizzato l'elogio in apertura.

È il caso di sottolineare che le prime due parti hanno in comune un più spiccato carattere descrittivo, la terza e la quarta, invece, sono accomunate dallo svolgimento ragionato e dagli elenchi degli argomenti. Questa distinzione ci permette di capire perché nelle prime due parti troviamo molti più spunti comici che nella terza e quarta, dove il discorso si fa più serio e gli argomenti non permettono l'agio della *boutade*. Nelle prime due parti, ad esclusione della prima strofa, aggiunta quando il testo circolava già fra alcuni lettori, ogni sestina offre motivo di riso e Porta propone un campionario degli espedienti con cui sa provocarlo: alterazione in senso peggiorativo del sostantivo («monegasc», v. 7), allusione a una condizione particolare, con intenzione velatamente denigratoria («viven [...] tra Sant Vincenz di matt e Sant Calloss», v. 12), associazione di sacro e profano («la soa gesa lì arent voltaa el canton / el so comod e el pòzz denter de l'uss», vv. 16-17), rinvio ad alcune manifestazioni del corpo («de possess consultà su tutt i pett», v. 24). La comicità del dialetto, è noto, deriva anche dall'esagerazione dei tratti del soggetto che si vuole mettere in ridicolo, dall'enfasi con cui si pronuncia, dallo sboccamento con cui si rinvia a quelle parti del corpo o a certe azioni/atteggiamenti legate al sesso, all'intimità ecc. e Porta è bravissimo a dissacrare poeticamente quei fatti umani che hanno attinenza col sacro arcaico legato al sesso e alle deiezioni corporee, alla ingordigia, alla gola.

La comicità di Porta non è tanto originale nei mezzi quanto geniale nell'applicazione e nasce dallo stridere di alcuni accostamenti di termini; nasce dall'originalità e dalla vividezza di alcune immagini, dalla contiguità, istituita dall'autore nel testo, di elementi distanti per dignità o volgarità o per la loro connotazione sacra o licenziosa. Un caso esemplare è nei versi 95-96: «el sia corruto a squajar tutto al Pappa, / che l'ha ordenato subet chel se ciappa»; dove «ciappa» (qui per *acchiappare*

ma omografo di *chiappa, natica*) messo in rima a Papa accosta la più alta carica della moralità cristiana a una parte del corpo non certo nobile. Un esempio ancora più eclatante di questo meccanismo è ai vv. 107-108: «e in dove in st'ora, forse, addio prepuzzi.../ Con che sono di voi Monsignor Nuzzi» qui la rima lega il particolare anatomico del pene e il cognome di un alto prelato. Certo la carica comica di questi accostamenti è per noi oggi anestetizzata, almeno in parte, da una certa abitudine a questo tipo di umorismo; ma ben diverso doveva essere l'effetto duecento anni fa: quando l'autorità morale del Papa godeva di un prestigio inestimabile e l'inibizione verso alcune parti del corpo, qui il prepuzio, era di gran lunga più avvertita.

La comicità nasce anche dalla finezza con cui Porta ritrae i difetti, la pochezza e le ingenuità di alcuni personaggi. Nasce dal tono compunto con cui alcuni di loro dicono castronerie. L'affermazione delle suore (fatta «tucc insemma a quatter vos», sottolinea Porta, come fossero un coro), che si vantano di essere «quij che candidava i nos» è una battuta involontaria quanto illuminante della mentalità deviata, autoreferenziale e egoistica di una classe sociale che vuole vantarsi di una indiscutibile, in realtà inesistente, utilità pubblica. Alcune tra le battute migliori dei personaggi portiani nascono proprio dal proferire in tono serio assurdità o enormità che, alla luce del buon senso, assumono tratti caricaturali o esagerati o impossibili da sostenere come vere o utili o certe o, peggio, indispensabili.

Quando compone il *Meneghin biroeu*, nel 1820, Carlo Porta è un autore pienamente consapevole dei propri mezzi tecnici; uno dei tratti che distingue questo poemetto dal resto della produzione è la presenza di numerosi rinvii ad altre opere portiane. Un esempio è l'attribuzione di responsabilità della decadenza dei costumi al Romanticismo, messa in bocca a Don Disma: evidente rinvio alla polemica contro Pietro Giordani per la poco lusinghiera recensione pubblicata sulla «Biblioteca italiana» in occasione dell'uscita della *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese* stampata da Cherubini con l'intento di rivalutare la tradizione meneghina; polemica che aveva fruttato i dodici sonetti contro l'*abaa Don Giavan*.

La dichiarazione di Meneghino circa la lingua del poscritto maledetto: «che per capill / boeugna vess religios, savé el latin, chè mè ignorant, in quante sia de mè, / n'hoo capii olter ch'el diseva insci» è, invece, un richiamo al tema, ricorrente in Porta, della inadeguata moralità del clero. È una dichiarazione che, innanzitutto, ribalta il piano dei valori consolidati: essere ignoranti, quindi popolari, è preferibile a essere istruiti (e quindi essere religiosi), poiché essere ignoranti mette al riparo da abitudini o pratiche scandalose come la sodomia. Essere religiosi e conoscere il latino significa, al contrario, sapere di queste pratiche. La lingua è associata a uno status sociale migliore solo in apparenza, e contro questa apparenza si orienta la satira di Porta. Simile è il caso di donna Fabia e donna Cangiasa, anche loro usano una lingua fatta per ingannare i poveri, opaca quanto basta affinché non capiscano. In quel caso non si tratta di latino ma di un italiano imbastardito dal milanese: «un toscano velleitario chiazzato di macchie meneghine, tutto chiasmi e inversioni, la cui artificiosità riflette la mentalità contorta della dama, ne palesa la presunzione e l'ignoranza, e smaschera come falsità la lamentazione sul degrado dei tempi, geremiade dettata solo dall'egoistico timore di dover rinunciare ai propri vantaggi», come scrive Gibellini. La dichiarazione di Meneghino «boeugna vess religios, savé el latin» cela dunque una velenosa allusione di Porta. Del resto nelle opere di Porta chi conosce il latino non ha mai, allo stesso modo di chi impiega il *parlar finito* di pariniana memoria, un comportamento trasparente (come nel *Miserere*, nel *Fraa Diodatt* o in *Ona vision*). Il bilinguismo secondo Porta non è mai un attributo positivo, e chi lo usa non dovrebbe

vantarsene. A ben vedere, però, anche Meneghino fa ricorso al *parlar finito*; la lingua che impiega quando riproduce a memoria il biglietto è diversa da quella usata spontaneamente (per esempio quando presenta le *monegascc* o introduce se stesso). Questo bilinguismo, abilmente riportato sulla pagina da Porta, non ha però, in bocca a Meneghino, un'intenzione ingannevole, semmai asseconda l'intento di riferire quanto più precisamente il contenuto del biglietto. È il biglietto a essere contaminato da forme ibride che tendono a farlo somigliare il più possibile all'italiano – delle classi colte, diremmo oggi – riuscendo ad ottenerne solo la caricatura. È un italiano sgrammaticato la cui mimesi della lingua parlata è resa da Porta con il ripetuto intercalare di *el dis* o di *el dice* e con numerosi metaplasmi. Il bilinguismo di Meneghino, che delinea con grande finezza la psicologia del protagonista, è ben diverso da quello di Donna Cangiasa o di Donna Fabia le quali impiegano il *parlar finito*, per sottolineare una differenza di status sociale.

Altri rinvii a passi di testi già licenziati, o a tratti di personaggi portiani che i lettori coevi conoscevano già, si ritrovano nelle descrizioni che riguardano abitudini o comportamenti del ceto popolare. Le quattro ex monache, per esempio, «On poo ghe l'han perché in del sabet grass / ballen fina passaa la mezza nott, / on poo per via di donn che van a spass / con la coppa, coj brasc, col stomegh biott, / on poo coj vestinn strenc a tira in cull / che mostren tutt la grazia del baul». Questi motivi di lagnanza ricordano da vicino le baldorie del Marchionn intento a conquistare la Tetton che, certo, aveva un seno generoso (e, per quanto concesso, in vista) se Marchionn può dire: «El sen bianch com'el lacc, comer, grassott, / el sbanfava dessott d'on panettin / insci suttil e fin / ch'el diseva sì e nò tra el quattaa e el biott»; inoltre la Tetton «La gh'eva sù on corsett / de velù ross scarlatt strengiuu suj fianch» che avrà evidenziato la curva dei fianchi.

Quando il «pretascion» prende prepotentemente la parola, delinea un ritratto del popolo milanese nient'affatto lusinghiero; e sia pure un ritratto derivato da un discorso preconcepito e livoroso. Questo monologo è intessuto di altri rinvii a personaggi portiani: la prima strofa della sequela di accuse (vv. 169-174) sembra una sintesi, moraleggiante e cattiva, della vicenda di Marchionn: «Hin el gran ciallonismo di mari / de lassas mennà a voltra per el nas / (e chi el vardava fiss in faccia a mi) / daj / miee, e lassagh fà quell che ghe pias». Il «ciallonismo» dei mariti non è che la loro dabbenaggine, il rimbambimento che permette alle consorti di raggirare i mariti ed evitare i necessari controlli. È risaputo che sia la Barborin del Bongee sia la Tetton non brillano certo per una condotta morale irreprensibile. Anche la sestina successiva, con il riferimento al disordine in casa e alla «baldoria in di boeucc e in di bovis», con le ciucche che seguono, sembrano ancora rimandare alle bisbocce e agli stravizi del Melchiorre infatuato. Nella sestina dei vv. 181-186 il «pretascion» rimprovera ai popolani «la birbada de lassà i fioeu / in strusa per i straa, per i pasquee, / a fà l'ozios, el tòff, el borsiroeu, / senza dà a ment se sbiggen el mestee, / se van a messa in festa, alla dottrina...»; un rimprovero che potrebbe riguardare ancora il Marchionn, dal momento che si ritrova solo e padre di un figlio che non potrà educare nel migliore dei modi, dovendo lavorare. Un figlio che, in mancanza di una guida, quasi certamente giocherà per strada e, probabilmente, si metterà con compagnie poco raccomandabili. Il ritratto che Polpetta di rognone fa del popolano milanese si conclude con una serie di impropri rivolti a «sti spantega strasc» che hanno l'ardire «de toeunn nun pret per gent come se sia»; «spantega strasc» significa alla lettera *spargistracci*, inteso di colui che non sa bene cosa fare e finge di darsi un contegno buttando qua e là, senza un disegno preciso, oggetti di poco conto come sono gli stracci, con il risultato di ottenere solo più confusione. Anche questo è un rinvio interno all'opera portiana: Giovannin Bongee, interrogato dalla ronda «Che mester fate?» risponde «El lavorant de frust». Il significato più probabile di «frust» è *rappezzatura*,

ossia quei ritagli di stoffa che servivano per riparare mantelli e abiti, e di cui «strasc» è un peggiorativo. Meneghino, dunque non è solo Meneghino maschera del popolo milanese ma rappresenta idealmente tutti i diseredati che Porta ha ritratto nelle sue opere, tranne forse la Ninetta; e la sua replica è fatta in nome di tutti i diseredati che rappresenta, compresa la Ninetta. Una replica basata su accuse ben precise che riguardano il clero in quanto modello di vita morigerata e caritatevole. Gli argomenti che sostanziano il discorso di Meneghino si rifanno ai fondamenti della «dottrina» che Polpetta di rognone vorrebbe seguissero i figli dei «spantega strasc»: comprendono alcuni vizi capitali come la superbia («Hin quell dass a d'intend de vess dritt dritt / in sulla straa battuda de Gesù / cont el dà mai nagott ai poveritt, / col trattaj d'alt in bass e cascias sù», vv. 229-232) che genera corruzione («Hin quell de fà servì la religion / e i obblegh de coscienza per roffian / di soeu vendett, di sò persecuzion, / o per fà dà on impiegh a on ballandran», vv. 241-244); vizi come l'avarizia («Hin l'avarizia porca malarbetta», v. 211) da cui viene l'ingordigia («quell trafegh de angonij a on tant al bott / e quell fà mai nagotta per nagott», vv. 221-222); senza dimenticare la lussuria, aggravata dalla deviazione, implicita nel poscritto del biglietto.

La maggiore novità del *Meneghin biroeu*, però, rimane il differente profilo psicologico e ideologico del protagonista; ne abbiamo già accennato ma sarà utile il confronto con i tre grandi personaggi portiani che per statura artistica gli possono stare accanto. Il *Giovannin Bongee* dopo che la moglie si è intrattenuta con il soldato francese viene anche picchiato quando rientra, forse, con inatteso anticipo. Le sue parole nel finale suggeriscono quanto neppure lui voglia ammettere la realtà dei fatti. La *Ninetta del Verzee* ha, sì, un sussulto d'orgoglio quando rifiuta la sodomia dal Pepp ma nel frattempo è stata completamente rovinata dal trasporto amoroso. Il *Marchionn di gamb avert* è stato derubato di tutto e, dopo aver speso fortune per convincere la Tetton a sposarlo, viene abbandonato con un figlio che non è suo ma che continua a credere tale e che, bene o male, crescerà. Uno dei tratti che accomuna questi personaggi, forse il più importante, è l'ingenuità unita a una acquiescenza nei confronti del destino, accettato con la remissione tipica dei perdenti. Meneghino invece ha una reazione d'orgoglio, rivendica, accusa e mostra la consapevolezza della situazione storica e sociale e trova il coraggio per denunciarla.

Il protagonista del *Meneghin biroeu* è ben più coraggioso dei personaggi precedentemente chiamati a rappresentare il popolo milanese. Porta tiene conto dei cambiamenti indotti dai rivolgimenti sociali, anche nella gente poco istruita, registra ogni minima variazione del sentire popolare ed è in grado di trasferirlo sulla pagina. Così Meneghino non è più il semplice popolano che subisce le vessazioni del prepotente di turno ('cappellone' francese o ronda austriaca, nobile dama o prete che sia), come capitava al Bongee, al Marchionn o ad altri personaggi, ma è un proletario consapevole della propria condotta nella società.

La replica di Meneghino alle accuse del clero (rappresentato idealmente, nella frangia più intransigente, da 'polpetta de rognon') è importante poiché nessun personaggio portiano, prima, aveva avuto sulle labbra una tale risposta, una tale consapevolezza unita a una tale convinzione. Essa rappresenta un preciso atto di accusa alla Restaurazione e all'ideologia reazionaria che la anima; il «sottosfondo politico è evidentissimo» e corrisponde alle opinioni dell'autore, il quale simpatizza con gli ideali repubblicani importati dalla Rivoluzione francese già nei primissimi anni del nuovo secolo.

L'intemerata del prete non viene semplicemente subita, dunque, ma viene rispedita al mittente, questa è la novità. L'arringa di Meneghino è pronunciata con l'energia e di chi non si sente più capro espiatorio designato. A tanto è giunta l'evoluzione dei protagonisti delle opere portiane; del

resto il personaggio di Meneghino era già diventato fin da Maggi il naturale portavoce dei poeti milanesi, figura familiare a cui il popolo riconosceva questa funzione. Carlo Porta abbraccia ideali illuministici che conosce di prima mano (nasce nel 1775), è sensibile alle novità introdotte dai primi socialisti – coloro che in Inghilterra deprecavano le distorsioni sociali introdotte dalla Rivoluzione Industriale – ed è convinto dell'utilità di un'istruzione diffusa; affidabile interprete del sentimento popolare, sa che chi ascolta questi versi condivide la reazione del protagonista. Il *Meneghin biroeu*, insomma, è un personaggio con alcuni tratti nuovi, esponente di una classe sociale umile e analfabeta ma che mostra di saper trarre profitto dalle lezioni della storia e ritiene di poter finalmente intervenire con un ruolo attivo, fosse anche, per ora, solo di denuncia.