

# STUDI SUL BERCHET

PUBBLICATI  
PER IL PRIMO CENTENARIO  
DELLA MORTE

MILANO

LICEO GINNASIO GIOVANNI BERCHET

1951

## **Studi sul Berchet**

pubblicati per il primo  
centenatenario della morte  
1951

# **PREFAZIONE di YOSEPH COLOMBO**

Con la pubblicazione del presente volume trova la sua attuazione l'idea, da me formulata ai primi del 1950 e fatta propria con unanime voto dal Collegio dei Professori del mio Istituto, che per il primo Centenario della morte di Giovanni Berchet il Liceo intitolato al suo nome si facesse promotore di una celebrazione nazionale nel campo degli studi.

Per la realizzazione di quest'idea ho chiamato a raccolta quanti fra gli studiosi di storia o di letteratura pensassero di poter dire una parola nuova sul Berchet, o volessero lumeggiare dell'opera di lui come patriota e scrittore, quale aspetto meno conosciuto, o avessero da esprimere sulla sua operosità di poeta e di critico un giudizio meditato.

All'iniziativa, che fu onorata dal plauso di S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione, dette subito pieno e caloroso appoggio il Provveditore agli Studi di Milano, prof. Mario Marcazzan; e nella adesione di Lui si esprimeva non solo l'ambita approvazione del Capo della Scuola Milanese all'impresa di un istituto dipendente, ma anche l'interesse del letterato e del critico, dal quale, durante tutta la preparazione del volume, doveva venirci autorità di preziosi consigli.

L'adesione degli studiosi si rivelò subito pronta, larga, feconda. Evidentemente il terreno è ancora fertile ed alcuni aspetti della figura di Giovanni Berchet, che interessa lo storico del Risorgimento e quello della letteratura, il critico e l'esteta, il biografo e il politico, sono ancora bisognosi di studio e di precisazioni. Nelle risposte pervenute ci sentimmo che il tema offerto era parso interessante e che gli studiosi avevano inteso perfettamente lo spirito del nostro invito <sup>(1)</sup>.

L'esame dei manoscritti fu affidato ad un Comitato di letterati all'uopo costituito. Mi è caro esprimere qui il più vivo ringraziamento ai professori Mario Apollonio, Carlo Cordiè, Francesco Flora, Mario Fubini che insieme col Provveditore Prof. Marcazzan, accettarono di far parte di tale Comitato e dettero ad esso il contributo della loro dottrina e della loro esperienza. Ma particolare riconoscenza mi è doveroso esprimere ad Alfredo Galletti, che autorevolmente presiedendo il Comitato ha onorato la preparazione del presente volume della sua quotidiana, attenta, impareggiabile collaborazione.

La silloge si apre appunto con uno scritto di Lui, che riproduce sostanzialmente il discorso pronunciato in Milano, inaugurandosi un ciclo di conferenze che il Liceo ha organizzato per il centenario.

Gli studi che seguono, tutti originali e scritti appositamente per noi da competenti e specialisti - e sono fra essi anche alcuni docenti del Liceo Berchet - si portano sul terreno storico o su quello letterario; alcuni considerano aspetti minori, ma non meno importanti, anche se fino ad ora poco conosciuti, dell'attività critica o poetica del Berchet. Particolare interesse susciterà certo il saggio di traduzione del Nibelungenlied, rimasto finora fra gli inediti del Berchet, che esce in queste pagine a cura del professor Roberto Van Nuffel dell'Università di Gand, preceduto da uno studio critico dell'illustre italianista.

Nel licenziare alle stampe il presente volume, che è costato cure non lievi, e alla cui edizione hanno contribuito con generoso slancio enti e privati - e tra essi anche affezionati ex alunni esprimo a tutti i collaboratori un cordiale ringraziamento per aver voluto offrire ad esso pagine di indiscutibile interesse, dando a me la soddisfazione di poter legare il nome del Liceo che mi è caro ad un'opera di

studio e di dottrina: istruttivo documento ai giovani studenti della serietà con cui in quest'anno centenario si è voluto ripensare al poeta, e, insieme, del grande amore che, non attenuato ma maggiormente acceso dalla quotidiana fatica della scuola, portiamo a questi studi.

Yoseph Colombo.

## Note

(1) Da Chicago il prof. G. A. Borgese ci ha mandato questo pensiero sul poeta:

È fortuna del caso che la commemorazione di Berchet nella Milano ch'egli fece sua, nella scuola che s'intitola da lui, coincida con una fase culminante, forse decisiva, nella crisi delle letterature di questo secolo: consapevoli ormai del loro smarrimento fra gli opposti estremismi di un realismo brutale e di un lirismo narcisista. Certo, la *Lettera Semiseria*, quel manifesto, cosiddetto romantico, di una letteratura nazionale, popolare, cristiana, misurata sulle nostre filosofie è immatura; sulle nostre sottigliezze, è ingenua. Pure ne sussiste, vitale oggi perfino più che allora, il concetto della letteratura come comunicazione responsabile dello scrittore con la società del suo tempo; quale la volle allora più ragionatamente Manzoni, e dopo, anche più pugnacemente, Tolstoy. Di Berchet poeta pensiamo, come pensò De Sanctis, che fu la voce maggiore, tranne le tre massime, di quell'età e suona ancora, con impeti e freschezze che pareggiano quasi gl'inni e i cori di Manzoni. Ai miei anni di esilio quel suo fiorellino a quattro petali, il *Romito del Cenasio*, fu più prezioso delle tante orchidee del Novecento.↵

# ALFREDO GALLETTI, Giovanni Berchet (nel centenario della morte) \*

*\*E' il testo del discorso tenuto il 10 giugno 1951 a Milano, inaugurandosi, per iniziativa del liceo Berchet, le celebrazioni centenarie del poeta.*

Giovanni Berchet, poeta, critico, uomo politico, non ebbe, scrivendo ed operando, che uno scopo nella vita: distogliere gli Italiani dalle abitudini servili ed educarli alla libertà rinnovandone la coscienza. Fu, pertanto, uno degli operai più attivi e più nobilmente disinteressati del risorgimento nazionale e per quanto il patriottismo non sia più di moda tra le moltitudini che le dittature hanno riabituato al servaggio, il Risorgimento è nella storia d'Italia una pagina così gloriosa che non v'è italiano, credo, il quale ricusi di onorarne gli artefici; ma del Berchet scrittore è forse l'opera del poeta - tanto ammirata e tanto efficace un tempo - quella che i contemporanei, e principalmente i giovani, sono meno preparati a comprendere. Essa è d'ispirazione politica e civile, è espressione lirica della coscienza morale di una minoranza di intrepidi idealisti, legata alla contingenza storica e tutta intesa all'azione: ed è perciò essenzialmente ripugnante al vacuo estetismo formale ed al raffinato e dilettesco egotismo di cui si compiace la maggioranza dei verseggiatori contemporanei.

Nato a Milano il 23 dicembre 1783 di famiglia venuta da Nantes, ma ormai italiana da due generazioni, Giovanni Berchet fu dal padre Federico Berchet, uomo di negozi e che desiderava fare del figlio un buon negoziante, avviato a studi di ordine pratico ed utilitario e innanzi tutto allo studio dell'inglese e del tedesco: cognizione che agevolò al figlio, presto attirato dalla letteratura e poco incline agli affari, la conoscenza dei più famosi poeti d'oltr'alpe. La conoscenza del tedesco, principalmente, dava al Berchet una superiorità sulla più parte dei letterati italiani contemporanei. Perchè, se il francese, per ragioni troppo evidenti, era da secoli noto e diffuso in Italia, e se, dopo la guerra di successione spagnuola, la potenza politica ed economica dell'Inghilterra aveva attirato l'attenzione dell'Europa anche sulla poesia e sulla cultura inglesi e messo alla moda l'anglomania, la lingua tedesca - lingua barbara, si diceva, e dagli ingegni più alti posposta - nella stessa Germania - al latino od al francese - era assai poco studiata in Italia, anche tra le persone più colte. Il giovane Berchet, non volendo essere negoziante, si adattò ad essere un modesto burocrate e sotto il regime napoleonico ebbe un impiego nella Cancelleria del Senato: poi nel 1816, quando - caduto Napoleone - l'Austria rioccupò la Lombardia, fu segretario della Commissione che doveva attendere a riorganizzare gli studi. Scriveva versi, mediocri la più parte, ed oscillanti tra il vecchio ed il nuovo, tra il classicismo foscoliano e il sentimentalismo patetico ed esotico che preannunciava il romanticismo. Traduceva anche: dall'inglese, il *Bardo* del Gray ed *Il Vicario di Wakefield* del Goldsmith; dal tedesco, *Il Visionario* dello Schiller; dal francese probabilmente (l'attribuzione è controversa), il *Telemaco* del Fénelon. Rifletteva anche molto sulle nuove correnti estetiche che rinnovavano la cultura letteraria europea e le paragonava alle teorie letterarie prevalenti in Italia. Meritevole di particolare attenzione gli pareva soprattutto il recente risveglio della poesia tedesca e

quello spirito nuovo che, strappando la Germania al letargo spirituale in cui era caduta dopo la guerra dei trent'anni, vi agitava e rinnovava tutte le forme della cultura e vi risvegliava un fervore di vita, che stupiva gli stranieri. Già nel settecento (il secolo dell'illuminismo razionalista, dell'*Aufklärung*, come dicono i tedeschi) la Germania aveva dato all'Europa non tanto la poesia quanto la critica del Lessing e di quel Goffredo Herder che, col trasportare nell'estetica l'idea del Rousseau celebrante la superiorità morale dell'uomo primitivo su l'uomo che la civiltà ha non già maturato, ma corrotto, aveva radicalmente mutato la scala dei valori poetici e coll'abbassare la poesia delle età artisticamente mature e pulite aveva fatto della spontaneità, anche incolta e barbarica, il carattere inimitabile della vera poesia: della sola poesia degna di questo nome, cioè della poesia popolare. E sulle tracce di Herder la filologia tedesca aveva scoperto nell'oscuro medioevo (l'età barbara per definizione nel concetto degli uomini che avevano promesso il Rinascimento classico) una sorgente meravigliosa di poesia lirica ed epica e dato così ai popoli d'origine germanica la coscienza e l'orgoglio di quelle loro primitive tradizioni mitiche e panteisticamente religiose, anteriori al cristianesimo, che la cultura classica e cattolica aveva creduto di cancellare. La poesia, risospinta così verso le origini, stava diventando in Germania qualche cosa di più nuovo, di più vivo e innanzi tutto di più nazionale: e quando apparvero all'orizzonte letterario e s'imposero all'ammirazione dell'Europa i due geni diversi e fraterni del Goethe e dello Schiller, si cominciò a pensare che la letteratura tedesca realizzava finalmente quella Rinascita che la rivoluzione luterana aveva violentemente interrotta nel secolo XVI.

La cultura del giovane Berchet non era così profonda e così sicura che gli permettesse di dominare quel vasto complesso di teorie - altre mistiche, altre razionali, che travagliava allora la cultura tedesca, ma due fatti attirarono principalmente la sua attenzione: l'evidente ed efficace popolarità che la poesia aveva conquistato allora in Germania e che si era dimostrata capace di spingere all'azione tanta parte del popolo tedesco durante la guerra di liberazione del 1813-14, ed insieme l'acume ed il vigore di una critica che, liberando il terreno da tante scorie e da tanti pregiudizi davanti alla fantasia tuttavia addormentata della nazione, aveva dato via libera alla nuova poesia. Egli osservava, nello stesso tempo, le condizioni in cui si trovava la letteratura in Italia: letteratura vincolata a troppe regole, impacciata da preconcetti formali, molto lontana - in generale - dal popolo e troppo asservita all'Accademia o alla Corte. Giudicò che il linguaggio tradizionale, irrigiditosi ormai in formule scolastiche, della nostra poesia affettava una nobiltà ed un decoro assai lontani dal linguaggio che il popolo comprende. Ma se la parola del poeta (e questa era l'idea personale ed intima del Berchet) non arriva sino all'anima del popolo, non sarà mai possibile scuoter questo dal torpore in cui lo abbia immerso una prolungata schiavitù: ed era tempo ormai che i poeti in Italia si facessero comprendere dal popolo e risvegliassero la sua coscienza e la sua dignità.

## II

Da queste riflessioni prese le mosse il romanticismo del Berchet. L'impulso primo verso la libertà romantica veniva dall'idea - essenzialmente avversa al primato della civiltà greco-latina - che ogni popolo capace di civiltà possiede un proprio genio, un'anima propria e divina, la quale trova nella poesia la sua espressione più potente e immediata. Se tale anima, per sciagurate vicende storiche, fosse avvilita e come soffocata dalla violenza di un invasore e quel popolo fosse diventato nella servitù quasi straniero a sé stesso, il poeta deve risvegliarlo da tale avvilitamento facendo risuonare al suo orecchio le parole ispirate che ritemprano le anime.

Per il Berchet, come per tutti gli scrittori italiani del Risorgimento che si schierarono sotto l'insegna del romanticismo, la letteratura fu essenzialmente un'arma ed uno strumento da usare in

servizio della nazione per conseguire uno scopo ad un tempo morale e sociale. Egli sentiva (e tale intuizione è un titolo di onore) che l'Italia era uscita allora dalla corruscante dittatura napoleonica per cadere in una servitù più dura e più tenebrosa, ma che nell'anima dei suoi figli migliori fremeva di speranze e di rimpianti, e che soltanto la letteratura poteva indicare una via ed uno scopo alla forza tuttavia latente delle sue aspirazioni. Se egli aveva troppo buon senso e non era abbastanza mistico e apocalittico per dire come dirà più tardi V. Hugo: «La parola è il Verbo ed il Verbo è Dio», credeva tuttavia fermamente nella potenza della parola sul cuore e la volontà degli uomini.

### III

Queste sue riflessioni il Berchet coordinò criticamente ed espose argutamente quando negli ultimi giorni dell'anno 1816 pubblicò a Milano la *Lettera semiseria di Grisostomo a suo figlio*: semiseria, cioè alternante la serietà all'ironia. Per dare un'intonazione più arguta e più epigrammatica al discorso e attirare alle sue idee l'attenzione dei giovani, che ascoltano volentieri chi corregge sorridendo, egli finge in questa lettera che un buon borghese dal nome venerando ma poco romantico di Grisostomo scriva a suo figlio, collegiale che coltiva timidamente il giardino delle Muse: «So che ti diletta di verseggiare, ed io non te ne farò certo un rimprovero, ma voglio sperare che non li comporrà conforme alle regole ed al gusto che la pedanteria scolastica ed accademica insegna ed esalta in tutte le scuole e le accademie del nostro paese. Accozzando luoghi comuni ed immagini logore e stinte, sentimenti convenzionali e cascami mitologici nella cadenza di versi metricamente corretti, ma senza sangue e senza ali, non si fa poesia. Tra i popoli ancor barbari come tra quelli che abbiano conquistato un certo grado di civiltà e siano tuttavia capaci di entusiasmo la poesia è un bisogno dell'anima ed essa zampilla appunto dal profondo dell'anima, la libera dal peso delle preoccupazioni materiali e la solleva sulle ali del ritmo sino al cielo dei grandi sogni che preparano le grandi azioni. Ma per conquistare le anime, per far vibrare ed inalzare gli spiriti, essa deve attingere l'ispirazione ai sentimenti, alle credenze, alle speranze, tal volta anche alle illusioni ed alle superstizioni del popolo e ricordargli le glorie, gli errori e le catastrofi del suo passato. Così fecero i poeti dell'antica Grecia: così fanno i poeti della Germania moderna: poeti che il loro popolo ascolta con gioia e con venerazione. Anche gli Italiani amano la poesia, ma i verseggiatori contemporanei offrono loro parole più o meno armoniose in luogo di poesia. L'immaginazione popolare ama le belle leggende; ma perchè i nostri poeti le cercano nei detriti di una mitologia legata ad una religione morta da secoli e che non ha ormai nessuna eco nell'anima delle moltitudini? I popoli dell'Europa moderna sono cristiani da più di sedici secoli ed il medioevo cristiano è ricco di leggende sacre e profane meravigliose e paurose. Per dimostrarti - seguita Grisostomo - come esse, se trattate da un vero poeta, possano commuoverci assai più dei soliti luoghi comuni della mitologia classica, io ti mando in questa lettera la traduzione in prosa di due ballate leggendarie composte da un tedesco moderno: la *Leonora* e il *Cacciatore feroce* del Bürger. Sono poesie che parlano di spettri e di fantasmi, d'angeli e di demoni, ma che, grazie all'arte del poeta, son diventate veramente popolari in Germania.

Anche noi Italiani abbiamo nel nostro paese leggende mirabili degne di ispirare la fantasia dei poeti e la nostra storia, così ricca di glorie, di peripezie e di catastrofi, ha lasciato nell'anima del popolo ricordi che potrebbero ispirare, a chi senta in sé il fuoco della poesia, drammi storici non meno commoventi di quelli, ora tanto ammirati, di uno Shakespeare o di uno Schiller: perchè i poeti italiani non chiedono ispirazione alla storia nazionale, piuttosto che verseggiare per l'ennesima volta gli errori ed i delitti fatali dei re d'Argo e di Micene o degli eroi che combatterono intorno ad Ilio od

intorno a Tebe? »

Ed ecco, in mezzo a queste riflessioni critiche, risuonare repentinamente nella lettera del buon Grisostomo un'apostrofe lirica che tradisce l'intimo pensiero dello scrittore e svela la segreta intenzione della *Lettera semiseria*.

Tale apostrofe il Berchet la pone sulle labbra di un prete: il curato di Monte Atino, che Grisostomo chiama «l'amico mio dall'anima ardente»; forse supponendo che il carattere sacerdotale del predicatore attenuasse agli occhi della polizia austriaca l'ardore pericoloso della predica.

«Voi (gridava l'altro di nella voce dell'ira sua il Curato di Monte Atino, l'amico mio dall'anima ardente), voi, se siete caldi di vero amore per la vostra bella Italia, levate l'orecchio, o generosi Italiani. Udite come tutta quanta l'Europa ne rinfaccia da ogni parte il decadimento delle nostre lettere. È egli da credere che tanta universalità di disprezzo sia tutta opera della malignità? Ponetevi, in nome di Dio, ponetevi una mano al petto; interrogate la coscienza vostra. E non la sentite anch'essa tremar di vergogna? Però perdonate gli insulti villani con che ne straziano oggi que' popoli stessi che un tempo, o ne lodavano, o taciturni rodevansi d'invidia pe' nostri trionfi letterarii. Alle calunnie... non istate ad opporre altro che la dignità del silenzio; e cadranno di per sè. Ma de' consigli giovatevi; la gloria della vostra terra ricuperatela col far voi, non col citare le opere degli avi vostri. *Gloria nostra sit testi monium conscientiae nostrae*, diceva S. Paolo a que' di Corinto. Vincete l'avversità collo studio; smettete la petulanza con cui vi sputate l'un l'altro in viso e per inezie da fanciulli; unitevi l'un l'altro coi vincoli di amorosa concordia fraterna, senza della quale voi sarete nulli in tutto e per tutto. E poichè perspicacia d'intelletto non vi manca, solo che vogliate rifarvi delle male abitudini, lavorate, ve ne scongiuro, e lavorate da senno.» E seguitando nel suo serrone il veemente predicatore esortava gli Italiani a leggere sì insieme ai classici antichi, i maggiori autori moderni e stranieri, ma anche a mettere talvolta da parte i libri per esaminare direttamente la natura delle cose e la natura dell'uomo. E soprattutto... fate di «piacere al popolo vostro; investigate l'animo di lui; pascetelo di pensieri e non di vento... Insomma siate uomini e non cicale, e i vostri paesani vi benediranno; e lo straniero ripiglierà modestia e parlerà di voi coll'antico rispetto.»

L'intento, politico insieme e morale, che mosse il Berchet a pubblicare la sua *Lettera semiseria* si manifesta intero nelle parole eloquenti dell'ipotetico curato ed è per lui titolo di gloria aver osato scriverle allora, così come furono la causa prima dei suoi malanni futuri. Il problema dell'unità spirituale della nazione prevaleva ai suoi occhi su tutte le questioni letterarie ed era essenzialmente un problema morale. La letteratura doveva assumersi il compito generoso e pericoloso di rinnovare l'anima di un popolo. Egli ripeteva in prosa, all'alba della rivoluzione nazionale dell'ottocento, quel che aveva detto in versi sul principio del seicento Tommaso Campanella poetante nell'orribile carcere spagnuolo: «Può nuova progenie canto novello fare.» Il caldo appassionato richiamo a temprare e a disciplinare il pensiero, a volere intensamente, a lavorare tenacemente nel campo della vita spirituale e della vita pratica trascende molto la sfera della vita intellettuale ed artistica, postula un'attività che prosegua una riforma della scuola, della disciplina sociale, della coscienza individuale. Nella *Lettera semiseria* v'è, in compendio e per accenni, tutto il programma di riforme che due anni più tardi dovevano svolgere i collaboratori del *Foglio azzurro*: di quel *Conciliatore* che ebbe vita così breve e tuttavia così feconda e che coi suoi articoli sulla letteratura, l'arte, la storia, l'economia, la pedagogia, il costume, trasformò la cultura italiana ed aperse idealmente la via che dovevano percorrere faticosamente le due generazioni che realizzarono l'indipendenza nazionale.



Senonché fu appunto a causa della larga risonanza suscitata da queste idee che l'Austria poliziesca ne prese in sospetto il propagatore e segnò il suo nome nella lista dei «liberali» che si dovevano colpire alla prima occasione. I collaboratori - giovani quasi tutti che il liberalismo di due nobili lombardi, il conte Porro-Lambertenghi ed il conte Federico Confalonieri, aveva raccolto intorno al *Conciliatore* - erano essi pure conosciuti ed invisibili come spiriti ardenti e promotori di idee liberali. La polizia austriaca inoltre sapeva, o sospettava che alcuni tra essi avessero dato il loro nome alla setta segreta dei Carbonari. Quando nel 1821 scoppiarono moti insurrezionali a Napoli ed in Piemonte e si scoprì che i piemontesi avevano relazioni ed accordi con numerosi liberali lombardi, il Governo austriaco istituì una Commissione speciale che inquisisse sui delitti politici e le persecuzioni e gli arresti si moltiplicarono. Il Porro-Lambertenghi si salvò colla fuga, ma nel dicembre del '21 si arrestò il Confalonieri, alla quale cattura stava per seguire quella del Berchet, se questi, avvertito di ciò che si preparava, non avesse varcato in tempo il confine svizzero. Dalla Svizzera passò a Parigi; ma non sentendosi in sicuro nella Francia reazionaria della Restaurazione borbonica riparò a Londra.

Là egli rimase sette anni, dal 1822 al 1829, e certo la solitudine, le tristezze ed i rimpianti dell'esilio londinese contribuirono a trasformare il verseggiatore, curioso di forme e di espressioni che non riusciva ad animare, in un poeta. A Parigi egli aveva incontrato altri profughi italiani, tra i quali il marchese e la marchesa Arconati-Visconti, patrioti sinceri e che, possedendo all'estero ricchezze sulle quali l'Austria non aveva potuto mettere le unghie, ne usavano generosamente anche a vantaggio degli altri esuli. In compagnia degli Arconati i mesi trascorsi a Parigi erano parsi meno duri al Berchet; ma Londra, l'immensa Londra a lui che pure non era affatto mondano, parve un tetro deserto che l'immaginazione popolava di ricordi dolorosi e di spettri. Dopo le angustie e le preoccupazioni economiche dei primi giorni il Berchet aveva accettato, per vivere, il modesto impiego di corrispondente per l'estero (egli diceva di *gratte-papier*) presso la ditta commerciale di certo Ambrogio Ubicini, milanese stabilitosi a Londra; ma la sera egli scriveva a sfogo dell'animo e fantasticava. Pensava forse, più che alla famiglia paterna, al fallimento delle sue speranze patriottiche, agli amici condannati a morte o chiusi nelle galere austriache, all'inutilità della propria vita senza amore e senza avvenire, soprattutto alle disperate condizioni della patria che, dopo le mal preparate e subito soffocate ribellioni del 1821, sembrava ripiombata nella sua servile apatia. E allora al suo dolore ed ai suoi rimpianti si mescolava, esasperandoli, l'amara indignazione di cui parla Giovenale: l'indignazione che strappa al poeta versi che mordono come colpi di sferza e lasciano nell'animo cicatrici come sulla carne ferri roventi. Dei versi del Berchet, sia rispetto alla forma letteraria che all'ispirazione, si son dati giudizi contraddittori. Più di un critico ha sentenziato che la sua poesia è essenzialmente patetica ed elegiaca: ma mi sembra sentenza erronea. Quando l'animo lo esige egli sa trovare espressioni di sdegno ardente e magnanimo che non sarebbero spiaciute all'Alfieri. Già prima di abbandonare l'Italia egli aveva scritto a Milano un poemetto: *I profughi di Parga*, d'intonazione tra epica e lirica, nel quale il tono elegiaco fondamentale è spesso sopraffatto dalla violenza di terribili invettive. Tutt'insieme le peripezie del racconto costituiscono un fiero atto d'accusa contro l'Inghilterra che nel 1819 aveva abbandonato alle rappresaglie dei Turchi la piccola città di Parga. I Pargioti, non volendo sottostare al giogo mussulmano, avevano dissepolte e arse le ossa dei loro morti, dato alle fiamme la loro città e cercato, in massa, un rifugio a Corfù. Nel poemetto del Berchet, un profugo che ha tentato suicidarsi gettandosi in mare e che un inglese ha salvato, ricusa l'aiuto del suo salvatore e con durissime parole gli grida sul volto l'odio ed il disprezzo che egli sente per la perfidia dell'Inghilterra.

A Londra le poesie elegiache e vendicatrici composte dal Berchet trassero ispirazione soltanto dalle miserie e dalle sventure dell'Italia. Pubblicò da prima, sotto il titolo di *romanze*, messo alla moda appunto dal romanticismo, *Clarina e Il romito del Cenisio* nel 1824; *Il Trovatore, Il rimorso, Matilde, Giulia* nel 1827; *Le Fantasie* nel 1829: poi fece silenzio, ma la breve stagione in cui la sua poesia ebbe una fioritura così vivace è un avvenimento importante nella storia letteraria come nella storia politica d'Italia. Nello scrivere queste romanze il Berchet, fedele alla teoria di Grisostomo che l'espressione poetica deve essere semplice e nuova, energica ed aspra per poter commuovere l'anima popolare, si è foggiato un linguaggio di una originalità insolita in contrasto stridente con quella tradizione di nobiltà e di eleganza che era il vanto della poesia classica italiana. I letterati di «buon gusto» non gli hanno mai perdonato certi crudi neologismi, certi versi duri o slogati come se fossero stati torturati sul letto di Procuste, certe goffe mescolanze di parole elette ed arcaiche e di parole plebee, ma tutti sentiamo che' quando la corrente della passione compenetra e fonde in un unico metallo gli elementi disparati del suo linguaggio poetico, egli trova immagini, ritmi, cadenze, che toccano e muovono le fibre più profonde nell'animo.

## V

Si può discutere - e molto si è discusso - intorno alla forma poetica del Berchet, ma si deve ammirare - dato il fine e al quale intendeva - la sicura intuizione con che egli elegge l'avvenimento, il personaggio, il conflitto di passioni, il momento storico atto a suscitare la pietà o l'entusiasmo, il dolore o l'indignazione nell'anima di un uditorio che egli immagina essenzialmente popolare. Ecco *Clarina*, la giovanetta protagonista della romanza che prende il nome da lei, la quale stoicamente ha detto al giovane che l'ama: «Va; combatti per la nostra libertà: essa ci è necessaria, perche anche l'amore diventa veleno nell'animo degli schiavi», ed ora pensa che egli è un profugo, batte le amare vie dell'esilio, o forse è caduto negli artigli dello straniero, perché tradito da quei principi che avevano giurato di condurlo alla lotta ed alla vittoria; ecco *Giulia*, la madre disperata perché uno dei suoi figli sta per essere trascinato a forza a militare sotto le insegne dell'oppressore, mentre l'altro, sottrattosi colla fuga, combatte nelle schiere dei ribelli, ed essa pensa con orrore al giorno nel quale i due giovani si troveranno forse l'uno di fronte all'altro in una lotta fraticida; ecco *Matilde*, la giovane che si dibatte, come sotto un incubo, all'idea che si voglia darla in isposa ad un ufficiale austriaco e si sveglia la notte in sussulto, singhiozzando, e prega che le si risparmi tanta vergogna: «No, non datemi all'uomo straniero! Tra gli oppressori e gli oppressi stanno - barriere invalicabili - l'odio e il disprezzo!». Ecco infine la protagonista anonima della romanza *Il rimorso*, che alla festa cui riluttante l'hanno invitata è lasciata sola in un angolo della sala, mentre suo figlio, pur così grazioso, è schivato dagli altri fanciulli quasi fosse «il figliuol del peccato» perché suo padre appartiene all'esercito degli oppressori. Ma la più amara di queste poesie è forse *Il Romito del Cenisio*, che ha fatto certo impallidire molti visi e fremere di sdegno molti cuori tra gli esuli italiani sparsi per le terre d'Europa. Un viaggiatore straniero che scende verso l'Italia dalle rive del Baltico ha tentato valicare a piedi il Moncenisio. Sorpreso dalla tempesta ed in pericolo di vita è stato soccorso ed ospitato dai monaci che hanno il loro convento sulla sommità del valico. Il mattino seguente - un mattino luminoso - lo straniero contempla di lassù la fiorente pianura lontana, ed esultante si dispone a scendere nel paese che gli hanno dipinto come il paese dei fiori, delle canzoni e dell'allegria spensierata, quando uno dei monaci mormora alle sue spalle: «Sia maledetto colui che s'accosta senza piangere alla terra del dolore». Si volge sorpreso ad un tempo e sdegnato, come chi si sente colpito da un'offesa immeritata ed egli si vede accanto un vecchio eremita che lo guarda

cogli occhi pieni di lacrime. Lo interroga ed ode da lui quali siano veramente le condizioni del paese che desidera visitare. «L'Italia - gli dice il vecchio eremita: - sai tu, straniero, come si vive oggi in Italia? Essa non è il paese della vita facile e spensierata, come te l'hanno dipinta:

Non è lieta, ma pensosa;  
Non v'è plauso, ma silenzio;  
Non v'è pace, ma terror;  
Come il mar su cui si posa  
Sono immensi i guai d'Italia  
Inesausto il suo dolor.

Da quest'Alpi infino a Scilla  
La sua legge è il brando barbaro  
Che i' suoi regoli invocar;  
Da quest'Alpi infino a Scilla  
È un delitto amar la patria,  
È una colpa il sospirar.

E l'eremita fa all'ospite un quadro così nero della vita italiana sotto la tirannide dello straniero e dei principi nazionali e asserviti allo straniero; parla con parole così accorate delle spogliazioni, delle umiliazioni, delle offese quotidiane alla dignità ed alla coscienza umana, gli dipinge con parole così forti gli effetti avviliti del sospetto e dello spionaggio ovunque diffusi che lo straniero rinuncia al suo viaggio e torna verso la patria, ove gli inverni son lunghi e tristi, ma ove regna la libertà.

Viene ultimo in ordine di tempo, ma primo per la ricchezza e varietà dei motivi lirici ed epici ed anche per l'efficacia duratura che ebbe sullo spirito della gioventù italiana, il poemetto polimetro: *Le Fantasie*. È diviso in tre parti o episodi, nei quali le immagini ed i ricordi di un passato glorioso che turbano i sonni febbrili di un esule si alternano colle amare e sdegnose riflessioni che egli fa, risvegliandosi sulla realtà presente, così meschina e così spregevole. In sogno gli apparisce la figura nobile ed austera di uno di quei forti cittadini delle nostre repubbliche medioevali che osarono insorgere e lottare contro l'Impero (il sacro romano Impero della gente germanica), quando un imperatore dalla barba fulva: Federico I di Hohenstaufen, fiero nemico delle libertà comunali, volle domare l'orgoglio delle ribelli città lombarde; arse e distrusse Milano, Asti, Tortona e seminò il sale sulle loro ruine; ma il cui orgoglio fu alla sua volta domato, quando, vinto a Legnano dalla Lega Lombarda, dovette fuggire e nascondersi durante tre giorni per non cadere nelle mani dei vincitori. In sogno sembra all'esule di udire dalle labbra stesse di quel combattente caduto a Legnano il racconto dell'epica avventura: l'alleanza patteggiata a Pontida tra le città ribelli, il giuramento di vincere o di morire fatto da quei combattenti che costituirono allora la Compagnia che si chiamò della morte, la battaglia, la vittoria, la umiliazione dell'Imperatore vinto e le libertà comunali garantite dalla pace di Costanza.

Ma quando il sognatore si risveglia il suo pensiero corre alla Lombardia contemporanea e innanzi tutto a quella Milano che egli ha conosciuto così apatica e così rassegnata al servaggio: ove la gioventù delira per le «prime donne» e decreta onori trionfali alle ballerine e indignato la schiaffeggia col suo disprezzo. Non c'è più dunque in questi giovani una sola scintilla di quell'energia che sorresse i loro maggiori nella grande lotta contro il Barbarossa? E come gli antichi profeti egli si vela la faccia e piange di dolore e di vergogna su tanta ruina morale.

Queste poesie, introdotte clandestinamente in Italia, ebbero negli spiriti giovanili un effetto che l'odierno scetticismo mal riesce a comprendere. Se ne moltiplicavano furtivamente le copie; se ne susurravano i versi nelle vie più remote alle orecchie degli amici fidati; anche le giovinette li mandavano a memoria e gli adolescenti li ascoltavano, impallidendo, dalle labbra delle loro madri. V'erano in essi certe strofe, certi versi che pungevano di vergogna e spronavano all'azione anche le coscienze più apatiche, che risuonavano nelle anime generose come squilli di tromba annunzianti la battaglia, e si perdonava al poeta l'amarezza insultante di certe invettive perché si capiva che la sua collera nasceva dalla delusione di un grande amore e di una grande speranza.

## VI

*Le Fantasia* sono del 1829 ed alla fine di quest'anno il Berchet, al quale le nebbie londinesi e l'amara solitudine dell'esilio riuscivano ormai intollerabili, accettò la proposta di raggiungere i marchesi Arconati nel Belgio (ove essi possedevano per eredità vasti terreni ed il magnifico castello di Gaesbeek non lontano da Bruxelles) a titolo di precettore del loro unico figlio Carlo. Quell'invito fu per il poeta una liberazione. Esso significava per lui il riacquisto di un focolare, la compagnia di amici fedeli e generosi e la possibilità, nelle molte ore libere, di riprendere contatto colla cultura europea. E c'era inoltre l'amicizia singolarmente cara al Berchet, della padrona di casa: della graziosa, intelligente, arguta Costanza Arconati - la marchesina, come la chiamavano gli amici di famiglia - alla quale principalmente si deve se il castello di Gaesbeek fu sempre generosamente aperto agli esuli italiani. Il Berchet ebbe per lei una di quelle amicizie amorose che facilmente inclinano a trasformarsi in un sentimento assai più ardente; senonchè a tale sentimento la giovane marchesa seppe affettuosamente ma risolutamente recidere le ali.

In casa Arconati, in realtà, il Berchet non visse come precettore, ma come un amico: libero di andare e di venire, di studiare e di vagabondare in Francia, in Germania, in Svizzera, per incontrarsi con filologi, con filosofi, con uomini politici e con tutti coloro i quali potessero in qualche modo dargli notizia su ciò che avveniva o si preparava o si sperava in Italia. Come poeta preferì tacere. A coloro che lo sollecitavano a scriver versi egli rispondeva ciò che rispose più tardi - nel 1848 - ai rivoluzionari italiani: «Io sono stato il poeta dei giorni dell'angoscia e dello sdegno. Ora vorrei servire in altro modo la mia patria». Negli anni del mite esilio belga si rimise invece allo studio della poesia popolare e semipopolare, dalla quale, seguendo le tracce dello Herder e del Bürger, aveva parlato con fervido consenso nella *Lettera semiseria*. Riprese e condusse a termine la traduzione delle *Vecchie romanze spagnuole*, che pubblicò a Bonn nel 1837 dedicando l'opera alla marchesa Arconati; attese a studiare i canti popolari danesi, di cui ha lasciato nei suoi manoscritti alcuni tentativi di traduzione, e mise mano anche ad una versione in prosa del *Nibelungenlied*, che non compì e che, rimasta inedita tra le carte del Berchet che si conservano a Gaesbeek, sarà presto pubblicata a cura di un valente filologo belga: il professor Roberto van Nuffel <sup>(1)</sup>.

Attendendo a questi suoi valori il Berchet volle coscienziosamente chiedere il consiglio, ed all'evenienza l'aiuto, di alcuni tra i più reputati critici e filologi del tempo: di Claude Fauriel, di B. G. Niebhur, di A. G. Schlegel, del Welcker principalmente del celebre romanista Federico Diez e dei due geniali iniziatori e promotori della filologia germanica: Giacomo e Guglielmo Grimm. A Monaco nel 1832 fece pure la conoscenza del filosofo Federico Schelling, ne ascoltò le lezioni e prese appunti per meglio impadronirsi di un pensiero che riusciva ostico al suo razionalismo latino.

Durante l'inverno 1833-34, che egli trascorse a Berlino in compagnia della marchesa Arconati, il Berchet ebbe modo di ampliare la sua conoscenza della cultura tedesca, ne intuì la novità e

l'originalità e poté accorgersi che il romanticismo tedesco era un fenomeno assai più complesso e, per taluni aspetti, molto diverso da quello di cui egli si era fatto banditore nella *Lettera di Grisostomo* e nel *Conciliatore*. Tentò di meglio comprenderlo; ma era un po' tardi: il panteismo ed il misticismo che il suo sguardo incontrava in fondo a tanti aspetti di quella cultura non potevano adattarsi facilmente alla forma mentale di un uomo educato nelle idee dell'illuminismo. E quando un discepolo dello Schelling ebbe a rivelargli con circospezione, come si parla tra iniziati, che il Maestro, prossimamente, avrebbe nelle sue lezioni «creato Dio», il Berchet, stupefatto, ne parlò alla marchesa, ed essi ne risero insieme come di una follia metafisica.

Ma ebbero torto. Non si deve mai ridere delle idee tedesche, per quanto strane e paradossali possano sembrarci, perché esse hanno artigli, e quali artigli! Noi tutti ne abbiamo fatto l'esperienza. Proprio per aver imparato grossamente alla scuola dell'idealismo che si può crear Dio, un secolo più tardi Adolfo Hitler ed il suo ministro dei culti, Rosenberg, diedero un bel giorno congedo al Dio della Bibbia e dei Vangeli e vollero sostituirgli, ad uso dei tedeschi, quell'orribile feticcio, quel Moloch dalle ginocchia insanguinate ed avido di vittime umane, in cui s'impersonava «la religione della razza e del sangue».

Comunque nè il Berchet, nè la marchesa Arconati ebbero modo di penetrar più addentro nei misteri del romanticismo integrale, perchè nell'aprile del 1834 il Governo prussiano, a richiesta del Governo austriaco, invitò i due esuli italiani a lasciare Berlino, non senza rammarico e sdegno di tutti gli intellettuali berlinesi. Essi tornarono a Gaesbeek, pronti a ripartirne ogni qual volta l'assillo del loro inquieto patriottismo li spingeva ad osservar da vicino i mutamenti della politica europea ed a correre a Parigi o in Svizzera.

Dopo il 1832 ed il fallimento dell'infelice spedizione di Savoia essi si raffreddarono verso il Mazzini e s'allontanarono da lui. Di lì a qualche anno si entusiasmarono invece, come tutta l'Italia, per il famoso libro del Gioberti: *Il Primato degli Italiani*, pubblicato a Bruxelles nel 1843, sebbene sembrasse loro assai problematica l'idea che un Papa potesse mettersi alla testa della rivoluzione italiana.

Via via che gli anni passavano e si moltiplicavano le delusioni politiche, si radicava sempre più imperiosa nell'animo del Berchet la persuasione che solo il Piemonte poteva cacciare l'Austria dall'Italia ed iniziare colla liberazione anche l'unione della penisola. Era il solo stato italiano che avesse una tradizione militare, un esercito piccolo, ma saldo e provato in pericolosi frangenti, ed un'abile diplomazia, e nel principe regnante, Carlo Alberto di Savoia-Carignano, sembravano risvegliarsi le velleità liberali e gli spiriti antiaustriaci della sua prima giovinezza.

Pentito delle invettive scagliate contro di lui nella romanza *Clarina*, il Berchet avrebbe voluto disdirle alla prima occasione, mentre si rafforzava in lui la fede nella monarchia sabauda e sin dal 1845 queste sue idee, conosciute a Torino, gli riaprirono le porte della penisola. Nel novembre di quell'anno gli fu concesso di stabilirsi a Nizza che apparteneva allora al Piemonte.

Da Nizza l'anno dopo poté recarsi a Firenze e quindi a Roma, e soggiornando ora nell'una ora nell'altra città assistette in un'alternativa di speranze e di timori ai casi politici degli anni 1846-47 che scossero e turbarono così profondamente l'Italia. Fremendo di un'ansietà piena di speranze egli sentiva avvicinarsi la rivoluzione sognata, ma si domandava, perplesso, se la direzione del dilagante movimento nazionale potesse realmente essere presa dal Pontefice Pio nono, la cui popolarità nel 1847 era immensa. Ed ecco che nei primi mesi del 1848 le insurrezioni popolari di Palermo, di Napoli, di Venezia vennero a mutare radicalmente la situazione politica. Quando al Berchet, che era allora a Firenze, pervenne quasi simultaneamente la notizia che a Milano il popolo, dopo cinque giorni di combattimento sulle barricate (18-22 marzo) aveva cacciato la guarnigione austriaca e che

il 26 di quel mese Carlo Alberto era entrato in Lombardia alla testa del suo esercito, egli potè credere che la più cara delle sue speranze stesse per realizzarsi.

Esultante, benchè ormai vecchio ed inferno, corse a Milano, ove fu accolto trionfalmente e salutato come il poeta che aveva preannunciato e preparato spiritualmente la rivoluzione in atto, e subito i padroni dell'ora, cioè i capi dell'insurrezione, lo vollero a parte del Governo provvisorio. Ma quella sua popolarità fu di breve durata, come tante altre popolarità, ed egli la perdette per tener fede ad un'idea che credeva giusta ed utile alla patria.

Persuaso che la salvezza e la forza dell'Italia futura dovessero fondarsi sull'unità e che l'unità potesse realizzarsi soltanto sotto la monarchia, si fece energico propagatore di queste idee.

Ma a Milano i repubblicani - unitari col Mazzini o federalisti col Cattaneo - erano numerosi e nutrivano contro Carlo Alberto diffidenze e rancori invincibili. Il Berchet vietò fermamente che si ristampasse tra le sue poesie la roranza *Clarina*, di cui i repubblicani amavano ripetere le esecrazioni antialbertine e ciò lo compromise sempre più presso la fazione dominante. Perciò quando la guerra volse al peggio per il Piemonte e le milizie del re di Sardegna dovettero evacuare Milano, ove rientrava vittorioso il Radeski, le accuse e le invettive contro i fautori di Carlo Alberto proruppero con più acre violenza ed anche il Berchet dovette riparare a Torino. A Torino egli dovette assistere col cuore oppresso dall'angoscia alla progressiva catastrofe della rivoluzione nazionale, sino alla disfatta di Novara (marzo 1849) e all'abdicazione del re, seguita poco appresso dalla sua morte. Nella prostrazione morale di quei giorni un po' di luce e di speranza gli vennero dal fermo atteggiamento davanti alle minacce dell'Austria del nuovo re, Vittorio Emanuele II, dalla sua difesa della libertà statutaria e dall'ascesa al potere del conte di Cavour che stava per dare un nuovo indirizzo alla politica del Piemonte e nuovo impulso alle speranze del partito nazionale. Il Cavour, che nel Berchet ammirava oltre che il genio del poeta la lealtà dell'uomo, lo volle deputato al Parlamento subalpino. Ma il Berchet, vecchio ormai ed infermo, non poteva più essere un valido combattente nella lotta politica. Sentiva venirgli meno di giorno in giorno le forze ed egli guardò coraggiosamente in faccia la morte, dolente soprattutto di dover cadere prima che apparisse all'orizzonte l'aurora dell'indipendenza d'Italia. Ai suoi ultimi giorni non mancarono le cure e le prove di affetto di quegli amici fedeli e devoti che erano stati tanta parte della sua vita e quando morì (23 dicembre 1851) tosto si levò sulla sua tomba la voce di un poeta, Giovanni Prati, che in versi eloquenti gridava ai giovani italiani: «È morto il grande patriota, il poeta suscitatore di tante eroiche energie! morto prima di veder compiuta l'opera per la quale ha combattuto e sofferto! ma viva al di là della tomba la sua voce giunge alle nostre anime e grida anche ai più scettici ed ai più accidiosi: Ricordatevi e agite!».

La sorte gli negò di assistere alla vittoria decisiva, ma egli fu uno degli operai che più energicamente concorsero a prepararla e la parte da lui sostenuta nel dramma della risurrezione nazionale è bella. Egli è lo scrittore che suonò per primo la diana della battaglia romantica, quando sotto all'insegna del romanticismo stavano per raccogliersi in Italia tante insigni figure di poeti, di pensatori e di moralisti, e ciò gli dà diritto ad un luogo assai onorevole nella storia della letteratura nazionale.

Al Berchet poeta nessuno può ricusare la gloria di aver composto negli anni della lotta i versi che hanno più fortemente agitato e preparato all'azione l'anima del suo popolo. Egli merita pertanto che l'Italia lo onori collocando il suo nome accanto ai più degni e più gloriosi di quella nobile generazione lombarda che insegnò agli italiani come si possa amare la patria senza odiare nè vilipendere la patria degli altri popoli.

# Note

1) È pubblicata infatti, per la prima volta, in questo stesso volume. ↵

# ETTORE ROTA, Il pensiero politico di G. Berchet

## COME E' SENTITA LA PATRIA CONDIZIONE DI VITA CIVILE E DI OGNI AFFETTIVITA'

Amor di Patria è l'elemento fondamentale che presiede alla creazione artistica del Berchet; amore, che si fa pensiero, colorandosi di tenerissime emozioni, provenienti da un mondo piccolo; patria, che è sentita in lontananza, sopra terra d'esilio, ma rimasta tutta nell'anima, nostalgicamente e storicamente rivissuta come ancora viva, sebbene relegata in un'oasi di fantasie, di ricordi remoti e di sogni; affiorante d'ora in ora innanzi a tutto, per una sua indistruttibile perennità di vita, e per segreti, intimi impulsi di azione; patrimonio immortale di ogni uomo civile, come l'anima stessa a cui presta fede chi è rimasto a piangere su di noi, dopo di noi; la patria, dell'esule, del profugo, del romito; ricca di soavità sentimentali, come se intorno sempre le fosse una luce lunare, blanda, attenuata, perché un calore luminoso; è già dentro alla idea di patria, ed erompe da essa; purché il pensiero, la possa rievocare, entro un'atmosfera di pace e di amore quieto, favorevole alle contemplazioni intime degli episodi che di quelle reminiscenze si fanno espressione estetica. Ecco l'involucro romantico. Aria di famiglia, disposta ad accogliere e a disperdere in una visione» di bellezza, anche il fumo che si alza dai camini delle case; aria di famiglia, che si rallegra col primo sole di primavera, che richiama i bimbi sull'aia, che fa crescere le aiuole nel giardino, e i fiori sul davanzale; aria di famiglia che risponde, con echi di gioia alle voci delle rondini, nel loro primo ritorno; che produce le gemme degli alberi e le gemme del cuore; atmosfera di tranquillità, la più atta a fecondare gli ai-letti domestici, a soddisfare le esigenze della dignità umana, tutta propria e necessaria alla esistenza medesima della patria: che è più vicina al cuore se rievocata con senso di intimità, con la poesia degli incontri, con un rimpianto del materno focolare, del ruscello o della fontana del natio villaggio; patria che è ricchezza della nazione e della casa, integratrice del patrimonio domestico e del patrimonio storico, fedele conservatrice di memorie, di tradizioni, di eredità spirituali, e per ciò diversa nel suo contenuto storico, da popolo a popolo; quindi, inconfondibile, bisognosa di distinzioni precise, quali devono essere testimoniate nell'arte, nella poesia, nel culto delle cose sacre; amore della propria terra, tanto più sacro al poeta, se compenetrato di raccoglimento, di fedeltà, di silenzio, di spontaneità, oltre i freddi limiti retorici o convenzionali; amore attinto da tutto un passato di dolori, dopo le glorie, rivissuto così, insieme al suo popolo; fatto nascere dal suo cuore, profondamente scosso nelle più alte regioni del sentimento e della pietà; movimento di poesia per se stesso, nella fraterna partecipazione di una immensa sventura; religione degli avi e dei nipoti, tutti collegati intorno al sacrario delle memorie.

Patria non è, per il Berchet, una convenzione politica, un prodotto casuale della storia: la patria è una divisione dell'umanità, operata da Dio, con distinzioni inviolabili di lingua e di costumi, di vincoli parentali e di abitudini; è il retaggio delle generazioni di uno stesso popolo. Lo straniero che comanda fuor della sua terra è un usurpatore; ma chi perde la libertà della sua patria rinuncia al maggior dono di Dio.

«Maledetto chi usurpa l'altrui, chi il suo dono si lascia rapir».

Tale appare nelle *Fantasie*, le liriche più prossime, secondo alcuni, al suo pensiero politico - ancor più che al suo pensiero semplicemente civile.

E ben sia così. Purché ci si rifiuti, in maniera decisa, di pensare che quelle liriche siano l'espressione di un ristretto ideale di patria, ricondotto entro i termini, sia pur sacri, delle libertà



comunali; umiliato nella concezione limitatamente municipale; un patriottismo ancor medievale, volutamente lombardo; qualcosa di meno, milanese ed ambrosiano; che parlava al Berchet il suo commovente linguaggio di amore e di memorie, ma della città natale.

No, questa non è la patria del milanese Berchet. Nessun poeta ha dato al concetto di Patria una più alta e più vasta significazione sociale, ma entro gli ampi confini della nazione tutta, non di una particolare città.

Patria è un complesso di circostanze che danno la gioia di vivere e di amare<sup>(1)</sup>, di lavorare la propria terra, di gustare le sue bellezze<sup>(2)</sup>, di vendemmiare le proprie uve, di danzare al suono delle proprie canzoni, di adornare i propri veroni, di amare i fiori educati dalle nostre donne; è possibilità di vita onesta, incorrotta e dignitosa; di fede in Dio, di dedizione ai buoni costumi, alle norme di moralità: patria è tutto ciò, perché è libertà e indipendenza, è facoltà di disporre delle proprie attitudini e inclinazioni, fuori da ogni straniera tirannide.

Così è detto nelle *Fantasie*.

Nei dì del Signore, dinanzi agli altari,  
allor che l'uom, netto d'affanni volgari,  
l'origin più intende da cui derivò;  
ignoto al rimorso d'averla smentita,  
oh, bello! in sen piena sentirci la vita,  
volenti, possenti, quai Dio ne creò!  
Nel coglier dell'uve, nel mieter del grano  
dovunque è una gioia...

Pienezza di vita, di volontà, di potenza; animo sgombro da colpe e da rimorsi, tripudio di giovinezza e di santo amore... ecco di quanto l'uomo è debitore al possesso e al godimento di una sua patria, tutta sua, fonte e richiamo di ogni altro affetto.

Concezione di una vastità senza pari, sul piano etico-sociale, a cui ripugna ogni restrizione di gretto municipalismo, per troppi secoli causa di infinite discordie, di inestinguibili rancori e di servile debolezza. La Lega Lombarda non è prediletta nella fantasia del poeta per i suoi riflessi con il proprio luogo di nascita, ossia per amor di campanilismo; ma per il suo eccezionale e imponente significato di concordia, che per un istante riuscì ad assopire i dissensi fra Comune e Comune, dolorosa spina nel cuore del poeta fino agli ultimi suoi giorni di vita.

L'han giurato. Gli ho visti in Pontida  
convenuti dal monte, dal piano.  
L'han giurato, e si strinser la mano  
cittadini di venti città.  
Oh, spettacol di gioia! I Lombardi  
son concordi, serrati a una lega.

Ecco il sapore politico dell'incontro di Pontida: l'unione delle anime, principio di unità nazionale. E in tal senso la Lega Lombarda fu intesa dai nostri romantici, che ne fecero il tema prediletto delle loro rievocazioni storiche nel nuovo tipo letterario, il romanzo storico.

Massimo D'Azeglio dopo l'*Ettore Fieramosca* (1833) e il *Niccolò de' Lapi* (1841), voleva scrivere la *Lega Lombarda*, sempre con lo stesso proposito di mettere un po' di fuoco nelle

coscienze. E il tema, lasciato cadere per dare corso ad una azione più direttamente politica, fu accolto dal Padre Tosti proprio con il geniale intento di mover guerra ai vecchi municipalismi, che la Lega aveva trionfalmente superato con una chiara considerazione dell'utilità locale connessa all'utile, nazionale: «Un popolo che si solleva al concetto di una patria per la virtù della propria individualità, è già sulla soglia del soprannaturale»!

La storia d'Italia, storia di città, non poteva offrire che motivi cittadini. Ma il Berchet vide in Pontida l'annuncio di un'Italia nuova, che varcava la vecchia siepe in una più ampia visione di storia, animatrice di vita nazionale e di solidarietà italiana. Non il Berchet idealizzò la Lega Lombarda sino a farla divenire coscienza di una difesa dell'Italia tutta contro lo straniero, ma gli stessi Collegati di Pontida; dopo Legnano, ritrovandosi nella Chiesa di S. Giorgio a Venezia, quando proclamarono di aver voluto opporsi alla distruzione di una duplice libertà, dell'Italia e della Chiesa. L'episodio storico della lotta di Milano è visto dal Berchet in rapporto al problema dell'Italia; il Comune, quale tappa della nazione; Legnano, condizione e principio di libertà italiana.

Lo Zanichelli, solitamente acuto nelle sue analisi e nelle ricostruzioni storiche, vede male giudicando il poeta delle *Fantasie*, uno spirito non ancora svincolato dalle pastoie della nostra vecchia storia cittadina, racchiusa nel concetto di primato dei maggiori contro i minori centri di vita. «Il suo pensiero si aggira sempre intorno alla lega lombarda, alla libertà del Comune, all'egemonia anche di questo, all'odio verso lo straniero, ma non più in là; egli non concepisce l'Italia nazione e Stato... non sente tutto ciò che è uscito dalla tormentata rivoluzione passata...<sup>(3)</sup> Il suo ideale è ristretto, nebuloso, indistinto, confuso nelle parti che più propriamente si attengono all'Italia tutta intera. Anzi, questo nome ricorre qualche volta nella poesia, ma poi si direbbe che si restringa, si rimpicciolisca, si rimpiaatti per dar luogo a quello di Lombardia che domina tutto il componimento». <sup>(4)</sup> E conchiude ritenendo che il Berchet abbia iniziato così l'evoluzione del suo pensiero politico, sognatore di una piccola libertà regionale, per entrare poi «nell'idea guelfo federale, necessaria preparazione all'idea unitaria»<sup>(5)</sup>. A questo sarebbe giunto ben più tardi, quando cessò di essere poeta. «Nelle sue liriche - insiste lo Zanichelli - è l'ambascia disperata della congiura, è il furore della rivolta cittadina, è il sangue, il fuoco, il ferro delle Cinque Giornate». Vi è dunque il '48, sentito così fin dal 1823. Verranno poi più avanzate idealità... ma lentamente, dopo il suo vagar di qua e di là per l'Europa, in un continuo esperimento di più ampia vita, che agevolerà la evoluzione in senso unitario o nazionale. Visione incompleta, fundamentalmente falsa.

Il poete esule torna con l'anima angosciata all'Italia, e la Milano del Medioevo non è presente al suo spirito se non come simbolo di un patriottismo che seppe farsi vincitore dello straniero, erigendosi oltre la cerchia delle grigie mura, per coordinare la propria azione di guerra a quella di altre città, in un superamento miracoloso del vecchio istinto municipale, che riprese poi ancora il dominio della storia italiana, e sopravviveva negli anni del Berchet, quale responsabile vero del deprecato separatismo.

Non altrimenti può esser intesa l'Italia una, la meta ultima della sognante fantasia dell'esule, pur con i suoi consueti richiami di colore domestico, locale, rusticano, i fumaioli, i portici, il vagheggiato suolo.

Berchet parve prevedere il grande equivoco in cui poteva cadere l'ingenuo lettore, e alle liriche premise alcune pagine di prosa, per dare utili avvertimenti. L'indirizzo dice: «Agli amici miei in Italia». E dichiara che nel comporre quei versi, ebbe dinanzi alla mente tutti questi amici, non gli stranieri a cui si può perdonare l'ignoranza di fatti nostri di un tempo remoto. E aggiunge: «*Ma io non ho in mira che l'Italia*. Ed in Italia, cari miei, come volete ch'io pensi che, col boriare che si fa d'onore nazionale s'ignori poi l'epoca più bella, più gloriosa della storia italiana..., che un tempo

nelle vene dei nostri antenati non iscorresse poi tutto latte; che un tempo le soperchierie tedesche non erano in Italia ingozzate poi tutte come ciambelle calde». E intende venire in aiuto a quei «professori sparsi qua e là per l'Italia, i quali fanno tutto quel che possono onde non reprimere... ma bensì aiutare a svilupparsi gli intelletti», e dichiara sua unica «incombenza», suscitare impressioni, affetti e sentimenti pari a quelli «che susciterebbe la presenza reale di quel fatto» che egli liricamente ha riesumato. Italianità di intenti e di fine.

E insiste: «Dinanzi a me non stavano che il concetto delle virtù lombarde nel medioevo e il concetto della presente nostra (siamo sinceri) corruttela... Ma i due concetti miei erano sornministrati dalle masse, dal tutto insieme di ciascheduno dei due secoli». Riferimento all'intimo significato dell'episodio, non al suo valore topografico; la virtù del combattere, non del tollerare: «e di siffatta virtù la prova infallibile sta nel loro aver voluto l'indipendenza e la libertà, e nel cercarle, come fecero, non con la pietà del guaire, ma coi nervi e col sangue nelle battaglie».

Ampiezza di visione, di mete, non meschinità o grettezza. E conclude, quasi indignato: «Di quanta picciolezza d'intelletto farebbe mostra chi non ravvisasse, qui e da per tutto altrove, nella romanza, *l'ideale!*, e non lo ravvisasse prevalente assai più nelle forme espressive del concetto di «secolo nostro», che non in quelle rappresentanti l'altro concetto dove molte immagini sono anche tolte alla realtà storica!».

E nel corpo delle *Fantasie*, il Berchet ha pure espressioni chiarissime del suo concetto d'Italia, che è *l'ideale*:

Non la siepe che l'orto v'impruna  
è il confin dell'Italia, o ringhiosi;  
sono i monti il suo lembo...

E qui un'immagine grandiosa:

Le fiumane dei vostri valloni  
si devian per correnti diverse;  
ma nel mar tutte quante riverse,  
perdon nome e s'abbraccian tra lor.  
Così voi, come il mar le lor acque,  
tutti accolga un supremo pensier.

## L'UNITA' D'ITALIA, PENSIERO COSTANTE

Non è necessario, come vorrebbe lo Zanichelli, riferirci all'ode scritta in occasione delle sommosse di Modena e Bologna scoppiate nel 1831, per incontrarci con l'idea unitaria, fortemente espressa nella famosa strofa:

Dall'Alpi allo Stretto fratelli siam tutti!  
Su i limiti schiusi, su i troni distrutti  
piantiamo i comuni tre nostri color!  
il verde, la speme tant'anni pasciuta;  
il rosso, la gioia d'averla compiuta;

il bianco, la fede fraterna d'amor.

E più oltre, facendo breccia sopra i residui ancor tenaci del municipalismo :

Su Italia, novella! su, libera ed una!  
Mal abbia chi a vasta, sicura fortuna  
l'angustia prepone d'anguste città!  
Sien tutte le fide d'un solo stendardo!  
Su, tutti da tutte! Mal abbia il codardo,  
l'inetto che sogna parzial libertà!

Affermazioni di tal natura sono anteriori al 1831. Già in *Clarina* ricorre il motivo unitario:

Tutti unisca una bandiera!

E in *Giulia* :

Ma tutti d'Italia non son cittadini?  
perché, se il nemico minaccia ai confini,  
non vanno bramosi la patria a salvar?

Il motto che il poeta innalza è uno solo: «Italia! redimer l'oppressa!».

Il quadro che dell'Italia si presenta al cuore dell'esule, è ugualmente doloroso per tutta la Penisola, ed è visto nella desolante omogeneità del suo soffrire:

Non è lieta, ma pensosa,  
non v'è plauso, ma silenzio,  
non v'è pace, ma terror.  
Come il mar su cui si posa,  
sono immensi i guai d'Italia,  
inesausto il suo dolor.

Unica la legge di servitù, unico il proposito di riscossa:

Da quest'Alpi infino a Scilla  
è delitto amar la patria,  
una colpa il sospirar.

C'è anche, in tutta la Penisola, unità di bellezza, di armonia, di profumi: c'è un'impronta nazionale, tutta italiana, nel cielo, nell'aurora, nei balsami dei suoi boschi<sup>(6)</sup>; c'è un'aurora italiana «che indora i materni tigli», c'è un ciel che «innamora», c'è una lingua che pare creata per intonare canti di pace. E tutto ciò è nostro, grida il Poeta, perciò inviolabile; ed egli impreca contro lo straniero rapitore e guastatore di questi beni, invocando uguale sventura per lui; con intuizione psicologica molto aderente al vero, il dolore e il rimpianto di chi ha perso la libertà della propria terra è pari in ogni esule.

Gusti anch'ei la sventura e sospiri  
l'Alemanno i paterni suoi fochi.

Ove, ancor una volta, il concetto di patria si tinge di affetti famigliari, sempre aderenti a chi vive lontano dalla propria casa.

## IL VOLTO DOMESTICO DELLA PATRIA! SUO VALORE SUL PIANO NAZIONALE

Ma se la patria del poeta, come la patria del romanticismo, ha un volto domestico, onde si esprime con simpatici richiami alla siepe, alla pergola, al verone, ciò nulla toglie al suo senso di nazione nella vastità dei confini naturali.

Il Berchet va pure oltre, nella ideazione politica; egli concepisce non solo l'Italia una e interamente libera, ma un'Europa libera tutta dal servaggio straniero, e sulla base, delle singole nazionalità, e affratellata da un sentimento nuovo: «ce sentiment de nationalité européenne qui commence à les rapprocher». Parole premesse ai *Profughi di Parga*, l'esordio poetico.

La questione italiana è questione europea. Egli vi scorge una stretta attinenza. Guarda in grande, come diceva Luigi Farini.

E ad una tale mentalità non può fare degno riscontro l'antiquato pregiudizio municipalistico. Adunque: il volto domestico della patria che l'esule porta dentro l'anima, nelle vene e negli occhi, è il cuore dell'esule stesso che lo rievoca e lo definisce, legato ai ricordi della prima età, e per tutte le patrie allo stesso modo con uguali segni figurativi.

In questa concezione che sminuzza la patria nella dolcezza di piccole cose vedute, riproducendo in modo esatto lo stato d'animo dell'esule, è l'anima stessa del Berchet, delicatamente contemplativo, ricercatore del grande nel piccolo e del piccolo nel grande; essa è anche il presagio e l'indice più significativo del suo pensiero politico, istintivamente conservatore. Spirito conservatore per natura, e spirito rivoluzionario per necessità; questo nasce da quello, come la guerra dal bisogno di pace.

Se per il Berchet il possesso di una patria è la possibilità fondamentale di una vita cristiana e umana, di una libertà esteriore ed interiore, non si difendono e non si godono i tesori tradizionali di un popolo come le bellezze del suo paese, senza una patria, che sia bene definita, bene sistemata e riconosciuta. Se in lui stalvolta fiammeggia ardore di guerra, è per un infinito bisogno di ordine, di quiete, di austerità morale e civile, all'ombra tutelare delle leggi e nella sognante poesia delle memorie.

Non è il sentimento della patria di Alfieri o di Foscolo, tonante come folgore, e collegato ai ricordi della romanità, concitato come tempesta di mare. Non ha la figurazione manzoniana con i suoi sottintesi religiosi o con i suoi riferimenti al problema delle mescolanze etniche.

La poesia patriottica del Berchet disdegna le affermazioni dottrinali, vuole operare per suggestione, rappresentando sè stesso e il suo dolore di esule, per simboli più che per parole, in sintesi di figure o di personificate allegorie più che per successione analitica di discorsi, di ragionamenti, o di metafore, è arte d'impressionismo con figurazioni sceniche o quadri di vita, impregnate della sua stessa spiritualità e liricità. Brezza leggera, visione di tigli di gelseti o di aranci, fragranze marine; viandante seduto nel basso di un lido, femminilità di arte e di sfondi; poesia in cui l'epico dilegua nel lirico (notava genialmente De Sanctis) come se un intonar improvviso di canzonetta si intromettesse proprio nei momenti di passione a raddolcire la scena. Così nei *Profughi*

*di Parga*, il primo sfogo dell'esule poeta che ha lasciato Milano per Parigi, mentre Pellico e Maroncelli prendono la via dello Spielberg. Parga è venduta al Turco dal governo di Londra; i mille traditi, fatto un rogo di ogni tomba, fuggono per mare; un naufrago è raccolto proprio da un britannico: abbominevole carità che vien da un popolo di esosi: sublime atto, ma che non può cogliere neppure il fiore della gratitudine; dove la patria è spenta, muore la vita civile.

Ma se tutto pare di colore troppo lunare, ecco la sublime altezza dell'idea patriottica che improvvisamente irrompe sulla scena, elevando il tono morale dell'umile beneficato: povero, ma non mendico; il profugo tratto fuori dalle acque marine respinge la mano di chi rappresenta la nazione venale che al profugo ha tolto la libertà e la patria; costretto a pascere armenti non suoi, ad arare terra non più sua, respinge ogni offerta di fraternità, ogni viltà di perdono, e mantiene in sé l'offesa per tutelare l'indipendenza dell'animo:

Ma v'è un duolo, ma v'è una sciagura  
che fa altero qual uom ne sia colto;  
E il son io; nè chi tutto mi ha tolto,  
Quest'orgoglio rapirmi potrà.

Il Berchet poeta ha ceduto al suo istinto di sognatore, al suo cuore di fanciullo; ha fatto appello alla indomabile sua passione d'italianità.

Il Profugo è tratto in salvo per un impulso d'amore umano e posto a godere la morbidezza di un paesaggio non diverso da quelli che ha lasciati; ma la generosità dell'atto, l'incanto della natura, tutto è avvelenato dalla situazione di esule senza patria. Così in un'Italia venduta non c'è via aperta che all'odio, al rancore, alla vendetta, anche verso chi ci può salvare la vita, se figlio dello straniero.

Patria qui è condizione necessaria alla pratica della fratellanza umana, all'accoglimento delle virtù cristiane, alla gentilezza del sentire, alla contemplazione gaudiosa dell'infinito, al godimento del creato; è condizione a serenità di giudizio e a pacatezza di vita. Tutto ciò finisce quando finisce la patria; può riavere vita sol che ritrovi la patria chi l'ha perduta.

Ed è una donna che mostra di sentire tutta la forza dell'idea di patria, la moglie dell'inglese salvatore, che commenta, come un coro manzoniano, tutto l'episodio, quando dice:

Ah! sien placidi i sonni; e dal ciglio  
Si trasfonda la calma nel cuore:  
Né il funestin vaganti pensier,  
Che gli parlin di patria, d'esiglio,  
Che gli parlin d'oltraggio stranier.

## LIMITI DELL'ELEMENTO DRAMMATICO NELLA CONCEZIONE EROICA DEL BERCHET

Ma anche il Berchet usa le parole forti, quando reagisce alla viltà dei tempi che limitano la libertà morale delle sue azioni, o comprimono gli ideali più nobili del nostro vivere:

Su! nell'irto, increscioso alemanno,  
Su! lombardi, puntate la spada;  
fate vostra la vostra contrada,

questa bella, che il ciel vi sorti;

tuttavia, i suoi atteggiamenti drammatici, bene osserva il De Sanctis, restano alla superficie, non scendono in profondità, non hanno sviluppo. Queste situazioni «appena spuntate si scolorano, come rosa che non abbia acqua sufficiente a farle schiudere le foglie». «Le chiamerei *evanescenti* (dice l'acuto critico) perché sono situazioni che si annunziano drammatiche e si trasformano in liriche»<sup>(7)</sup>

E gli diamo ragione se pensiamo, ad esempio, che la Fantasia di Legnano, volgendo al suo termine fra le luci gaie della vittoria, non può sottrarsi al bisogno di inviare un addio, quasi di compianto, al vinto Cesare e all'angosciata imperatrice: qui, improvvisamente, tacciono i rancori verso lo straniero oppressore: subentrano impulsi di umanità accorata e pietosa: tre notti la regina consorte ha atteso il vinto di Legnano: tre giorni l'ha chiamato dall'alta vedetta, e il quarto svenne. Ma ecco, Cesare torna.

No, povera afflitta, tu colpa non hai,  
e il ciel te lo rende; nè tu le saprai  
le angosce sofferte dall'uom del tuo cor.

Qui il poeta è generoso più che verso il britanno salvatore.

Inavvertito sviamento dal pensiero politico fondamentale? Attenuazione di senso patriottico? No certo: ma sintomi preziosi di una particolare natura che predispone il poeta ad una particolare sentimentalità, a cui non potrà rimanere estraneo anche il pensiero politico: l'attitudine a contemplare romanticamente il fatto storico del passato, permarrà di fronte al suo stesso tempo; e già possiamo prevedere certa sua ripugnanza, di natura emotiva, a volte anche irragionevole, alla tecnica del mazzinianismo, un'istintiva fede nel mito di una rivoluzione che in parte si attua da sè, nel tempo, favorita, non osteggiata da un sapiente attendere.

Ma va pur riconosciuto, con altri, che è un po' eccessivo il giudizio del De Sanctis, almeno nella forma un po' rude in cui è espresso. Non lo accetta il Momigliano, che vuol vedere nel Berchet anche un animo ricco di impeti e di scrosci, un temperamento fattivo e gagliardo. Tesi, pur questa, un po' eccessiva. Lo stesso poeta, quando si lagna della sua desolante melanconia e invoca dal mondo che gli sta vicino non altro che «vita interna e movimento d'affetti»<sup>(8)</sup>, e si dice confortato sol da «un mondo di memorie», ma che a sua volta lo riportano anco r«più malinconico sull'idea del presente»<sup>(9)</sup>, onde arriva a chiedersi se «val la pena di esistere»<sup>(10)</sup>, stanco di tutto e di tutti..., sembra dare elementi a favore della tesi di De Sanctis, più che di altre. Pur non potendosi escludere la presenza dei due elementi, lirico e drammatico, è il primo che predomina: il dolce sul forte, il languido sul concitato, il calmo sul violento, lo statico sul dinamico.

Sempre, sempre ritorna la forma tranquilla, conforme alla «sua natura di uomo amabile, malinconico, chiuso in sè come una vergine»<sup>(11)</sup>, più contemplativo che attivo. Ma vi è pure nel Berchet il buon tipo ambrosiano che ha sempre una sapiente riserva di umorismo, fra il comico e l'ironico, il rassegnato e il pietoso, di fronte ai casi più tristi dell'esistenza, e dopo aver pianto trova ancora la volontà di credere e di sorridere alla vita. Il De Sanctis temperando il giudizio e allargando lo sguardo, bene osserva: «Gli Italiani parlano spesso in atto di sfida, e poi, se bene considerate, si sono sfogati gridando»; facili a dimenticare e a perdonare. E a proposito del Berchet: «Una volta attuato il programma nazionale; l'odio per i tedeschi è svanito», e «giudichereste male Berchet se vi formaste l'idea ch'egli fosse pieno di energia, d'impeto... al contrario è... melanconicamente dolce e tenero»<sup>(12)</sup>

Questo amor di patria concepito come qualità essenziale dell'uomo per l'esecuzione di qualsiasi finalità etico-civile, è strettamente connesso con lo spirito conservatore del nostro poeta, tutt'uno col suo amor di pace, con il suo bisogno di calma e di ponderata esistenza. Noi non stupiremo di trovare in lui il ricercatore insistente di un ufficio pubblico, di un'apertura nella vita impiegatizia e burocratica di Milano austriaca, come l'amico suo Carlo Porta, non esitando per ciò di rivolgere «le sue umili suppliche» fin dal 25 giugno 1814 alla Reggenza del Cesareo Governo provvisorio per ottenere un impiego qualsiasi.

Egli poi accetta senza interni disagi di prestare i suoi servigi presso l'odiato regime, come imperial regio *travettista* del suo tempo, e concorre più volte ai posti vacanti di vice-segretario dell'Ispettorato in capo delle scuole elementari; e teneva pur a essere stimato funzionario zelante, scrupoloso e di Buon giudizio<sup>(13)</sup>.

E per ciò diremo che allora non aveva senso patriottico, o che, divenuto esule, «entri nel suo petto un uomo nuovo»<sup>(14)</sup>, con l'amore della patria e l'odio per lo straniero e nasca allora, il compositore, quasi inatteso, dei *Profughi di Parga*? Egli ripresenta lo stesso fondo di idee e di sentimenti che ha ispirato la *Lettera semiseria*, le pagine di Grisostomo, il programma del romanticismo italiano. «Fate di piacere al popolo nostro» aveva suggerito, «investigate l'animo di lui; pascetelo di pensiero e non di vento».

Dunque, studiate il suo animo e stategli presso, e non andate a ritroso delle sue inclinazioni, dei suoi gusti, non alteratelo con miscele forestiere, non seguite modelli, attenetevi alla natura, attenetevi alla storia che è conferma della stessa natura; in breve, *conservatela* qual è questa sua anima, non preoccupatevi di renderla differente da quel che è, con inutili e dannose mescolanze di forme letterarie, con l'imposizione di idoli stranieri, che, importati da altre terre, sono appartenenti ad altri popoli e ad altre anime; quindi, siate coevi al vostro secolo, e rispettate le diversità che hanno i secoli l'uno dall'altro.

Quale conseguenza politica poteva derivare da siffatta natura d'uomo?

Di fronte agli eventi egli dà prova di molta cautela e moderazione. Non è facile a prendere fuoco. Non condivide gli entusiasmi di tipo francese. Non è propenso a confidare in aiuti o elargizioni straniere. La sua città gli ha trasmesso il senso del reale e del concreto: evanescente nelle fantasie liriche, è positivo sul terreno degli accidenti storici di cui è testimone, e di cui può divenire parte attiva. Cauti nell'assumere responsabilità, preferisce l'ombra quieta e protettiva alle luci pericolosamente denunziatrici. Ma anche qui il contrasto non manca, come fra lirismo ed epopea delle sue graziose ed adorabili composizioni romantiche. Nel 1821, al primo irrompere della sommossa piemontese dalle sue conventicole segrete, il Berchet prende la via della Svizzera. La rivolta di Torino reca la data del 10 marzo. Il 13 la Polizia mettevasi in moto «con l'ordine di arresto pel Confalonieri. La sera stessa il Berchet faceva le sue valigie e mettevasi in salvo. Da qualche mese era un frequentatore di Casa Confalonieri e condivideva le sue speranze, riposte in Carlo Alberto: la rivoluzione legitimista.

Pensasse lui, facesse lui, con le sue truppe! Ce n'era abbastanza.

Il Berchet aveva dato la sua parte di poeta, componendo un inno nazionale da cantarsi in teatro a Milano. Il resto, alle forze di un governo bene armato... Il programma di anni che verranno dopo, parecchio dopo. Berchet si dimostra di temperamento moderato, che conta sul tempo, che confida nell'evolversi spontaneo dei regimi, o nell'impiego delle forze regolari; che porta ancora dentro di sé, nei suoi primi anni, prima di ricevere la spinta che gli viene dalle cose, gli ideali pacifisti del riformismo progressivo: tutti italiani e tutti lombardi, quello del nostro Settecento pre-rivoluzionario. Quindi manca al Berchet un programma preciso, ben definito, che si rivolga con fiducia a forze



nuove, tratte fuori dal principio di autorità legalmente costituita, quello che piace tanto ai dottrinari, ai profeti del Risorgimento, agli ardenti incitatori del moto nazionale. Invano cerchereste in lui accensioni di entusiasmo per alcune delle correnti, giobertiane o mazziniane, che si contendevano la pubblica opinione avanti il '48.

Dinanzi a lui trentenne o poco più, era passato il 1815, l'anno di Gioacchino Murat; allora si mantenne piuttosto freddo, e vide solo la probabilità di rimettere in vita il Regno Italico con Milano capitale <sup>(15)</sup>, una concezione un po' ambrosiana, che risentiva però del suo tempo, che portava in sé l'eredità genuina del periodo napoleonico. Anche qui sarebbe ingiustificato il rimprovero di eccessivo municipalismo che pur gli fu mosso. Vero è invece che il poeta aderiva alla realtà più che a utopistiche concezioni, e pensava allora da moralista meglio che da politico: pensava a costruire virtù civili e decoro nazionale, in un regno di lavoro, principio di un più grande Stato e modello a tutti: vi era in lui, come di lui si disse a Londra, qualcosa del quacquero e del giansenista, per austerità di costumi, devozione al dovere, purezza di vita interiore; il suo pensiero correva ad un'Italia rinnovata di dentro, a partire dalla sua patria d'origine, da Milano; perciò vagheggiava anche una poesia che migliorasse i costumi, che preparasse titoli civili e morali alla futura Italia unitaria. Poi divenne il Grisostomo, che portava queste idealità in una sfera più alta, sulle vie ampie di un'arte nuova, popolare, italiana, educatrice del popolo perché al popolo rivolta e dal popolo intesa; in conclusione stabiliva l'identità fra letteratura e patria, poesia e patria, pensiero d'arte e patria; il che era un mettere dovunque una parola vietata perché diventasse, a poco a poco, realtà vittoriosa. Berchet si appagava, educando il popolo alla bellezza, alla saggezza dell'arte, di fare, degli Italiani, cittadini di una nuova patria; almeno di una *patria letteraria comune* «se noi (scriveva) non possediamo una comune patria politica» <sup>(16)</sup>.

Poi, dopo il '31, l'amarrezza dell'esilio; intercalato da fierezza di sdegni e da confidenti e fantasiose speranze di non lontane risorse:

Forse il dì non è lungi in cui tutti  
Chiamerenci fratelli!

E frattanto, nella visione dell'Italia, sentita oltre confine, il mutamento di fede politica, ossia di una speranza nell'avvenire; l'amplificarsi e l'integrarsi del programma futuro, come possibilità più certa che prima, l'abbandono di limitazioni regionali e l'accettazione meno incerta del concetto unitario mazziniano, Roma compresa. Ma sempre nel Berchet, forse preso dal mito della famosa «virtù balbiana» che sembrava ridurre il problema nazionale ad un problema individuale, alle doti del singolo, sempre l'idea di rigenerazione morale si accoppia all'idea politica. <sup>(17)</sup>

Il '31 ripresenta possibilità di iniziative italiane ma con azioni orientate verso Parigi. Il Berchet, che non ha mai creduto nella generosità della Francia, ritiene che l'Italia sarà fatta «se gli Italiani sapranno fare da sé»; e confida nel re di Sardegna o nel re di Napoli, se i popoli, insorgendo, sapranno condurli dietro a sé; confida nell'insurrezione predisposta in Savoia «per far muovere il suo re», o in un rivolgimento delle Romagne, per «finirla con Roma», e far muovere invece il Borbone. Tutto fallì ed egli imprecò contro l'inerzia degli Italiani e le resistenze e gli errori dello «spirito municipalista ristretto». <sup>(18)</sup> Sperò anche nel generale Zucchi e nella regione Modenese; ma sperò con molta cautela e riservatezza: «Ho paura che vi sia ancor molto del municipale laggiù» <sup>(19)</sup>.

Si portò a Ginevra, cabina di osservazione degli emigranti, vi divise speranze e timori con Pellegrino Rossi, pure acceso di fede in Carlo Alberto; ma vide sfuggire all'Italia un momento che gli

era parso bello, splendido»; e ne uscì con «l'anima negra come il cappello», dopo avere inutilmente scritto l'inno dell'insurrezione :

Su, figli d'Italia, su, in armi, coraggio!  
Il suolo quì è nostro: del nostro retaggio  
Il turpe mercato finisce coi re.

Chi era dalla parte dei vinti?

Vi era l'umile idea che aveva guidato il Berchet, che aveva sorretto la sua fiducia nell'esito positivo dei moti sporadici e sconnessi del '31; la forza da lui riposta nell'intervento del principe in un secondo tempo, quando il moto avesse dilagato per volontà di popolo o per l'influsso suggestivo dei gruppi d'azione. Quindi un sentimento devoto alle istituzioni monarchiche, al potere dei principi, considerati all'infuori della loro stessa persona o provenienza o appartenenza dinastica; in brevi parole, l'idea politica moderata, che in modo perfetto rappresentava il temperamento morale e sentimentale del Berchet quale abbiamo fino ad ora riscontrato nei suoi atti e nella sua espressione artistica. L'idea unitaria era frutto di un ardore d'animo: la tattica moderata era frutto di un sentimento connesso alla propria educazione morale. Il Berchet non era disposto a staccarsi radicalmente dalla società in cui si trovava a vivere; la rivolta doveva rientrare in una fase di legittimità grazie all'ingresso della monarchia sulle strade del sovversivismo.

Il Berchet che rimproverava alle città d'Italia il loro egoismo campanilista, dovette rimproverare a se stesso l'errore di una soverchia fede nelle istituzioni, ossia il proprio spirito di moderazione. E qui ritorna il contrasto che fu rilevato fra liricità ed epopea, evanescenza sognante e dramma di vita o di passione. Il suo carattere tornava alla sbarra, sopra un tribunale d'accusa. Ecco la sua leale e ruggente confessione, rivolta all'amica del cuore, Costanza Arconati: «*L'ho tracannata* la moderazione e ne sono disingannato e mi fa nausea»; ed insorge pure contro il marchese Arrivabene, pregando l'Arconati che lo prevenga, se arriva a Gaesbeek, di non «fargli il dottrinario colle sue teorie di moderazione»<sup>(20)</sup>. Ma il Berchet non poteva non divorziare totalmente da questo modo di pensare, in tutto conforme al suo spirito, per la ragione che egli stesso ci fa conoscere con un'altra confessione intima: «Noi più che per la mente viviamo pel cuore»<sup>(21)</sup>. Il cuore sovraccarico di pietà, che a vari studiosi, venuti dopo il De Sanctis, ha suggerito, del Berchet, e con insistenza, un giudizio di «femminilità».

Egli era vissuto entro l'orbita del piemontismo sabauda, lo stesso che per alcuni istanti aveva attratto Giuseppe Arconati Visconti, ricco patrizio lombardo che nel '21 aveva fatto parte della Delegazione inviata a Carlo Alberto dai congiurati milanesi per invitarlo a varcare il Ticino.

Come l'Arconati, anche il Berchet aveva gridato poi contro il «traditore», donde le forti strofe di *Clarina*:

Esecrato, o Carignano,  
va il tuo nome in ogni gente!  
non v'è clima sì lontano,  
ove il tedio, lo squallor,  
la bestemmia di un fuggente  
non ti annunzi traditor.

Tuttavia, il Piemonte, se non Carlo Alberto, rimane attorniato da un'aureola di speranze per il suo passato, per la sua posizione, per il suo esercito. Non tarderà molto il gruppo lombardo a ritornare verso la reggia di Torino, dopo che il sovrano del '21 avrà dimostrato di voler servire l'Italia più dell'Austria, tenendo fede allo Statuto e curando la resurrezione civile ed economica del suo regno. I moderati non potranno discostarsi di là. Gli anni che precedono il '46 segneranno la loro conversione: Carlo Alberto e non altri che Carlo Alberto.

## LA FIDUCIA NEL PIEMONTE ALBERTISTA

Berchet è nel gruppo politico moderato che vede la salvezza politica solo nel Piemonte. Vi è in esso anche il Manzoni (dopo il '49, svanite le simpatie per il Cattaneo); e Berchet giunse in casa Arconati appunto attraverso il salotto di Vicolo Morone ove Don Lisander accoglieva il fior fiore dell'intelligenza milanese, non mazziniana, tutta di destra. L'Arconati era una colonna di sostegno. E Costanza, la bella e dotta consorte, era vivo richiamo di uomini politici e di agitatori. Il suo castello di Gaesbeek, nel Belgio, ospitava esuli in cammino per Londra. Il Berchet fu ospite molto gradito di Costanza, che non aveva difficoltà di anteporlo, in alcune circostanze, al marito. E nel periodo posteriore al '21 vi soggiornò più volte, anche a lungo, ed ebbe anche la gentile Costanza sua compagna nelle peregrinazioni di Germania o nelle soste di Ginevra, quando la bella città elvetica prestavasi ad essere centro di azione verso l'Italia nei momenti più colmi di speranze in aiuti stranieri.

Forti legami avvincevano a questo gruppo di patrizi il Berchet, più volte sovvenzionato da Costanza, quando lo spettro della fame incombeva più spaventoso sull'esule sventurato. Ma questo medesimo gruppo conservò anche dopo il 1831 l'iniziativa patriottica perché aveva nel suo seno i più facoltosi finanziatori. In quell'anno, a riparare l'insuccesso di recenti moti, il Buonarroti, decano della rivoluzione nazionale, che dimorava a Parigi, fondò la società dei *Veri Italiani*; l'Arconati fu del Comitato sostenitore, e per tramite di Costanza, il Berchet ebbe contatti di pensiero e fu tenuto a notizia della sua attività.

Il Mazzini tentò di agganciarlo alla *Giovane Italia* <sup>(22)</sup>, ma con esito poco duraturo; ed il Berchet non volle prestarsi alla sospirata fusione. La pregiudiziale repubblicana era l'ostacolo maggiore, e dava realmente un senso di paura sulle sorti future dell'Italia, ai moderati lombardi. Il Berchet fu tratto più volte a discutere il difficile tema, a cui si era accostato anche il Manzoni, ma con la consueta prudenza, condivisa ugualmente dai due poeti. La Marchesa Arconati, a proposito di repubblica o non repubblica, ci ha conservato una preziosa notizia, in una lettera al Berchet del 23-24 luglio 1832, riportata in buona parte da Ettore Li Gotti <sup>(23)</sup> nella sua densa monografia: «Disse Manzoni che era d'uopo trovare una parola nuova con cui battezzare la forma repubblicana perché il nome solo *ne spaventava*. *Quello appunto che disse lei tante volte*».

In un punto durò l'accordo fra gli esuli, su un punto il Berchet fu di pensare deciso, la guerra come unica soluzione possibile del problema italiano, una guerra inserita in un ampio conflitto europeo, favorevole a tutti i popoli ancor oppressi; una guerra che, si opinava, sarebbe potuta derivare dal crollo della monarchia di Francia. Ed è questa idea che avvicina senz'altro i moderati e i repubblicani di sinistra. Il Berchet pensa così, ma con l'occhio al militarismo piemontese, unico depositario di mezzi risolutivi sopra un piano di guerra. Ma una guerra seria, bene predisposta, condotta con mezzi sufficienti, non precipitosa, non fuori tempo, non suggerita da «calore di aspettativa» o da fallaci, imprudenti lusinghe.

Desta veramente stupore e ammirazione il suo contegno in questi anni che maturano, ma con molta

lentezza, le prove del 1848. Lentezza da lui preveduta, tollerata e raccomandata.

Desta stupore perché il Berchet era nelle condizioni psicologicamente più atte a dare corpo ai sogni, a dare spinta alle illusioni più diffuse, per stanchezza di soffrire, per necessità improrogabile di un qualcosa di nuovo. A tasche vuote, malaticcio, con una infermità di occhi che insorgeva a tratti, che lo obbligava a vivere nell'oscurità; solo, in un ozio forzato, bisognoso di affetti, di umore torbido, preso da attacchi di iracondia rabbiosa, in uno stato di massima disperazione...; ebbene, questo uomo, che è il più adatto a sentire l'urgenza della liberazione territoriale, posto dinanzi al problema d'Italia, che non l'abbandona mai, a cui guarda con gli occhi della mente quando ha bende sugli occhi e non può leggere giornali e sapere le novità del mondo politico, quest'uomo si conserva calmo, non perde nè la fiducia nel domani, nè la pazienza di attendere la migliore opportunità per un'azione decisiva ma sicura. «La mala riuscita ci mette in una condizione ben più sciagurata che non è quella in cui noi siamo di presente».

E induce a calma anche l'amica Costanza, che invece non sa più attendere e mostrasi focosa, impetuosa, invasa da chimere.

«Ella mi pare dar nei sogni. Ho vivissime speranze tanto quanto lei; ma le *porto ad un'epoca non tanto vicina...* Anche le belle cose, quando vengono a tempo falso, riescon bruttissime: l'opportunità bisogna cogliere, e questa non la trovo nelle circostanze presenti»<sup>(24)</sup>. Il Berchet non voleva fosse ripetuto l'errore di proporre scopi troppo grandi con mezzi troppo piccoli. Non legato a qualsiasi pregiudiziale teorica, che ad altri faceva sentire l'impegno morale di tenervi fede, egli può rimanere saldamente attaccato alla realtà e da questa, non da dottrinarismi assoluti, desumere le norme per un'azione di opportunità. Ecco la grande, imponente originalità e personalità del pensiero politico di Giovanni Berchet: una fede incrollabile nel tempo; materiata di paziente attesa anche nello strazio del suo vivere, a cui pare dia sollievo proprio questa pazienza; il non credere buon metodo rompere gli indugi, e gettarsi nelle mischie, od osare con risolutezza la veemenza.

Pensiero politico che è non di un'ora, ma, nel Berchet, è di tutti i giorni, in questa medesima forma di oculata posatezza, e per ciò tanto lontana, anche nella procedura dell'azione, da quella mazziniana. Il Berchet sa conservare uniti e concordi, l'idillico e il disperato, il tragico e il lirico, sempre. E per ciò disapprova come inconsulto il suo rivoluzionarismo, i suoi colpi di mano.

È una tattica, diceva, che ha per unico risultato di inasprire le misure di polizia e ritardare l'uscita dallo Spielberg di quei nostri sventurati che sospirano la loro libertà con più ingiustificata pazienza. E concludeva con un programma ben definito: «Attendere una migliore opportunità... ch'io veggio immancabile nel futuro»; frattanto «alere flammam».

«Per noi pure (esuli), diceva, non c'è da far altro per ora che prepararci con tutte le forze a questo futuro; ma intanto non far passi disperati. Sola, abbandonata a sè medesima la guerriera Polonia ha dovuto soccombere; sola, abbandonata a sè medesima, che può fare la non guerriera nostra patria?

Soccombere alle bajonette austriache... Aspettiamo, per Dio!, l'occasione, che non fallirà... Se non trattasi che di congiurette da dover essere sventate dalle Polizie, tanto solo per compromettere più persone e fare più esosi i governi..., per consigliarle od approvarle prima del fatto, bisognerebbe che avessi meno amore del prossimo, meno umanità nelle viscere». (31 agosto 1833)<sup>(25)</sup>

Assennatezza bene conciliata con le esigenze patriottiche, e bontà di cuore senza pari<sup>(26)</sup>.

Il Berchet passò anni angosciosi, ai quali la persistenza della sua fede in un ritorno di vita civile anche per la sua Italia, dava un crescente valore di altezza morale. E a questa fede avrebbe voluto fossero devoti tutti gli Italiani, perché col volgere degli anni, intuiva che l'amore di patria doveva pur essere una religione, per poter resistere alle amarezze dei disinganni. Per questo motivo, non altro, gli sarà caro *il Primato* del Gioberti del 1843. Ma quale calvario percorse prima di ritrovare in

quelle pagine una fiaccola accesa al di là del mondo consueto, di grandi e di piccole miserie? Andò ramingo per tutta l'Europa; a cercarvi nelle sue città più colte un segno d'avvenire, una scintilla di vita che lasciasse sperare in un incendio epuratore e rinnovatore; con l'animo inquieto di chi indaga e non trova, di chi rincorre «speranze che non si riducono mai a fatti»; va nelle città che furono patria di grandi ingegni, per trovarne qualche orma che sopravviva nel tempo, a Heidelberg, a Düsseldorf, a Gottinga, a Monaco... nulla ancora vede che dica della probabilità di un conflitto europeo, e le cui fiamme valgano a suscitare l'atteso incendio di là delle Alpi... Unico sollievo all'animo oppresso, le note tremende del «Nabucco» di Verdi che lo raggiungono in un teatro di Düsseldorf, saluto italico all'esule romito. Poi le soste a Gaesbeek, bagno di luce in quella folla di ricordi che l'affetto di Costanza risollewa nel suo cuore insieme con la presenza delle più cospicue vittime dell'Austria, Confalonieri, Borsieri, Castiglia, che gli si stringono attorno in una magnifica costellazione patriottica; un secondo soggiorno in Inghilterra con una corsa in Iscozia. E da tutto ciò unico risultato, il suo progressivo allontanarsi da Mazzini con un gran desiderio di essere seguito in questo suo definitivo distacco. Il 1840 porta seco un fermento nuovo di idee e di propositi, che ha il suo focolare più ardente in Parigi intorno al Mamiani, cui facevan cerchio Tommaseo, Gioberti, Collegno, Ferrari, Arrivabene, Amari, Salvagnoli, Massari... Il Berchet è là pur lui, fra questi consumatori di amor italico, che rappresentano ancora la Società dei *Veri Italiani*, odiatissimi dal Mazzini, che nel '34 li dipingeva collericamente: «Hanno per massima il non far nulla di serio, e però rassicurano i timidi, non osano mai, non inciampano mai, però è facile entrare in voce di prudentissimi, perché i governi non li temono, nè li perseguirebbero con l'accanimento con cui perseguitano gli incendiari della *Giovane Italia*».

Forse per questi meriti, di non rivoluzionarismo, l'associazione cammina, senza inciampi, come diceva il Mazzini, e la si ritrova in Parigi col Mamiani, poi nel '43, a Bruxelles, in un covo di emigrati; compiacente ricetto di Albertismo, quanto più veniva meno la possibilità di contare sulla massa o sull'aiuto straniero, e accresceva, per ciò, la propensione verso i Principi nazionali.

Anche il Berchet gravita da questa parte, e gli intenti monarchici filo-piemontesi dell'ora, ben potevano accordarsi col suo definitivo distacco, apertamente dichiarato, dal mazzinianismo. Tuttavia, le correnti ideali che solcano l'atmosfera d'Europa, per opera dei nostri scrittori, Mamiani, Massari, Balbo, Gioberti, Tommaseo, creando nuovi centri di ritrovo, scambi di pensiero, e mania di programmi, lasciano il Berchet spettatore cortese più che uomo di parte. Si compiace di questa ripresa del movimento, che ridesta gli animi e viene incontro al suo motto *alere flammam*; si compiace di assistere allo sforzo di conciliare liberalismo e cattolicesimo, che creava un'anima religiosa del Risorgimento, consentito dalle sue disposizioni sentimentali. Serbava intatta la sua capacità di attesa, anche per un motivo di dignità morale: «Mi par più onesto e più dignitoso il far nulla che il far male»<sup>(27)</sup>. Ma guardava al Piemonte con più viva adesione. I suoi progressi in ogni ordine della cosa pubblica, erano la sola realtà ispiratrice di impulsi fattivi. Dileguava il ricordo dell'«esecrato Carignano»; si rivedeva il triste cospiratore in una luce di martirio, come tutti i cospiratori. Così anche l'Arconati, deponendo la vecchia diffidenza, riprendeva la primiera fiducia che aveva preceduto le giornate del «tradimento». L'Albertismo aveva nel patrizio, non più esule ma riammesso in Milano, il suo nuovo corifeo.

Arconati a Milano e Berchet in una città del Piemonte, ecco una magnifica promessa di eventi e di non infausti destini!

È il sogno di Costanza Arconati, avere ancora vicino il vecchio amico; lo comunica al poeta, sogno tanto suggestivo, che non dura fatica a entrargli nel cuore. Iniziate le pratiche d'ufficio per renderlo una bella realtà, il 19 ottobre giunge da Torino il consenso e il novembre da Torino parte

l'ordine di passa-porto per Nizza. Il 15 dello stesso mese, 1845, dopo 24 anni di esilio, Berchet tornava in terra italiana<sup>(28)</sup>.

Poteva ben ricordare la vispa rondine delle sue *Fantasie*, ed egli pari ad essa, quasi con le «penne al mare e un ciel che l'innamora», come la rondinella, lui pure, si indugia a guardare, raccorciando il volo:

Così, fidato all'aere,  
ei genial lo spira,  
e cala ognor più il volo,  
più lo raccorcia, e gira  
lento, più lento a radere  
il vagheggiato suolo;  
com'ape fa indugevole  
circa un fiorito stel.

Con quale animo, dopo le prime emozioni? Grisostomo aveva accusato gli Italiani di essere increduli. Ma Berchet non è mai un credulone. Eppure si riaprono le ore delle facili illusioni, degli improvvisi entusiasmi, dei battimani follaioli, delle calorose espansioni, delle scene drammatiche dai balconi alle piazze, dai teatri alle strade. Sono gli anni che preparano l'eruzione del '48, presentiti e preannunciati in un'aria di festa, di gioia, di banchetti pubblici, di brindisi all'aperto, di cameratismo, di fratellanza patriottica; ma anche di concrete segnalazioni: bandiere tricolori al vento, congressi patriottici camuffati di scientismo; l'ammnistia del Pontefice; il suo conflitto con Vienna per l'accresciuta guarnigione di Ferrara; l'offerta di aiuti di Carlo Alberto; il cozzo Torino-Vienna per la questione dei vini; la dignitosa resistenza del governo subalpino; poi, colpo di folgore, la lega doganale fra Roma, Torino, Firenze; la guardia civica in Toscana, e finalmente, gli Statuti, a Napoli, Firenze, Roma, Torino..., un crescendo di eventi che paiono drappi rossi fatti sventolare innanzi al toro asburgico... Ma il Berchet non perde mai il senso del limite e della misura. Dentro a lui, tutto finisce in una forma tranquilla, come le figurazioni poetiche del suo florido periodo creativo. Egli non aumenta le sue pulsazioni, non giunge allo stato di febbre. Questo, è per lui ancora fuori tempo. Avvertiva un fatto nuovo, ma temeva che gli uomini guastassero il processo naturale.

Quindi suggeriva: conoscersi meglio, cercarsi a vicenda, partecipare al destino dell'intera Europa, accomunare le proprie sorti a quelle di altri ugualmente oppressi; il mezzo per avvicinare tutti ad una soluzione di libertà è la guerra, ma una guerra europea che disorienti gli oppressori. E diceva: può il pontefice, capo di uno Stato in disordine, dare ordine ed unità all'Italia? Quanto all'Europa, musica di rivoluzione c'è nell'aria, ma a tratti, e discontinui: «Di tanto in tanto, un'arcata, di violino, uno strillo di tromba, poi silenzio e nulla»<sup>(29)</sup>.

Dimostrazioni politiche se ne fanno in Italia: ma guardiamoci dal prendere lucciole per lanterne. «Questa Italia è proprio da per tutto la terra delle fandonie!»<sup>(30)</sup>; basta un nonnulla per accendere gli animi; bastano quattro bandiere per affollare le piazze. Ma anche qui bisogna andare cauti, per non diventare consumatori di fumo. «I tre colori sono un anacronismo, e in mezzo a tante realtà di fatti, che figura gli anacronismi possono far mai? Fossero almeno un simbolo di una tradizione: quale tradizione toscana si riferisce a quei tre colori, io nol so.

Dunque non rappresentano che un'ipotesi» (7 sett. '47).

E fece come il D'Azeglio. Viaggiò l'Italia per avere ispirazione da cose vedute, per avvicinare gli uomini più responsabili, per tastar il polso alle varie città, per raccogliere ogni manifestazione di

vita nuova, se possibile, in mezzo alla vita.

Fu a Genova, durante il famoso Congresso del '46, ospite degli Arconati nella Villa Gnecco a Nervi, ove, lui testimone, la figlia di Manzoni sposò il Giorgini (27 sett. '46). Sostò a Firenze dal 22 ott. '46 al 22 febb. '47; fu a Roma, ancora e sempre per «vedere non i monumenti ma gli uomini» (marzo '47) ed ebbe contatti con laici e con ecclesiastici; tornò a Firenze e vi restò fino al 29 marzo 1848.<sup>(31)</sup>

E la conclusione? papa nuovo e governo vecchio; quanto al rimanente d'Italia, «bisogna dar tempo al tempo»; «il presente mi pare bellissimo»; se «l'unità è ancora impossibile» tuttavia l'Italia è indirizzata all'unione; l'unione morale fra i diversi Stati: essa è già un fatto compiuto nella uniformità della politica interna, orientata verso la democrazia»: se ci contenteremo di pochi passi alla volta, giungeremo al monte (15 sett. '47).

## FIDUCIA IN UN PRIMO GRANDE STATO PADANO

Ma il raffronto dei vari Principi e Stati d'Italia consolida le sue speranze nel Piemonte di Carlo Alberto. Non arriva, nè poteva arrivare, col suo animo ponderato, a concepire prossima, in un tempo solo, l'unità politica, anche per effetto di una conflagrazione europea con i suoi probabili riflessi sull'Italia; ma vede nell'immediato domani la possibilità di un grande Stato padano, preludio di una futura e totale unificazione: non repubblica, da cui aborre, ma regno monarchico costituzionale con la dinastia dei Savoia.

Il marzo dell'anno fatidico reca la notizia dei rivolgimenti attesi, in Germania, in Austria, nel Lombardo-Veneto.

La febbre del '48 è anche la febbre di Giovanni Berchet.

Cessa anche per lui la distinzione fra esaltati e non esaltati, cervellini e cervelloni. Vi è unità di sentire nel tono più alto di fede e di calore spirituale. La lunga attesa è ripagata lussuosamente.

Il Berchet pronuncia la terribile parola *guerra*: ma non la pronuncia con l'impeto travolgente del famoso coro che egli ha udito in Germania sulle scene del *Nabucco*; la diffonde nei proclami, nei discorsi pubblici, sulle colonne dei giornali, nei carteggi, nei discorsi privati, ma con tono fraterno, con parola persuasiva, con l'animo di chi vuol ottenere pregando.

«Lombardi, fratelli miei! Se i miei dolori per la nostra Italia mi possono dar diritto a inviarvi una preghiera, ascoltatela in questo momento prodigioso, e che non tornerà più mai. Lombardi! Voi vedete che gli Austriaci riacquistano la libertà. Essi furono come noi infelici, siano ora felici come noi, che non ci tolgano la nostra indipendenza. Niuna nazione ha diritto di essere veramente libera, se tutta Italia non fosse indipendente. Non v'alletti nessuna promessa, e nessun dono. Tutto sarebbe dannoso se venisse dallo straniero.

Pensate che quand'anche fosse rotta la catena che vi legava a Vienna, basterebbe che vi restasse un anello forestiero al piede per essere sempre schiavi e per tener sempre Italia serva.

Ecco la mia preghiera: non accettate altro patto che quello d'una piena irrevocabile separazione»<sup>(32)</sup>.

Così il 22 marzo, sul giornale di Firenze *La Patria*. Cinque giorni dopo in un messaggio ai Toscani, estendeva la visione della guerra e ne dava il programma: «Stringetevi tutti, Popoli e Principi, in un'assoluta concordia... e correte in armi a dare aiuto all'esercito di Carlo Alberto... Là nella piana del Po, vi chiama la Patria... lì è d'uopo che si componga un grande Stato, saldo, compatto: il quale serva d'antimurale a qualunque invasione straniera, da qualunque parte essa venga»<sup>(33)</sup>.

L'indirizzo era pubblicato dalla *Patria* il 28 marzo.

Il 2 aprile il Berchet rientrava in Milano, e giungeva in piazza del Duomo mentre gli uomini del Governo Provvisorio uscivano dalla Chiesa dopo di aver assistito al solenne *Te Deum*.

Incontro ricolmo di commozione, che il poeta espresse con lagrime copiose. Il 15 aprile pubblicava a Milano un manifesto di guerra, ripubblicato poi dalla *Patria* di Firenze il 19 aprile, in cui ribadiva che l'ora esige la guerra con il concorso di tutti gli Italiani: «E guerra sia... Verrà poi il tempo delle forme politiche dello Stato... ma con la pacata ponderazione del vero amore alla Patria comune».

## L'AZIONE IN FAVORE DEL PROGRAMMA FUSIONISTA

La breccia è aperta. Per di lì deve passare la rivoluzione italiana. Il Berchet va dalla poesia all'azione. Egli completa in sè stesso le qualità dei grandi italiani: contemplative e attive. Non farà più versi, o se tenterà di farne, non avranno più forza d'ispirazione, come un tempo, quando non si poteva fare altro.

Il Berchet si confessa: «Sono stato il poeta del dolore, dell'ira e della fede, e mi basta. Oggi voglio servire la mia patria diversamente».

Carlo Alberto è lo strumento del suo ideale: condottiero della Santa Crociata, Goffredo Buglione di un'altra Terra Santa, è l'eroe popolare, è il mito, velato di grandezza e di melanconia, poesia per sè stesso, senza essere versificata. Guai a chi lo tocca! «Io inneggio e inneggerò a lui con qualche cosa di meglio che coi versi, facendo di tutto per farlo acclamare re del Regno d'Italia». Ecco il programma che egli serve con una profonda convinzione, che si fa generatore di insperate forze uscendo dalla sfera infuocata della sua volontà. «L'unità assoluta dell'Italia verrà col tempo»; ma ora bisogna costruire il primo muro di cinta; «queste mura da Torino a Venezia», «un regno forte che come una porta di bronzo chiuda l'Italia agli stranieri»; e allora, «nasca quel che vuole nascere in Europa, l'Italia potrà tenersi tranquilla». Poniamo «la base dell'unità» e per avere l'*unità* domani, cominciamo a lavorare oggi per l'*unione*. Berchet si attornia di collaboratori; Massari è il più fidato segretario, il più attivo corrispondente; Panizzi, il fiduciario europeo che a Londra fa giungere la propria voce a Lord Palmerston. Massari legge i suoi discorsi al popolo; deve scrivere lettere ai politici italiani dei vari Stati, suggerite dal Berchet, per ottenere consensi e pressioni al programma sabauda; deve scrivere al Minghetti perché agisca su Pio IX; e questi agisca sui Lombardi; scrivere al Collegno per ottenere anche dalla Toscana un voto favorevole alla fusione del Piemonte con la Lombardia; deve andare a Roma e indurre Pellegrino Rossi a scrivere un opuscolo divulgativo in quello stesso senso fusionista. Panizzi deve infiammare di gelosia i politici dell'Inghilterra, persuadendoli dell'utilità di contrapporsi alla Francia come promotori e padrini dell'Italia nuova. «Dunque è Carlo Alberto che noi vogliamo a Re dell'Italia superiore... e tu che *sai quello* che io mi sia, puoi ben credere... Ci aiuti dunque l'Inghilterra con tutti i mezzi morali che può e avrà nel nuovo Regno nostro un non indifferente sostegno contro le improntitudini francesi». Il Berchet aveva parte nel Governo, quale membro del Consiglio di Stato, preposto alla Pubblica Istruzione, e poteva svolgere un'opera ufficiale. Egli mobilita tutte le amicizie raccolte lungo le vie del suo esilio europeo per «mettere a fuoco tutte le batterie». Massari dovrà portare a Milano il Gioberti, portarlo di peso se non vorrà venire di sua volontà, poiché il neoguelfismo deve mostrarsi ora al popolo di S. Ambrogio, come Albertismo. E il Massari, saputo dell'arrivo di Gioberti a Torino, il 3 maggio, lo raggiunge di volata, e la sera del 7 il Berchet è alla sua destra, sul balcone della *Bella Venezia*, acclamati dalla folla con un primo grido, finalmente udito sulla piazza, di «Viva l'unità italiana»<sup>(34)</sup>.



Poi, discorsi del Gioberti al Circolo patriottico, sulla necessità dell'unione, secondo l'imbeccata del venerando poeta.

Non si concede riposo. Non può. Bisogna tagliare tutte le teste all'idra repubblicana. Vedeva qui l'ostacolo maggiore all'idea albertista, al voto di fusione. Berchet anti-mazziniano ha un linguaggio iroso, che arriva all'ingiuria più volgare, in alcuni sfoghi confidenziali col Panizzi: «Il Mazzini, mio caro, sia detto fra noi, è un ipocrita birbante, e ne siamo convinti a più prove. Dell'Italia importa a lui quanto a me del Catai o degli Orti Esperidi. Tutto quello che gli è a cuore è il *Self* e il posarsi come il rivale di C. Alberto»<sup>(35)</sup>.

Il Berchet si adoperò tanto per affrettare la fine del governo provvisorio, e la convocazione di una Costituente, donde avere i voti popolari a favore della fusione; e questi dovevano essere definiti per l'anniversario della battaglia di Legnano (29 maggio). E i 561.002 voti favorevoli contro i 681 avversari, confortarono trionfalmente l'attesa del poeta.

Quando poi la guerra prese una cattiva piega, si oppose ad un intervento francese, richiesto da Milano; intervento che il Lamartine aveva fatto capire non disinteressato, ma condizionato alla cessione di Nizza e della Savoia. «Di chiamar noi il sussidio francese, per Dio! no, no, no!».

Dopo i primi rovesci, Berchet propose la resistenza a oltranza, in aiuto a Carlo Alberto, con la mobilitazione generale del popolo e un Comitato di difesa pubblica, come erasi fatto in Francia nel 1792. Ma l'ingresso di Carlo Alberto in Milano diede una diversa soluzione alla guerra sul Mincio.

In coda alle folle fuggenti oltre il Ticino, a migliaia, a migliaia, in gran scompiglio e terrore, era anche il Berchet che di tutto il suo passato fece un gran pianto: «Sono stanco della vita e vergognoso di essere Italiano».

Ma l'amore all'Italia era più forte che il disprezzo per i *cervellini*, suoi connazionali. Imprecava contro i disfattisti della guerra che ora parevano disfattisti della pace, seminando spirito anarchico, ma confidava nella mediazione delle Potenze occidentali favorevoli all'indipendenza della Penisola, e nelle difficoltà interne dell'Austria, mediatrici pure esse di moderazione verso di noi. Il suo ragionamento filava dritto: la Lombardia fu sempre causa di conflitto per l'Europa, presentemente è causa di maggiore debolezza per l'Austria già tribolata dall'agitarsi del mondo slavo e magiaro: se Vienna vuol sicurezza, se l'Europa vuol ordine, è necessario che l'Italia viva in regime d'indipendenza. E illustrava questo suo argomento (era pur quello di Cavour) all'amico Panizzi: «Te lo ripeto, fa tutto quanto puoi per aiutarla questa povera Italia; perché se le cose dovessero durare ancora qualche tempo così, io non veggio chi ci salverebbe dalla repubblica», nè questa potrebbe essere di utilità all'Europa.

Berchet anticipava, in private lettere, la politica di Cavour del 1860 nei dispacci diplomatici: fare leva sul pericolo repubblicano per ottenere adesioni europee alla creazione di una forte monarchia sabauda.

Il poeta, tanto umano, contava sul buon uso della ragione, sopra i suggerimenti del buon senso elementare: qualità che mancano sempre ai politici, quando devono decidere su cose di guerra e di pace!

E la guerra fu di nuovo, poiché l'Austria respinse «les propositions faites par l'Angleterre et la France de traiter sur les bases de l'indipendence totale de l'Italie», secondo le voci correnti, accolte dal Berchet con tante speranze e da lui trasmesse agli amici.

Per quanto si fosse ritirato in un angolino di pace e di silenzio, ad attendere la risposta di Vienna, ospite degli Arconati nella loro villa di Pegli (vi andò nel settembre), il suo nome uscì vittorioso dalle urne elettorali di un piccolo ignorato comune del Piacentino, Monticelli d'Ongina, senza che vi fosse una partecipazione personale alla battaglia, da parte del poeta, nè che questi sapesse di esservi candidato, nè che quei buoni borghigiani conoscessero dove egli poggiasse le piante dei piedi!

Sorpresa grande del neo-eletto, che dovrà fare una minuta ricerca sulle carte d'Italia per scovare dov'era situato Monticelli d'Ongina<sup>(36)</sup>. Il 13 novembre entrava in Torino a prestar giuramento, forte della sua vittoria ottenuta con 74 voti su 84 votanti dei 362 iscritti; magnifico esempio di spirito nazionale contro gli invadenti municipalismi, coscientemente affermato, nel proclama degli elettori: «Certo non manca chi... mise innanzi nomi municipali... noi... scevri da gretto municipalismo non esitammo...».

Qui Berchet sedette sui banchi della destra parlamentare, nel gruppo dei moderati che l'altro settore aveva definito i codini, con un nomignolo oltraggioso di recente conio.

Gli ultimi suoi anni si svolgono in perfetta unità di coerenza con tutta la sua precedente attività, di poeta, di profugo, di cospiratore, di uomo d'azione, chiusa linearmente con le sue brevi giornate di vita parlamentare. I suoi maestri di poesia, Alfieri e Foscolo, avevano segnato le vie future. Nelle dottrine letterarie di Grisostomo c'era il loro discepolo, che sentiva quei primi impulsi di arte e di pensiero interamente volti ai destini d'Italia secondo le ultime esigenze della storia contemporanea d'Europa: di là trasse quel modo di atteggiarsi nella sua poesia, emozione e sentimento più che pensiero.

Avviato dal padre, e per motivi di commercio, allo studio delle lingue straniere, se ne valse per accostare il suo spirito alle fonti di una rivoluzione estetica a cui poteva utilmente attingere anche l'Italia per meglio adeguarsi alla nuova Europa. La sua poesia fu un'accusa alta e tremenda contro lo straniero e contro gli Italiani che ne dividevano le colpe d'inumanità e di asservimento. Rinnovò le lettere per rinnovare le coscienze con senso o di austerità morale e di saggezza civile, fondamento primo alla restaurazione dei valori nazionali di libertà e di indipendenza. Ma la sua poesia, ricollegandosi alle tradizioni religiose del nostro popolo e alle sue gesta eroiche, nei rinnovati tentativi del suo riscatto, e per ciò tutta poesia rivolta all'anima popolare del proprio paese, se appariva rivoluzionaria era intimamente conservatrice, volendo salvare quella medesima tradizione e quella stessa anima col ridare all'Italia l'indipendenza e la libertà politica, condizione assoluta di qualsiasi nazionale e civile esistenza. E questa cura di conservazione del nostro patrimonio spirituale, che si esprime sempre con i caratteri di un fervore sentimentale, bene si adeguava e bene si associava alla sua natura, fornita di moderazione, di equilibrio, di prudenza, di saggezza pratica, di sopportazione paziente, natura insomma non dimentica che prima legge di vita e di ordine è l'evoluzione, pur sotto la spinta delle forze rivoluzionarie che a volte irrompono nella storia. È la stessa indole che nell'ispirazione poetica fa prevalere il motivo lirico sul motivo drammatico, che dà un senso di calma e di sogno, onde pensiamo ad una romantica maniera di vivere la natura e le cose, è la stessa indole che nell'uomo politico ci offre una virtù di ponderatezza e una capacità di pacatissima riflessione, anche in mezzo al turbine dei partiti, delle opinioni, degli eventi storici. «Facciamo come le colombe, chiudiamoci in un cantuccio e lasciamo passare la tempesta»<sup>(37)</sup>. Ecco l'ultima immagine suggerita al suo spirito: la colomba. Ecco l'uomo che gli utopisti, gli incauti, gli iracondi, i sinistri, seguaci di un dogmatismo dottrinale che diveniva consigliere di irremovibili intransigenze, i servi delle pregiudiziali politiche, chiamano col battesimo di codino.

Si era pure dichiarato apertamente così, il Berchet, con il suo amore per le forme legali, agli

elettori di Monticelli d'Ongina: «sinceramente zelatore ostinato di libertà», ma «altrettanto nemico della licenza e dell'anarchia», «perché davvero libertà non può essere dove non sia amor dell'ordine, dove non sia religioso rispetto alle leggi e alle istituzioni che ci reggono», perché è condannevole l'impazienza che «vuol conseguire in un giorno solo quello che a maturare vuol tempo e tempo»<sup>(38)</sup>, che preferisce «il correre a rompicollo su per la via del progresso, anzi. che il batterla con passo continuato ma cauto»<sup>(39)</sup>.

Pertanto, una sua funzione la trovò anche nelle aule parlamentari, come moderatore delle parti: «Forse sono un pocolino utile in tanta gabbia di matti»; utile quando occorreva ottenere «che si facesse rispettare la Camera»; quando era necessario appoggiare il Governo con più amici potesse raccogliere intorno a sé, quando conveniva dilazionare il pericolo di uno scioglimento parlamentare, quando l'unire valeva più che il dividere.

Berchet si trovò vicino a Cavour. Era dello stesso tenor di pensiero e di modi; era con lui nelle votazioni. E dopo la prima legislatura si videro ambedue quasi ugualmente flagellati dall'infortunio elettorale. Cavour tentò un'opera di riparazione per farlo nominare in un collegio rimasto vacante, parendogli doveroso di appoggiare «una gloria italiana sì scioccamente vilipesa dagli arrabbiati», «il generoso poeta della libertà, lacerato dalla calunnia della Concordia» (un giornale di Torino).

Il Berchet, il 20 marzo riuscì eletto; ma per pochi giorni fu ancora deputato; il 23 era la catastrofe, Novara, e di lì a poco la nuova Camera veniva sciolta.

I due amici si ritrovarono non più sui banchi della destra, ma in privati incontri, in una casa di Pallanza, dimora degli Arconati, in mezzo ad un luminoso cenacolo di grandi patrioti, Rosmini, Manzoni, Massari, Bonghi, D'Azeglio, Farini, Collegno, Arconati ed altri, i componenti ideali di una Camera idealissima, secondo l'anima di poesia del Berchet. E poi non ebbe altre gioie che il rinnovarsi di quest'incontri e di questi privati consensi spirituali; pallidi raggi di sole, in tante tenebre d'avvenire, all'occhio del vecchio esule, prossimo alla sua ultima giornata.

Tramonto di dolore, solcato da presentimenti cupi, ma sorretto ancora da una fede nell'onestà del tempo, se non degli uomini. «Povero Piemonte... lo si vuole proprio dall'Austria disfare, come lo vogliono disfatto i Mazziniani». Ma era un Piemonte che nessuno avrebbe potuto annullare come baluardo dell'Italia. E lo credeva in buone mani, con Massimo D'Azeglio, un moderato del suo preciso stampo: «Questa parte d'Italia è ancora quella che ci può salvare tutti... è la migliore» (22 dic. '48). «Purché duri questo Piemonte, e le speranze tutte non sono morte» (22 luglio 1851).

Ultimo avvenimento per lui: il colpo di Stato del 2 dicembre a Parigi. La notizia lo trovò a letto, a Torino, assistito da Costanza Arconati e frequentemente visitato dal buon Massari.

Vicino a questi trova egli ancora il coraggio di credere e di incoraggiare a credere: «Non vi sgomentate, abbiate fede; il colpo di Stato non ci faccia paura; dopo tanto errare e tanto sospirare, l'Italia ha trovato un Re che sarà il suo orgoglio e la sua salvezza. Io muoio con questa fiducia: abbiate pure voi che rimanete».

È il Massari che ci ha lasciato queste ultime confidenze scrivendo la vita del grande re, l'abile cacciatore di stambecchi e di corone; ma, diceva Giuseppe Verdi, nessuno più capace di lui di essere re quando vuole fare il re.

# Note

1) Cfr. Il romito del Cenirio, vv. 97-102. ↵

2) Ahi! che giova anco l'amore per chi freme in servitù? (Clari?a, v. 53) ↵

3) Affermazione smentita dal Berchet proprio nelle Fantasie (v. 721). E quei che fean dell'itale trombe sentir lo squillo là sulla Raab, soldati del tricolor vessillo, ↵

4) Domenico Zanichelli, Studi di Storia costituzionale e politica del Risorgimento italiano, Bologna, 1900, p. 432. ↵

5) ibidem, p. 435: L'aia, il pratel, la pergola dove gioia fanciullo, le festose corse dei bracchi, il carnere ripieno, le donne sui veroni, il ruscelletto nelle cui acque la madre tergeva le membra del suo bambino... pretesti ad un pensiero d'amore in cui tutti consentono. ↵

6) Le Fantasie, V, 2. ↵

7) Francisco Dr. Smerls, La letteratura italiana nel secolo XIX, Napoli, 1910, p. 521. ↵

8) Li Gotti, G. Berchet, Firenze, La Nuova Italia, p. 227. ↵

9) ibid., p. 232. W ↵

10) ibid., p. 235. ↵

11) De Sanctis, op. cit., p. 518. ↵

12) De Sanctis, op. cit., p. 535. ↵

13) Li Gotti, op. cit., p. 189. ↵

14) De Sanctis, op. cit., p. 500. ↵

15) E' la concezione che dura, nel maggior numero dei patrioi, ?no al 1846: la si ritrova in Luxor Tomztu (Pensieri sull'Italia ecc.) che ◆, come il Berchet, il più vicino al pensiero del Melzi tranne per la questione di Roma. ↵

16) Li Gotti, op. cit., p. 90. ↵

17) Il Berchet. fu un grande ammiratore delle Speranze d'ital◆a del Balbo, e disse che ◆ il suo libro sovrastava a ogni elogio ◆◆; in esso, ◆: nota la chiusa, inno alle virt◆ private (c. XI, 12) dei padri e delle madri di famiglia, ◆ indispensabile mezzo a raggiungere lo scopo altissimo dell'indipendenza,◆a' rivolgere i sogni in isperanze e le speranze in realtà. ↵

18) Li Gotti, op. cit., p. 345, nota 1 (lett. 23 marzo 1831). ↵

19) Li Gotti, op. cit., p. 343 (lett. 5 marzo 1831 da Ginevra). ↵

20) Li Gotti, op. cit., p. 346 (lett. 13 marzo 1831). ↵

21) Li Gotti, op. cit., p. 36. ↵

22) Op. cit., p. 350. ↵

23) Op. cit., p. 354 nota. ↵

24) Lett. 26 agosto da Francoforte: Li Gotti, op. cit., pag. 362. A1 B. sembra convenire in ogni tempo, la massima fondamentale del Balbo, espressa nel 1846: In ogni fatto politico la questione dello scopo non è se non secondaria; la questione primaria è sempre quella dell'opportunità. ↵

25) Li Gotti, op. cit., pag. 363 e seg. ↵

26) Il B. non dava giusto peso alle forme cospirative del Mazzini. Il loro insuccesso generava la s'ducia verso quei conati, ma rimanevano pur sempre aspirazioni che li avevano determinati e che- sollecitavano nuove soluzioni. Tempo perduto non era. ↵

27) Lett. da Marsiglia, 3 nov. 1843 (Li Gotti, op. cit., p. 423) ↵

28) Li Gotti, op. cit., p. 428. ↵

29) Lett. 22 genn. (Li Gotti, op. cit., p. 435). ↵

30) Lett. 5 marzo 1847 (Li Gotti, op. cit., p. 449). ↵

31) Prendo questi dati da Li Gotti, op. cit., p. 448, n. 1. ↵

32) Li Gotti, op. cit., p. 459 ↵

33) Ibid., p. 461 ↵

34) Li Gotti, op. cit., p. 483. ↵

35) Li Gotti, op. cit., p. 473. ↵

36) Li Gotti, op. cit., p. 501. ↵

37) Lett. 13 ott. '49 da Firenze (Li Gotti, op. vir., p. 522). ↵

38) Li Gotti, op. cit., p. 502. ↵

39) Ibid., p. 514. ↵

# **ARTURO CODIGNOLA, Un accorato appello di G. Berchet al Governo di Carlo Alberto**

Forse il più intenso momento di attività politica di G. Berchet fu quello compreso tra il 27 aprile 1848, in cui nel regno sardo si ebbero le prime elezioni politiche con regime costituzionale e l'8 maggio, data dell'inaugurazione del primo Parlamento subalpino.

Il letterato lombardo, di mente alacre e di spirito generoso, nella sua giovinezza non era rimasto immune da quel fervore di rinnovamento spirituale rappresentato dal cenacolo che aveva dato vita a «Il Conciliatore»; nè era rimasto estraneo alla congiura dei Federati nel 1821, tant'è vero che temendo il sicuro arresto cercò salvezza nell'esilio. Ebbe la ventura di subire la stessa sorte del marchese Giuseppe Arconati, anch'egli di generosi spiriti, che poco dopo - in seguito al processo Confalonieri - fu condannato a morte in contumacia. A questo suo giovane amico fu di prezioso conforto nelle vicende della vita la moglie Costanza, donna eccezionale per doti di mente e per fede patriottica italiana pur essendo di nazionalità austriaca, anzi congiunta in parentela con persone devotissime alla Casa imperiale. Il Berchet, fraternamente amico, si unì a loro nella vita d'esilio dapprima a Parigi, poi a Bruxelles e particolarmente nel castello di Gaesbeek, ove fu ospite il fior fiore degli emigrati italiani; sicchè egli ebbe modo, pur dedicandosi ai prediletti studi letterari, di tenersi in contatto e di partecipare all'appassionata lotta intrapresa dai suoi connazionali per rendere libera e indipendente la sua patria.

Dotato di un temperamento sensibilissimo, che si rivela nello stesso stile delle romanze, stile caldo e fremente, non lo avevano mutato gli anni di forzata meditazione sui mezzi più efficaci da adoperarsi per risolvere il problema della nostra indipendenza politica, nè lo scambio continuo di idee con uomini della statura, ad esempio, di Vincenzo Gioberti, anch'egli esule; anzi, lo avevano reso più cauto per una più meditata consapevolezza del dovere di contribuire anch'egli, efficacemente, alla grande opera. Quindi era necessario non rinnegare, ma neppure ricordare troppo la efficacia che aveva avuto, nel risveglio della coscienza politica italiana, la sua «Clarina» che, manoscritta, aveva percorso l'Italia clandestinamente, bollando con marchio indelebile Carlo Alberto per la parte avuta negli eventi del 1821.

La persuasione che i moti rivoluzionari in Italia fossero sterili, anzi perniciosi, perchè sacrificavano senza alcun risultato la migliore gioventù, indusse il Berchet (nonostante la propaganda di uomini non meno del Mazzini votati al sacrificio e non meno di lui desiderosi di raggiungere lo stesso fine) tornato in Italia e precisamente in Toscana nel 1846, a schierarsi a sessantatré anni di età nelle file dei liberali moderati, con un programma chiaro e semplice: “favorire il mito albertista per ottenere, almeno, il raggiungimento di uno Stato forte nel Nord d'Italia, primo nucleo per l'unità della penisola.

L'esito trionfale delle cinque giornate di Milano gli permise, dopo tanti anni, di tornare alla città natale; vi tornò con un ben preciso intento: combattere Mazzini, Tommaseo, Manin e tutti i loro seguaci con lo stesso impeto passionale con cui aveva combattuto Carlo Alberto subito dopo il '21. Il prestigio della sua figura rese la sua opera molto efficace: poco dopo il suo arrivo a Milano, cioè l'8 aprile, fu chiamato a far parte della commissione incaricata di preparare un disegno di legge per la convocazione dell'assemblea costituente; dopo cinque giorni fu nominato Consigliere di Stato ed in tale veste fece parte del Governo provvisorio, anche come preposto alla direzione dell'istruzione pubblica.

In questo periodo, la popolazione milanese era unanime solo nell'avversione contro l'Austria. Era difficile, infatti, conciliare tra loro su un generico programma patriottico le tendenze dei vari partiti, particolarmente subito dopo la conquista della troppo desiderata libertà. Oltre i fedeli al regime asburgico-clericale, assai potenti dopo quasi un trentennio di dominio politico-economico, e sui quali specialmente nelle campagne ben poco poteva influire la propaganda esclusivamente patriottica, v'era una minoranza piccolo-borghese e della piccola nobiltà, ormai consapevole e partecipe delle nuove esigenze createsi nella coscienza italiana e soprattutto desiderosa dell'indipendenza dallo straniero. Costoro però avevano opinioni profondamente divergenti sul metodo da seguire per raggiungere lo scopo. Taluni, infatti, come non pochi tra i migliori uomini politici piemontesi e lombardi, volevano procedere per gradi nel fattuazione del programma: il primo passo sarebbe stato la creazione di uno Stato del Nord che avrebbe compreso oltre il Piemonte, la Lombardia ed i Ducati; altri, gl'intransigenti unitari, erano convinti che il problema per essere risolto doveva essere affrontato con un moto rivoluzionario che avrebbe dovuto rovesciare i Governi autoritari, trasferirne l'autorità al popolo e, per mezzo di una Costituente italiana, dare alla nostra nazione un suo Governo.

Questo il grande conflitto, nel quale fu coinvolto il Berchet quando, per breve tempo, ebbe funzioni di responsabilità politica. Ne ebbe subito una convincente esperienza appena giunto a Milano, poichè, sparsasi la notizia del suo arrivo, sotto le finestre del palazzo Trotti dov'era ospitato, si recò una gran folla a tributargli una dimostrazione di simpatia. Egli, presentatosi, parlò brevemente della necessità che gli animi in quel momento fossero concordi senza accennare ai gravi problemi politici che dividevano i milanesi, sicchè tra gli osanna vi furono anche voci, giunte al suo orecchio che plaudirono al Berchet «autore della Clarina»: espressione ben chiara di un sentimento repubblicano assai diffuso, ma che - per volontà dello stesso Mazzini - non avrebbe dovuto tradursi in atti concreti politici, per non intralciare lo svolgersi naturale della rivoluzione di Milano.

Si doveva però risolvere senza indugi un problema che aveva inciso anche sugli eventi bellici: nei rapporti col regno sardo, il cui esercito era giunto troppo tardi quando già la rivoluzione s'era conclusa con la vittoria popolare, quale atteggiamento si doveva assumere? Carlo Alberto diffidava dei Milanesi rivoluzionari; temeva che dai lavori dell'Assemblea Costituente, da convocarsi dopo la fine della guerra, i repubblicani avrebbero trionfato, o nella migliore ipotesi egli non ne sarebbe uscito come re del Regno italico del Nord. Ignorando le esigenze dei patrioti dei vari Stati italiani, che erano accorsi volontari a combattere per l'indipendenza nelle pianure della Lombardia - evidentemente non soltanto per ingrandire il suo regno - egli per mezzo degli uomini più fidati della sua Corte e del suo Ministero operò in modo da creare il fatto compiuto, ingrandendo il suo regno provocando l'unione spontanea dei sudditi degli altri Stati italiani insorti.

Il Berchet diede il suo entusiastico appoggio a questo programma, indubbiamente senza rendersi conto delle conseguenze: a giustificazione sua si può addurre ch'egli era un letterato, non un uomo politico. Sta il fatto ch'egli non soltanto si prodigò con eminenti uomini politici di ogni parte d'Italia per riuscire nell'intento, ma si rivolse, allo stesso scopo, sia pure ufficiosamente, al Governo sardo con un accorato appello perchè favorisse l'unione auspicata, rinunciando a eccessive pretese poste innanzi. Ciò fece inviando all'amico Vincenzo Ricci, ministro dell'interno del Gabinetto Balbo, la seguente lettera, credo inedita, conservata nell'Archivio dell'Istituto Mazziniano di Genova:

«Signor Marchese pregiatissimo,

Ella di certo sarà pienamente informata delle cose di qui, permetta nondimeno che, anche a rischio di ripeterle il già noto, gliene faccia anche io qualche parola. I momenti sono gravi, le circostanze mi paiono sì felici pe' desiderj nostri comuni, che mi parrebbe gran fallo lasciare che l'occasione

fuggisse non afferrata.

L'esempio dato da Brescia colla sua franca dichiarazione seguito da altre Provincie Lombarde, volere o non volere può non influire anche su Milano: ed io non solamente spero, ma tengo per fermo che qui da ultimo sarà imitato; e con numero di firme strabocchevole, tanto la marea è ontante adesso in favor della causa nostra comune. Due ostacoli a questo si frappongono che bisogna o rimuovere o attenuare di molto:

1) il parere contrario, a quello che sento, del Conte Balbo;

2) la idea troppo esagerata che il Governo Provvisorio s'è fatta del dover suo.

La tanta stima ch'io ho dell'intelletto del Conte, mi fa tener per certo, che s'egli fosse qui, e vedesse da vicino le cose, si convincerebbe che quello che si vuol fare è una necessità assoluta. Oltre che ogni Governo provvisorio è di natura sua debole e non può approntare rimedio alla semi-anarchia in cui viviamo; il nostro è debolissimo per questo solo che dichiaratosi neutrale in mezzo all'agitarsi de' partiti, ha da tale sua neutralità una condizione di vita brevissima. Che così non possa durare è cosa sentita universalmente; e in tempi di rivoluzione, dal sentimento generale all'atto di uscir da tanta debolezza il passo è breve, e può avverarsi qui quando che sia. Con dir ciò non voglio menomamente inferire che i membri che compongono il nostro Gov. non sieno atti all'ufficio loro; che anzi, pigliatili in totale, sono i migliori, i più opportuni che trovar mai si potessero.

L'idea troppo esagerata del dover suo porta adesso il Gov. nostro a dire che, avendo esso dichiarata fin da principio la neutralità sua assoluta in quanto alla soluzione politica, se Milano fa il passo di Brescia, esso si tiene in obbligo di dimettersi dall'ufficio suo. Ora se ciò avvenisse, oltrecché l'atto sarebbe dispiacevole assai alla massa del popolo che stima ed ama quel Governo perchè lo crede composto di galantuomini, e vi ravvisa dentro molti nomi de' più cari ch'esso abbia; i repubblicani ne farebbero profitto; ed insinuerebbero alle masse che il Governo in suo segreto desiderava, voleva la repubblica; ma soverchiato dal partito contrario, per non agire contro coscienza, si ritira; e griderebbero alla violenza, alla brutalità degli Albertini!! -- So bene che i repubblicani sono pochi; ma sono remuants; e a noi è d'uopo evitare di dar loro pretesti speciosi, è d'uopo di evitare ogni sorta di scandali.

Caro S. Marchese, la prego di porvi mente.

Che al ricevere l'ultima dichiarazione dell'ultima città Lombarda, S.M. per non lasciare né un momento solo Milano sprovvista d'un Governo centrale, ne nomini subito un altro, o confermi provvisoriamente l'antico, par naturale; e questo non pongo in verun dubbio; come mi par naturale che senza mettere un minuto in mezzo, il Decreto che stabilirà il Governo provvisorio sarà contemporaneo (dell'istesso dì, dell'istessa ora) dell'altro in cui s'indicherà formalmente intimata una convocazione di una Costituente generale di tutti i popoli formanti il nuovo regno, compreso il Piemonte. Ma trovar membri da comporre il nuovo Governo provvisorio più benvenuti, in totale, tra di noi sarà difficile; e però desidero sommamente ch'Ella, S. Marchese, trovi modo di far recedere, se non tutti, alcuni almeno degli attuali membri dal proponimento loro; mostrando ad essi il danno che apporterebbero alla buona causa col non entrare nel nuovo Governo. Che alcuni si ritirino sta bene, è anche da desiderarsi; e il loro ritirarsi potrebbe essere coonestato dall'opportunità di fare un Governo più stretto, non tanto numeroso che il vecchio; ma un Casati, un Durini, un Borromeo, un Dossi almeno bisogna ad ogni costo cercar di ritenerli; e con questi nomi mantenersi affezionata la moltitudine. Io, nella mia scarsità d'influenza, ho già predicato, e predico tuttora a' migliori dell'attual Governo, di star fermi, o disporsi a rientrare nel nuovo Governo, mostrando anche loro come la logica essi l'abbiano già tradita, dacchè per essere conseguenti al proposito loro dovevano, come



Governo centrale e non municipale o provinciale, dimettersi subito quando Brescia sottoposta ad essi come Milano, e non altrimenti, aveva fatta la sua dichiarazione. Ma mi bisogna non parere d'imporre ad essi il parer mio, e mi tengo ora riservato. Altri, e più validi argomenti troverà Ella, S. Marchese, ove concorresse nel pensier mio; e mi raccomando caldamente perchè trovi modo di uscire decorosamente, e senza scossa veruna da questo gineprajo. Travagli, la scongiuro, in questo senso; pensi a contentare le masse che sono benissimo disposte. Che diversità nell'opinione pubblica da otto giorni in qua! Anche gli ultimi fatti dell'Esercito Sardo furono jeri d'ottimo effetto.

Mi scusi dell'aprirmi francamente a lei, e della lettera forse confusa; ma mi bisogna scriverla a rompocollo, stretto dalle faccende e dal tempo. Mi creda davvero

Suo Dev.mo Servitore ed Amico

Giov. Berchet

Milano, la mattina del 3 maggio ['48]».

Questo documento tradisce l'orgasmo in cui si trovava, in quei momenti, l'autore di «Clarina»; orgasmo giustificato da eventi turbinosi. Il giorno prima, infatti, Gabrio Casati, presidente del Governo Provvisorio, aveva informato il segretario particolare di Carlo Alberto, conte di Castagnetto, che riteneva intempestiva un'iniziativa milanese intesa a prendere immediatamente precisi accordi onde provocare un provvedimento legislativo che stabilisse l'unione tra i due Stati. Il problema era posto, è vero, dalla situazione politica e militare, creatasi in seguito allo svolgimento degli eventi bellici; tant'è vero che il diplomatico Alberto Ricci, ch'era stato l'ultimo ambasciatore del Regno di Sardegna a Vienna, s'era appunto recato in quei giorni a Milano per far presente con ispirito realistico, qual era ancora la potenza militare dell'Impero, alla quale si sarebbe potuto porre un argine soltanto unendo le forze milanesi e piemontesi. Problema, tuttavia, non facile a risolversi, poichè v'era in contrasto il prestigio di un Governo rivoluzionario vittorioso, almeno temporaneamente, e quello di una vecchia monarchia che voleva avere una funzione egemonica in Italia.»

Gli uomini responsabili del Governo Provvisorio, facendosi interpreti di una buona parte della nobiltà e della grassa borghesia, chiedevano che nel patto dell'unione fossero stabilite chiare clausole tutelatrici dell'apporto della Lombardia nel nuovo Stato, in tutti i campi, non escluso quello del prestigio, temendo che l'aristocrazia piemontese avesse la precedenza su quella lombarda, come l'aveva avuta nel 1815 su quella genovese. Ma Cesare Balbo, rappresentante autorevolissimo del programma nazionale interpretato dal Piemonte, e per di più, Presidente del Consiglio dei Ministri del primo Governo costituzionale del Regno sardo, in un lungo e drammatico colloquio avuto con il presidente del Governo Provvisorio, Gabrio Casati, aveva detto a chiare note che considerava utile, oltre che urgente e necessaria da parte di Milano, un'adesione incondizionata all'unione del Regno di Sardegna, il cui re era sceso in campo giocandosi la corona, senza porre alcuna condizione.

Ho ricordato questa presa di posizione del Governo sabaudo per chiarire l'accento al Balbo che si trova nella lettera del Berchet a Vincenzo Ricci. Soggiungo che l'orgasmo del patriota lombardo, manifestatosi nelle espressioni concitate della stessa lettera, è forse dovuto anche ad altri fattori, ad elementi quasi imponderabili che non tardarono ad originare, soltanto quattro giorni dopo, atti concreti. Vincenzo Gioberti, anche per le insistenze del Berchet, s'era recato a Milano, accolto trionfalmente; ciò che si ripeté poi in tutta Italia. V'era stato però un neo nella grande manifestazione fattagli nella capitale lombarda, sotto le finestre dell'albergo «Bella Venezia», dove aveva preso alloggio. Affacciatosi al balcone, egli con un cenno della mano ringraziò la folla plaudente; gli erano accanto il Berchet e Giuseppe Massari. Quest'ultimo pronunciò un breve concitato discorso

esortando i Milanesi alla concordia ed all'unione al regno sardo provocando applausi, ma anche significative grida di «Viva Milano, capitale d'Italia» e di «Viva l'unità italiana». Pronto il Berchet allora intervenne affermando «Sì, evviva l'unità italiana, e, per incominciare, evviva l'unione della Lombardia col Piemonte!».

In realtà, la visita del Gioberti, ben più dell'intervento del Berchet presso il Governo sardo, il quale altro non voleva se non realizzare la fusione senza precisi impegni, fu quella che decise il 12 maggio 1848 l'evento infausto della fusione, che tanto gravi conseguenze ebbe per la decisione delle sorti già tutt'altro che rosee della prima guerra per l'indipendenza e l'unità d'Italia.

Il poeta Berchet, inconsapevolmente e certo in buona fede, se ne fece complice.

## F. LUIGI MANNUCCI, Berchet e Mazzini

Giovanni Berchet, l'araldo del Romanticismo lombardo, contribuì, prima del 1832, anche al moto romantico patriottico della Liguria, fornendo coi suoi scritti a Giuseppe Mazzini voci e argomenti di calda italianità, e spunti per quelle teoriche letterarie sotto le quali veniva preparandosi il programma della *Giovine Italia*.

«Nel 1827», racconta sommariamente l'agitatore genovese<sup>(1)</sup> «fremevano accanite le liti fra classicisti e romantici... Eravamo, noi giovani, romantici tutti. Ma a me pareva che pochissimi, se pur taluno, si fossero addentrati a dovere nelle viscere della questione. Tra noi... l'ispirazione individuale doveva sorgere con un'indole propria dalle aspirazioni della vita collettiva italiana...». In sostanza, a suo avviso, le «viscere della questione» non erano nei principi e negli aspetti del nuovo indirizzo letterario, ma nell'anelito alla libertà patria che i più nutrivano in confuso, senza unità d'ideali, e solo pochi iniziati potevano comprendere e bandire in prospettiva del bene comune.

Tralascieremo qui di rievocare i numerosi episodi della battaglia, a cui i giovani mazziniani parteciparono animosamente<sup>(2)</sup>. Basterà dire che il Mazzini, mentre divulgava i suoi articoli incendiari coll'*Indicatore Genovese* e, soppresso questo periodico, col *Livornese*, si trovò dinanzi due avversari irriducibili: il padre Giambattista Spotorno, direttore del *Giornale ligustico*, e il gesuita Antonio Bresciani, il futuro autore dell'*Ebreo di Verona*; i quali s'erano avventati, nel *Ligustico* e in alcune adunanze tenute all'Università, sopra i saggi di lui, e particolarmente sopra quello *Di una letteratura Europea*, analizzandoli e cribrandoli, per denunciarli ai «benpensanti» come prova di una «grave ribellione alla Chiesa e alla Monarchia»<sup>(3)</sup>. In ogni modo, ciò che più importa al proposito nostro, è che fra questo armeggiare polemico il Mazzini attese subito a studiare le prose berchettiane, a moltiplicare le copie manoscritte dei *Profughi di Parga* e delle *Romanze*<sup>(4)</sup>, e più tardi, sulla fine del 1829, a recensire, nel *Livornese*, le *Fantasie*.

Il Romanticismo lombardo aveva allora per capo tacitamente riconosciuto Alessandro Manzoni; ma il Genovese, pur professandogli la dovuta ammirazione e difendendolo dai malevoli<sup>(5)</sup>, giudicava dannosi alla sua propaganda il *Conte di Carmagnola* e l'*Adelchi*, «drammi» di un genio che, «temprato alla rassegnazione, ed anima tutta amore, non volle assumersi più guerra che non poteva sostenere, e piegò la testa e mormorò: non nacqui alla lotta»<sup>(6)</sup>. Nei *Promessi Sposi* poi deplorava ugualmente ch'egli fosse «inferiore alla necessità dei tempi, e all'aspirazione italiana», in quanto gl'Italiani avevano bisogno «di coerenza, di costanza, di educazione al sacrificio per la causa di tutti»<sup>(7)</sup>.

Probabilmente - e sia detto di passata - egli non avrebbe espresso cotesti giudizi se avesse potuto leggere l'ode *Marzo 1821*, ove non solo il Manzoni espone per primo le ragioni essenziali del nostro Risorgimento, ma compie proprio l'ufficio che il Mazzini stesso assegnava ai poeti contemporanei con le parole: «Preparateci la canzone delle battaglie; e possa essa «sopravvivere ai giovani che l'intoneranno in faccia all'Austriaco!»<sup>(8)</sup>. Quale incitamento, infatti, rispondeva meglio all'invito mazziniano di quello levato lì dal Manzoni con la foga di un capitano che infiammi i soldati a un'azione guerresca:

Oggi, o forti, nei volti baleni  
Il furor delle menti segrete;

Per l'Italia si pugna: vincete.

Il suo fato sui brandi vi sta.(8)

Ma l'ode era ancora inedita, e il Conte di Carmagnola appariva troppo disanimato e Adelchi troppo accuratamente remissivo alla volontà del destino, e il padre Cristoforo, dapprima «difensore energico del Diritto», finiva col predicare semplicemente «la calma della fede e la coscienza di un migliore avvenire». Il Manzoni e i suoi condiscipoli non dicevano (concludeva il Mazzini): «Inoltrate, operate, lottare, troncate le radici del male; la patria che Dio vi diede, deve essere vostro intento supremo; quanto la disonora, vi disonora»<sup>(9)</sup>. Chi diceva tutto questo era un giovane poeta che parlava dall'esilio, che soffriva per l'Italia e subordinava intanto la ragion religiosa alla ragione patria: Giovanni Berchet. Al Mazzini, che ancor fanciullo aveva assistito ai moti del '21 e pianto alle ritrattazioni di Carlo Alberto, come dovevan sonare opportune e veritiere certe strofe della Clarina! E come dovevano parer utili a lui, per l'effetto sulla spiritualità della donna italiana, quelle che rendevano gli spasimi notturni di Matilde!

Il Berchet era, sì, il poeta che occorre alla nuova generazione; il vero Byron d'Italia!

L'articolo sulle *Fantasie*, scritto poco dopo la loro comparsa per le stampe, è una colata di lava ardente intorno al ricordo della Lega lombarda<sup>(10)</sup>. E a tutta prima potrà riuscire strano che il Mazzini, già propugnatore dell'idea unitaria nel saggio d'amor patria di Dante, del 1826, qui, invece, - conforme alla verità storica, riferita dal Sigonio e dal Muratori - esaltasse quel fatto di una Lega di Comuni momentaneamente contrari e tutt'altro che disposti a derogare alle loro prerogative municipali; ed esaltasse appunto come «trionfo delle città federate in Italia a tutelare i propri interessi», vedendovi qualcosa di analogo a ciò che avvenne nei secoli seguenti con la Confederazione renana, la Lega anseatica e l'emancipazione dei popolani di Elvezia. Ma egli stesso, nel '33, narrava d'essere stato unitario prima del '27 e federalista tra il '27 e il '30, per una crisi allora patita in forza delle dottrine di uomini gravi - il Montesquieu e il Sismondi - che asserivano il sistema unitario assai pericoloso alla libertà, perchè facile tramite all'avvento della tirannide<sup>(11)</sup>.

Naturalmente l'accento della sua critica batte sul valore pratico di quella poesia, che, ispirata dal contrasto fra «ira ed orgoglio: l'orgoglio delle antiche memorie e l'ira del moderno torpore», si rivelerebbe «poetica al sommo grado», più poetica forse di quella che vibra nel *Sogno* del Byron, per «una vita tutta propria, tutta energia» e per uno spirito che dimostrerebbe come l'autore abbia inteso «più che altri (leggi il Manzoni), l'essenza e la forma del Romanticismo». Non isfugge certo alla sensibilità e alla cultura del Mazzini l'imperfezione del linguaggio berchetiano; ma, in grazia del contenuto, egli vi trascorre su indulgente e con una punta ironica contro i pedanti: «Rinunzio ai predatori di sillabe l'alto incarico di spiluccare alcune locuzioni meno poetiche, poche costruzioni intralciate e quattro o cinque vocaboli che fanno d'affettato e d'improprio». Piuttosto insiste sull'efficacia di quegli esempi «che non andranno perduti» e dei quali «non potrebbe cancellarsi la rimembranza» in un popolo che «dorme il sonno del leone». E la chiusa, rivolta all'esule, al perseguitato dall'Austria, che nella prefazione aveva raccomandato agli Italiani suoi amici di non dimenticarlo, vuol essere plauso e conforto:

«Possano queste parole, sgorgate calde dal cuore, giungere grate all'autore delle *Fantasie*, come un profumo della patria, come interpreti di ciò che sentono i suoi concittadini».

Verso la fine de l'29, il Mazzini, tracciando a grandi linee la storia del Romanticismo italiano nel *Saggio sopra alcune tendenze della letteratura europea*, scriveva, fra l'altro: «Un voto di fratellanza europea spegneva a poco a poco gli odi e le invidie tra gli uomini di tutti i climi, ed essi predicarono lo studio d'ogni letteratura straniera. Le menti, nutrite per tanti secoli d'inezie e di

favole, anelavano il vero; ed essi scrissero verità sulle loro bandiere, proscrissero le mitologie, inculcarono l'osservazione della natura e derisero quella smania d'attemperare i concetti e le cose ad un tipo ideale che faceva la letteratura strana, monotona, inefficace. A questi pochi principi si riducevano gl'insegnamenti dei primi romantici per ciò che riguarda i caratteri esterni della letteratura: ma l'anima, l'intima essenza, la vita di questa invocata letteratura, si rimaneva per sempre, e a forza, celata»<sup>(12)</sup>. E più tardi specificava: «Nessuno diceva che il Romanticismo era in Italia la battaglia della libertà contro l'oppressione... Noi lo dicemmo»<sup>(13)</sup>. Il che significa che, laddove i suoi predecessori romantici s'erano valse delle norme letterarie per risvegliare nel popolo l'assopita coscienza nazionale, egli con tal mezzo cercava d'indurlo senz'altro alla politica militante per una prossima risurrezione.

Quei principi attribuiti ai primi romantici dovè desumerli - oltre che dalle opere dello Herder, di Federico Schlegel e della Staël, che in gran parte conosceva<sup>(14)</sup>, dalle raccolte del *Conciliatore* e dell'*Antologia*, che possedeva<sup>(15)</sup>, e, com'è da credere, anche e più, dalla *Lettera semiseria* del Berchet<sup>(16)</sup>.

Ma nel '27 egli s'era iscritto alla Carboneria, che dal suo centro di Parigi tendeva ad unificare gl'ideali di libertà delle nazioni europee e trasmetteva alle mille *Vendite* la formula categorica di una fratellanza di popoli. Ora, secondo lui, lo Herder e gli Schlegel, se avevano mostrato che «la vita intellettuale dei popoli non va disgiunta dalla loro vita civile e politica» dando così materia alle argomentazioni sentimentali della Staël e a quelle storiche del Sismondi, del Ginguené, del Bouterweck e d'altri, s'erano tuttavia traviati dietro un preconcetto troppo nazionalistico o addirittura sperduti in astrazioni metafisiche, senza alcuna allusione al «voto europeo che dirige i popoli per un cammino unico di civiltà»<sup>(17)</sup>.

Perciò egli doveva guardare piuttosto ai romantici nostri e, fra questi, al Berchet, che, come risulta dal seguente passo di un suo articolo pubblicato nel *Conciliatore*<sup>(18)</sup>, aveva accolto e insistentemente ribadito, in servizio della causa italiana, quel voto di carattere cosmopolitico: «I progressi generali del sapere umano e le recenti vicende politiche insegnarono finalmente anche al maggior numero degl'Italiani che i popoli attuali non formano oggimai altro che una sola famiglia di tutti fratelli: insegnarono che l'essere questi talvolta aizzati gli uni contro gli altri non è opera del loro vero interesse generale, ma si bene della preponderanza di passioni individuali...; che, se i popoli riescono alquanto diversi tra di essi per ragione di lievi accidenti, sono nondimeno fratelli davvero per ragione di origine e per l'uniformità de' loro diritti e de' loro bisogni...; insegnarono che l'odiarsi a vicenda dei popoli è uno dei difetti più deplorabili dell'umanità».

Senonchè, a leggere l'ampio saggio mazziniano *Di una letteratura europea* e quelli minori *Sopra alcune tendenze della letteratura europea* e *Ai poeti del secolo XIX*, tutti composti fra il '29 e il '32, è facile notare che per il Mazzini la vera «essenza» del Romanticismo è da riconoscere soprattutto nell'intento democratico-rivoluzionario, a cui egli piegava i principi romantici con particolari sviluppi e deduzioni. «La letteratura», avvertiva ancora, prelundendo a un volume dell'edizione daelliana, «era per noi *mezzo* e non *fine*. Poche parole, mutate qua e là dal lettore basterebbero a fare degli scritti che seguono, un'insistente chiamata alla gioventù per sorgere e fondare coll'armi la patria»<sup>(19)</sup>. Ma il suo appello all'insurrezione e alle armi è li così chiaro, così esplicito, che non occorre mutar sillaba per iscoprirlo. Le stesse teoriche e le stesse massime della *Lettera semiseria* si ripresentano in lui tutte dirette a quel fine.

È risaputo che il Berchet nella *Lettera* pone quale caposaldo della sua trattazione la popolarità della poesia e della letteratura, e intende per poesia e letteratura popolare quella che suscita vive

commozioni in certa parte del popolo più d'ogni altra a sentire nell' opera d'arte la verità espressa con le forme del Bello, ossia le «credenze» del popolo, inerenti alle sue tradizioni storiche e alle sue leggende. Ed è altrettanto noto ch'egli per «popolo» intende, teoricamente, tutti i popoli. Il Mazzini, pur auspicando anch'egli una poesia popolare, ispirata da una «fratellanza di commozioni e di idee intesa come manifestazione individuale di un sentimento comune, procede rapidamente verso il suo proposito, che sarebbe l'espressione nell'arte del «voto europeo» di libertà e d'indipendenza, e giunge per questa via a dire, con l'impeto di un *Ça ira*, che la poesia popolare, « la cui epopea è la rivoluzione, la sommossa, la satira», appare oggi «l'amazzone robusta e dalle forme virili che muove alla testa dei milioni urlando il potente *marchons! marchons!*»<sup>(20)</sup> e ad affermare che la verità di cotesta poesia è nelle «nuove credenze» popolari sgorgate dall'anima dell'Europa civile in rispondenza del raggiunto grado di civiltà.

«I poeti della natura», continua il Berchet, «sono cittadini dell'Universo», perchè la repubblica delle lettere è una e non ammette rivalità nazionali. Il Mazzini, sempre in relazione al suo «vero»: «Esiste in Europa un'anima universale, che avvia le nazioni per sentieri conformi ad una medesima mèta... La letteratura dovrà inviscerarsi in questa tendenza». Universo, Europa; sta bene: ma la patria? si chiedono poi subito entrambi. E rispondono che la patria non ne uscirà menomata, ma anzi ritemprata da quella concorde adesione al sentire comune.

Del concetto largamente esposto dalla Staël, che le istituzioni influiscono sull'arte, il Berchet non crede di discorrere: v'accenna solo per preterizione; « Il dire minutamente come questa (tendenza poetica), del pari che le verità morali, possa essere aumentata e ristretta dalla natura delle istituzioni civili, delle leggi religiose e di altre circostanze politiche, non fa l'intendimento mio». Il Mazzini - e si comprende - vi trova proprio l'intendimento suo: «Le istituzioni, egli dice, «creano i caratteri di ciascuna letteratura; così le differenze che separano l'una dall'altra, sono naturali risultati delle *circostanze civili e politiche, che svegliano, addormentano, promuovono o costringono gl'intelletti*». Ma aggiunge, appoggiandosi ad un'idea, che vediamo attribuita dal Berchet al Curato di Monte Atino («rendetevi coevi al secolo nostro, e non ai secoli seppelliti»): «Quando la civiltà è di tanto inoltrata da far riguardare come antica l'età del suo primo apparire, la forza delle istituzioni non è mai assoluta»; allora dalla concordia dei giudizi s'inalza la «potenza della pubblica opinione», che diventa l'«arbitra delle cose», e gli scrittori, «costituiti ad interpreti del comune pensiero... antivedono ed aiutano le gravi mutazioni sociali».

Tanto il Berchet quanto il Mazzini, dopo aver deprecata l'imitazione servile dei poeti antichi, suggeriscono uno scambio intellettuale fra le nazioni europee in virtù di quel sentimento che lo affratella e ha da rispecchiarsi nell'arte; ma l'uno si limita poi a considerare che la poesia desta nei vari popoli «bisogni morali», l'altro commenta: «i padri nostri molto hanno fatto, ma il tempo, sviluppando nuovi diritti, accumula sempre nuovi doveri».

Ad un dato punto sembra proprio che il Berchet coi suoi consigli letterari inciti gl'Italiani alla lotta per una riscossa nazionale: «La poesia, espressione della natura viva..., deve essere viva come l'oggetto ch'ella esprime, libera come il pensiero che le dà moto, ardita come lo scopo a cui è indirizzata».

E qui il Mazzini, sdegnoso d'ogni reticenza o allegoria letteraria, compendia quel pensiero e quello scopo nel binomio: «*Indipendenza politica e unità morale!*»; e conclude: «Solo così si avrà il Poeta della natura!».

Quali le forme della nuova letteratura? si domandano da ultimo i due romantici. Quali i precetti per essa? Non possono nè sanno indicarli. Il Berchet nota che le forme della poesia «contribuiscono a dare effetto alle di lei intenzioni», indipendentemente dai «precetti bevuti pigramente un tempo

come infallibili»; il che lascia credere ritenga ancora le forme una semplice sovrastruttura del vero, quantunque il Curato di Monte Atino si faccia poi a gridare: «Al diavolo le poetiche!». Il Mazzini, con più recisione e forse con più originalità, sentenza: «Gl'ingegni desumono le forme dalle viscere del soggetto...; i precetti affogano il Genio».

Bisogna dunque convenire che, se la *Lettera semiseria* restò ignota al Mazzini -- ipotesi poco probabile davvero --, le teoriche e le opinioni di quel componimento, diffuse e quasi fluttuanti nella temperie romantica, passarono, come sostrato fondamentale, nei suoi scritti giovanili. Uguale è lo spirito che anima i due patrioti, ma diversi sono i limiti a cui s'avventurano nell'esprimerlo. Il Berchet s'aggira nel campo della letteratura o entra in quello della politica con parole che alla letteratura possono sempre riferirsi; il Mazzini leva invece nell'agone letterario un' insegna dove spiccano le inequivocabili parole di unione e indipendenza politica. Solo più tardi, durante l'esilio, il Berchet poté svelare, nella prefazione alle *Fantasie*, i suoi veri intenti: «E se mai - diceva -- usciti dal nostro torpore o sbalzati da qualche accidente dell'incivilire che fa ogni dì più l'Europa intorno di noi, ci trovassimo avvicinati al conseguimento della libertà e dell'indipendenza nazionale, ricordiamoci che ad afferrarle più strette, a ritenerle più sicure, varranno l'amore tra di noi, e le arti franche della verità e della forza cogli estranei»<sup>(21)</sup>. Ed ecco allora il Mazzini ammettere che finalmente uno scrittore «ha mostrato d'intendere più che altri l'essenza e la forma del Romanticismo».

Evidentemente, l'errore che la critica moderna ha rimproverato al Berchet, cioè quello di tenersi troppo ligio a particolari contingenze storiche<sup>(22)</sup>, potrebbe con più ragione imputarsi al Mazzini. Ma, come s'è visto, la letteratura era, per il Genovese, *mezzo* e non *fine*<sup>(23)</sup>. Negli ultimi anni egli narrava d'aver dovuto rinunciare da giovane alla carriera delle lettere per tentare l'altra più diretta dell'azione politica; e d'aver così compiuto «il primo grande suo sacrificio»<sup>(24)</sup>.

# Note

1) Nelle note autobiografiche preposte al primo volume degli *Scritti editi ed inediti* di G. M., Daelli, 1860-81 (Politica, I), p. 17. Dicendo "noi giovani", il Mazzini alludeva anche ai suoi più fervidi compagni di fede, che erano Elia Benza e i fratelli Ruffini.↵

2) Notizie particolari in proposito possono trovarsi nel mio vol. *Giuseppe Mazzini e la prima fase del suo pensiero letterario*, Milano, Casa Editrice del Risorgimento, 1919, p. 17.↵

3) Sulla parte assunta allora dal padre Bresciani ho dato qualche ragguaglio nell' articolo *Per la storia della questione romantica*, pubblicato in *Giornale stor. e lett. della Liguria*, N. Serie, Anno II, fasc. I, p. 3 e sgg. dell'estratto. Il Bresciani fece poi stampare, in calce agli *Ammonimenti di Tionide al Conte di Leone* (Verona, Gaetano Gabrielli, 1839), i suoi quattro discorsi contro il Mazzini col titolo: *Sopra il Romanticismo. Articoli recitati nell'Accademia di Belle Lettere d'una celebre Università italiana nel febbraio dell'anno 1829.*↵

4) Scritti ed. ed ined. di G. M., Ediz. daelliana (Politica, I), p. 2. *I profughi di Parga* e le *Romanze* figurano nel manoscritto N. 107, conservato presso il Museo del Risorgimento di Genova e intitolato *Poesie varie raccolte e trascritte da Giuseppe Mazzini.*↵

5) Prose di Salvator Betti, in *Scritti ed. ed ined. di G. M.*, Ed. naz. (Letteratura, I), p. 91.↵

6) *Del dramma storico*, ibidem, p. 304.↵

7) *Moto letterario in Italia*, ibidem (Letteratura, U), p-359-60. Per altri fatti che poterono provocare il giudizio del Mazzini, ved. *G. M. e la prima fase*, p. 83.↵

8) *Pensieri. Ai poeti del secolo XIX*, in *Scritti ed. ed in ed. di G. M.*, Ediz. naz. (Letteratura, I), p. 374. V↵

9) Ibidem, p. 360.↵

10) Ediz. naz. (Letteratura, I), p. 156.↵

11) La notizia appare già in forma ben chiara nell'articolo *Dell'unità italiana*, del 1833 (Ediz. naz., Politica, III), p. 263 e sg.: "Nei primi anni della gioventù, senza pur sospettare che il fremito individuale potesse convertirsi in azione..., fummo unitari... Poi venne la fredda, la calcolatrice, la dotta politica... Fummo federalisti, e lo diciamo francamente, perché crediamo che molti dei nostri concittadini abbiano corso quello stadio di gradazioni."

12) *Saggio sopra alcune tendenze della letteratura europea nel secolo XIX*, in *Scritti*, Ediz. naz. (Letteratura, I), p. 233.↵

13) Prefazione al vol. II dell'ediz. daelliana (Letteratura, I), p. 12.↵

14) Il Mazzini ne parla come di opere a lui note nell'articolo sulla *Storia della letteratura antica e moderna di Federico Schlegel*, in *Scritti*, Ediz. naz. (Letteratura, I), p. 114.

15) Ved. per il *Conciliatore*, il *Saggio sopra alcune tendenze* cit., p. 230, e la *Prefazione all'orazione per Cosimo Del Fante*, in *Scritti*, Ediz. naz. (Letteratura, I), p. 337; e per l'*Antologia*, il proemio al cit. vol. *G. M. e la prima fase*, p. 12 e sgg.↵

16) Il Mazzini non nomina mai il Berchet nè mai ricorda espressamente le sue teoriche; anche le *Fantasie* le diceva, nella recensione inviata al *Livornese*, opera di un G. B. Suppongo che ciò facesse perché l'esule milanese era considerato un reprobato dalla Censura toscana, pur tanto blanda. Ma che egli ignorasse la *Lettera semiseria*, vero e ormai famoso manifesto del Romanticismo italiano, non pare ammissibile. A Genova, in certi cenacoli letterari da lui frequentati, s'era discorso a lungo, dopo il '25, della risposta del Monti a quella *Lettera*, cioè del *Sermone sulla mitologia* (*G. M. e la prima fase*, p. 80 e sgg.). Inoltre egli aveva letto quanto s'era pubblicato d'importante sul Romanticismo in Italia; sì da poter dire, il '29, nel cit. *Saggio sopra alcune tendenze*, a p. 230: «Da trent'anni in qua si pugna acremente a favore o in odio del Romanticismo; dalla teorica all'esperimento, dal volume all'articolo di giornale, tutte le armi furono tentate».

17) Ved. la cit. recensione della *Storia della letteratura antica e moderna di Federico Schlegel*, p. 114; e *G. M. e la prima fase*, p. 107 e sgg.↵

18) Il passo che appartiene ad un articolo *Sulla «Storia della poesia e dell'eloquenza» del Bouterweek*, può leggersi nell'ediz. della *Lettera semiseria* di Natale Caccia, corredata di saggi d'altri scritti critici e polemici del Berchet (Milano, Signorelli, 1939), p. 91.↵

19) *Scritti*, nell'ediz. italiana (Letteratura, I), p. 12.↵

20) Queste parole che segnano il colmo dell'interpretazione mazziniana della poesia popolare, compaiono nell'articolo *Ai poeti del secolo XIX*, 1832, e non nel saggio *Di una letteratura europea*, col quale confrontiamo qui, per sommi capi, la *Lettera semiseria*, lasciando da parte, naturalmente, il quadro centrale del saggio, che riguarda l'evoluzione storica della civiltà: quadro delineato con la scorta del Sismondi e del Guizot.↵

21) G. Berchet, *Poesie*, a c. di Gerolamo Lazzeri, Milano, Francesco Vallardi, 1937, p. 196.↵

22) Voglio dire ligio a idee e sentimenti del tempo, d'origine straniera o nostrana; su di che ved. l'Introduzione alla *Lettera semiseria* del Galletti, lanciaio, Carabba, 1913 (Capitolo II); e quella della cit. ediz. di Natale Cuccia, p. 14 e sgg.↵

23) «L'arte di un popolo o di più popoli non può che informarsi al fine sociale dell'epoca» (Prefazione al vol. II dell'ediz. daelliana (Letteratura, I), I. cin).↵

24) *Note autobiografiche*, p. e I. citt.↵



# ROBERTO VAN NUFFEL, *Esercizi linguistici e traduzioni* inedite di G. Berchet

Il Manoscritto Malvezzi de' Medici<sup>(1)</sup>

## 1 - *Il contenuto.*

L'archivio Malvezzi-de' Medici<sup>(2)</sup> serba un fascicolo di carte inedite di Berchet che riguardano tutte studi preliminari ad una traduzione del *Nibelungenlied*. Questo fascicolo consta di:

- due doppi fogli carta vergata azzurra 33 X 20 con una filigrana rappresentante un'aquila coronata e le lettere AJ. incrociate;
- sei fogli di carta vergata avorio 45 X 28,5 con una strana filigrana: rappresenta un personaggio nudo, che poggia un piede su di un globo, posato su un basamento, ed alza l'altra gamba; le due braccia reggono una fascia tesa a modo d'arco sopra la testa; la filigrana porta le lettere G.E.W.H. I sei fogli sono piegati in due e cuciti insieme con uno spago;
- cinque fogli semplici della carta vergata azzurra sopra-menzionata, piegati in due;
- un foglio di carta avorio 39 X 24 con la filigrana Holland e conchiglia piegato in due;
- un foglio della sopra indicata carta avorio 45 X 28,5 piegato doppio
- un foglio di carta avorio 23,5 X 19,5 piegato doppio.

I cinque semplici fogli di carta azzurra piegati doppi e il foglio di carta avorio 23,5 X 19,5 sono numerati da 1 a 6.

Contengono un elenco di parole tedesche (mittelhochdeutsch) con traduzione in varie lingue, commenti in tedesco e indicazioni di indagini ulteriori da farsi (vedi la fotocopia). Corrispondono alle lasse 41-138 e alcune altre strofe isolate (ultimo foglio p. 2 et 3: 1483, pag. 64, 349, 554).

Il doppio foglio di carta avorio 45 X 28,5 contiene alcuni saggi d'interpretazione di versi isolati (14/2, 3, 4; 25/2, 3; 29/1 e 2; 42/4; 39/2) e la traduzione di alcune parole.

Il doppio foglio di carta olandese contiene la traduzione in tedesco moderno (salvo un caso di traduzione inglese: diese= did, ingl. e 5 traduzioni italiane) di 26 voci. Non sono di mano del Berchet.

Infine i due fogli azzurri e i sei fogli inquadernati di carta avorio contengono:

a) l'interpretazione sia in tedesco moderno (con qualche forma arcaicizzante: seyn, bey) sia in italiano dalle strofe 20 a 137(dall'edizione Lachmann) del *Nibelungenlied*.

b) appunti sulle lasse 1471-1523, 2270-2280 per ritornare poi alle strofe 138-176.

La traduzione riguarda le due prime «avventure» del *Nibelungenlied*. È corredata di note quasi esclusivamente filologiche; come sono pure linguistici gli appunti per le lasse 1471 e seguenti. Rare volte il Berchet dà indicazioni storiche o di critica letteraria. Queste ultime non sono sue proprie: o sono tolte dal glossario da lui consultato o gli sono date da qualche studioso tedesco da lui interpellato. Interessante è il commento che pone al verso 1521/4: «*sit do sagte im Hagen*: deve essere tra parentesi; ed è il poeta che dice che dopo qualche tempo Hagen gli disse pure che ciò non poteva avvenire, (il ritorno). Ma la risposta che al presente Hagen fa, è quella che segue 1523. Il poeta che non vuole mai essere perduto d'occhio, coglie ogni occasione per parlare in bocca propria, e, come altrove, spesso anche qui, dà un tocco indicando cose future ch'egli sa e racconterà poi a suo tempo.»

Non pare che manchino fogli e che il Berchet abbia interpretato le diciannove prime lasse. Infatti il

primo foglio del quaderno di carta avorio - che comincia con la strofa 63 - porta il numero 3 e questa indicazione: *Vedi li due fogli azzurri*.

## 2 - *La data del lavoro.*

Il dieci dicembre 1829, Berchet dopo un soggiorno di alcuni mesi nel Belgio giunge a Bonn. Si reca subito dal Niebuhr con una lettera di presentazione di Fauriel; viene accolto molto bene dallo storico tedesco<sup>(3)</sup> e dai suoi colleghi. Schlegel va a trovarlo<sup>(4)</sup>; Diez gli presta documenti che potrebbero giovargli per la sua traduzione delle vecchie romanze spagnole<sup>(5)</sup>.

«La table d'hôte (dove egli pranza) per conformarsi agli usi, è eccellente e anche a buon mercato per la sua abbondanza, eccellente anche per i commensali. Quanto *a lui*, ha il prof. Welcker appunto, ottima e dottissima persona e il prof. Naecke filologo reputato assai anche da Schlegel, e allegro bonvivant»<sup>(6)</sup>.

Appena arrivato a Bonn, Berchet si è messo al lavoro. Il 22 dicembre è «già padrone della biblioteca, e d'aver libri a casa quanto vuole, ossia quanti ve ne sono, perchè la Biblioteca è istituzione recente»<sup>(7)</sup>.

Segue i corsi all'Università, ma è capitato male: «*ha* la disgrazia di aver colto un semestre dove non ci sono le lezioni egli desiderava; (perchè ogni semestre si cambia piano di lezioni) e quelle che vi sono, riferiscono piuttosto a studi rettorici che non ad alta letteratura. Schlegel non dà lezioni...»<sup>(8)</sup>

Ha portato con sé i suoi primi abbozzi della sua traduzione delle romanze spagnole. Pare che in un primo momento egli continui a lavorarci sopra e a documentarsi. Ha comperato la «*Sylva de Romances Viejos*» del Grimm, consultato il Depping, che vuole comperare, e avuto in visione dal Diez uno «scartafaccio... [con] una Romança del Conte Grimaltos, della quale converrà che (io) dia qualche squarcio di traduzione, giacchè serve per spiegare il *Cata Francia Montesinos*»<sup>(9)</sup>.

Però quando egli ci informa di queste ricerche ha già abbandonato questo lavoro che egli aveva indubbiamente ripreso a Bonn. Difatti, fin dal 27 dicembre scriveva all'Arconati: «A proposito di Nieb. [uhr], l'altro giorno mi ha colto in camera mia colle Romanze spagnole, ha voluto che gliene leggessi alcune; e, veda la debolezza umana! la maniera con cui le ha lodate mi conferma sempre più nel disegno suggeritomi da Fauriel, e ripiglierò a Gaesbeek il lavoro». A Bonn non può proseguire il lavoro: farebbe male. Ma la sua «persuasione di finirle (le Romanze) a Gaesbeek è fermissima». E Fauriel non deve dubitare «punto che siano pronte all'autunno»<sup>(10)</sup>.

A Bonn, Berchet, sempre curioso di letteratura popolare, si è occupato del Nibelungen. Simrock, che era in quella città, aveva tradotto un paio d'anni prima (1827) il testo del quale Lachmann aveva curato una nuova edizione nel 1826. Aveva materiale a sua disposizione; Schlegel, che vedeva spesso, si era occupato del problema dell'autore del poema e Arndt aveva pubblicato nel 1816 un glossario. L'archivio di Gaesbeek possiede tutta una serie di appunti sul Nibelungenlied e sulla saga nordica che risalgono con ogni probabilità al tempo del soggiorno renano del Berchet.

È da meravigliarsi se, interessandosi al Nibelungenlied ed essendosi sempre impegnato in traduzioni, il Berchet ha impresso anche la traduzione del poema? Che lo abbia fatto a Bonn quando poteva consultare i suoi amici, ci pare fuori dubbio per varie ragioni. Gli appunti, le interpretazioni recan spesso l'indicazione di chiarimenti da chiedersi. Fin dalla prima pagina (vedi fotocopia) troviamo accanto alla spiegazione di certe parole la nota: «*domandare 31 der juncfrouwen, 32 die sie mit*» che rimandano a passi per lui ben poco chiari delle lasse 31 e 32. Ciò pare indicare che il glossario da lui utilizzato<sup>(11)</sup> e al quale rimanda, non basti a risolvere tutte le difficoltà.

D'altra parte, che egli abbia chiesto il parere di Diez sul suo lavoro pare indiscutibile: ne sono una buona testimonianza la nota posta al secondo verso della strofa 67 (rûmen. Diez assolutamente vuole che sia: raumen, verlassen) e l'indicazione nell'angolo superiore del quarto foglio di carta avorio: (sopra la lassa 93) «*Non è un Poema, ma un ammasso di Romanze (ballate) come quelle del Cid. Diez*».

Infine, l'argomento decisivo ci è dato dall'indicazione messa in testa agli appunti che seguono la traduzione della strofa 137.

Memorie della lett.[ura] con Naecke<sup>(12)</sup>.

Ma a noi pare che si possa pensare che questo lavoro sia stato fatto durante il primo soggiorno a Bonn (1829-1830). Il fatto che egli abbia letto il *Nibelungen* con Naecke, permette di credere che forse nelle ore serali, dopo il pranzo preso insieme a «table d'hôte», abbiano guardato insieme il testo.

Abbiamo visto che Berchet si era portato dietro nella città renana la prima stesura della sua traduzione delle romanze spagnole, iniziata a Gaesbeek nell'estate del 1829. Nell'archivio di Gaesbeek è conservato il primo foglio, l'unico, di questa stesura iniziale (*Canto del Marinaio*): è proprio della stessa carta vergata azzurra dei due primi fogli dell'interpretazione del *Nibelungenlied*; la calligrafia è alquanto somigliante (v. fotocopia). Di più, il metodo è lo stesso: anche accanto al «*Canto del Marinaio*» troviamo numerosi appunti e riferimenti a Diez.

Se ora esaminiamo il testo stesso, troviamo che nelle prime pagine il tedesco del Berchet è parecchio scorretto; gli sbagli sono numerosi, le costruzioni zoppicanti. Man mano che il lavoro progredisce, la lingua diventa migliore e le interpretazioni dall'antico tedesco più felici. D'altra parte a quanto pare dai documenti rimastici, la lingua della quale il Berchet si serve coi professori di Bonn<sup>(13)</sup> è il francese, salvo forse col Niebuhr, «che sa di spagnolo più di me, e d'italiano almeno quanto noi due»<sup>(14)</sup>. Eppure quando il Berchet non sa rendere il suo pensiero in tedesco, gli accade - specie all'inizio del lavoro - di servirsi dell'inglese:

Strofa 22,4: *was für rashzen* (H)elden

Strofa 26,4: *gewinnen both* (sowohl) *and* leute und land

Strofa 35,1: *many* (manche) Pferde

Strofa 44,4: der Held Rühn und *rash* (*bold*, baldo)

Strofa 46,3: so *many* Heros!

D'altra parte anche scrivendo in tedesco, gli scappa scritta qualche forma inglese che somiglia alla tedesca equivalente:

ad es.: str. 27, v. 3: mit sitten (*feine wife*), str. 31, v. 3: *sie waren him hold*.

Ora, in una delle sue prime lettere all'Arconati, il Berchet si lagna proprio di questa confusione: «del resto quel rischio (di diventare chiacchierone) è diminuito assai... dalla difficoltà immensa ancora di spiegarmi in tedesco. Quel benedetto inglese mi viene sempre sul labbro più quasi dell'italiano»<sup>(15)</sup>.

Non ci par dunque troppo osato il pensare che il Berchet iniziò i suoi studi sul *Nibelungenlied* durante il suo primo soggiorno a Bonn, anzi fin dai primi tempi di questo soggiorno<sup>(16)</sup>.

### **3 - Il valore della traduzione del Berchet.**

In linea di massima si può dire che le interpretazioni del Berchet sono corrette. Qualche svista gli proviene dalla mancanza di correttezza del testo del Lachmann che ebbe sott'occhio; abbiamo

peraltro rilevato nelle note che non tenne conto dell'*erratum* posto dall'editore in fine al suo volume. Ma il Berchet non poté conoscere l'apparato critico che nelle edizioni successive<sup>(17)</sup> il Lachmann aggiunse al suo testo: così, per esempio, si spiegano traduzioni erronee come:

Strofa 47 v. 2: Krimhilt in ihre Sinn sie selbst *immer* verjach in cui, come abbiamo rilevato, Berchet non tiene conto della correzione proposta dallo stesso Lachmann fin dalle prime edizioni:

Sie selber *ie* verjach: sie selber *nie* verjach.

Strofa 56, v. 3: Chi può impedirmelo? disse allora Sigfrido:

Berchet traduce male: Waz mag *unz gewerren* e non può tener conto della correzione indicata più tardi dal Lachmann<sup>(18)</sup>

Waz mag uns *daz* gewerren: «in che dovrebbe ciò esserci d'impaccio».

Strofa 83, v. 2: Se a lui sono i signori noti, ciò faccia egli a noi conosciuto.

Lachmann indica la correzione<sup>(19)</sup>:

daz *tuo* er uns bekannt: daz *tuot* er uns bekannt:

egli ce lo fa (farà) noto.

Strofa 136, v. 3: ... ciò alle *donne* era spiacevole.

Lachmann infatti dice: *den frouwen*. Il senso indica però che bisogna leggere con Bartsch nella stesura B: *der frouwen* cioè: a Krimhilde.

Qualche fraintendimento da parte dello stesso Berchet, dobbiamo pur rilevare.

Strofa 32, v. 3: Berchet traduce: «der wirt der hiez dô sidelen vil manegen kuenen man» con «*der wirt der hiess da herbergen viel manche küene männer*, dimenticandosi che: «*manegen kuenen man*» è un dativo; «*hie� sidelen*» deve essere interpretato «fece fare dei sedili». Il re, non essendo sufficienti le panche e le sedie abituali, fece preparare panche improvvisate.

Strofa 33, v. 2: «viel manich knechten von Rittern»

il testo dice: «*vil manic richer kneht*», cioè «parecchi ricchi, nel senso di nobili, cavalieri».

Nella strofa 34, al verso 4: «waetlich» viene reso con «ehrlich», mentre significa «eventuale».

«Für den palas dan» del terzo verso della strofa 36 diventa nell'interpretazione del Berchet: «von da in den Pal(1)aste» mentre il senso è: «den Palast entlang, am Palast vorbei»:

lungo il castello, al di là del castello.

Berchet non ha reso il senso di: «*vil manege buckel starc*» traducendo in francese: «beaucoup de boucliers forts (strofa 37, v. 2): «*buckel* (francese *boucle* donde deriva *bouclier*) è la parte centrale dello scudo, formante al centro di questo una specie di rilievo di forma rotonda.

Nella stessa strofa Berchet commette un grosso errore grammaticale quando, traducendo: *ab liechten schildes spangen*, con *vor der spangen*: dei lucenti scudi, riferisce: *liechten a schildes*, mentre è evidente che si riferisce a: *spangen* (verso 4).

Nella strofa 42 dice: «i cavalli e le vesti (*Rosz und Kleidern*) pioveva(n) dalla sua mano». Il testo risulta: *daz stoup in von der hant*. *In* è un dativo plurale e la traduzione doveva indi essere: pioveva(n) loro dalla mano.

Nella strofa 58 Berchet inserisce un «se in alcun luogo mai abbiamo amici» traducendo molto infedelmente «*obe wir iht haben friunde*»: se abbiamo qualche cosa di amico, se abbiamo alcuni amici.

Nella nota da lui posta al 2° verso della strofa 67, il Berchet nota, dopo aver reso «*dâ mit er wold rümen*» con «cui egli voleva far onore», che: «*rümen (rümen)*: Diez assolutamente vuole che sia «*raumen: verlassen*». Aveva ragione Diez e il Nostro ha fatto male a non fidarsi del suo parere.

Il senso del secondo verso della lassa 69 non era facile da cogliere. La traduzione del Berchet: «*se alcuno viveva più superbo di lui non era bisogno*» e il commento: *a lui non si pensava* rimangono

alquanto oscuri. Il significato è: Se qualcuno era più orgoglioso di Sigfrido, ciò era inutile, nessuno aveva maggiori ragioni di lui di essere orgoglioso.

Nella lassa seguente il fraintendimento è più stridente ancora: «*in werten...*» viene interpretato con «*lui trattenevano*» che è proprio il contrario di ciò che dice il testo: *werten* è l'imperfetto di *wern* costruito con l'accusativo della persona e il genitivo della cosa, che significa *concedere* qualche cosa a qualcuno.

Infine nel 2° verso della lassa 126: «*gemochet irs nach eren*» viene interpretato: *servitevene con onore*; che non rende affatto il senso condizionale della frase: se lo desiderate (domandate) con onore (in modo onorevole), ciò che possediamo, vi sarà sottomesso».

Queste ed altre piccole sviste<sup>(20)</sup> che abbiamo rilevate nelle note, non tolgono nulla al valore complessivo del lavoro del Berchet. Egli poteva benissimo valersi della traduzione in tedesco moderno di Simrock uscita nel 1827 e che conosceva di sicuro, poichè negli appunti conservati a Gaesbeek che si riferiscono al Nibelungenlied, troviamo questa breve nota:

«*Simrocks (Bonn) metrische «Übersetzung wird gelobt*». Ma, per meglio addentrarsi nella materia, egli preferì rifare da sè il lavoro, con un impegno ed una coscienza mirabili.

Sappiamo come Berchet intendeva che si lavorasse, quando si imprendevano delle traduzioni. Si è spiegato chiaramente in merito quando scriveva a Costanza Arconati, a proposito di una traduzione dell'Arrivabene: «quando il penoso *job* di tradurre è finito, e si è certi che il senso del testo è colto, e il testo è buttato da un canto, e nulla rimane che di ricopiare il proprio scritto, allora il traduttore piglia, come a dire, l'aria d'autore; e vi ci si mette con più di fiammella a ritrarre la materia che allora è come faccenda sua propria»<sup>(21)</sup>. Nel lavoro che ci è rimasto, il Berchet non aveva ancora fatto che tentare di cogliere bene il senso del testo: immagino che prima di «ritrattare la materia come faccenda sua propria» egli si sarebbe accorto che in qualche luogo la sua interpretazione non era coerente. Forse egli avrebbe chiesto a qualcuno dei suoi amici di chiarirgli il passo oscuro; allora soltanto avrebbe potuto «pigliare l'aria di autore» e volgere in versi italiani le lasse interpretate a dovere. Che tale fosse il suo intento mi pare accennato dal fatto che egli ha verseggiato in italiano la lassa 99 e che dà talvolta delle indicazioni sull'accentuazione tedesca (cf. strofa 66, v. 1: *fróuwen*: (l'accento sempre sulla prima delle due vocali) ciò che rivela una preoccupazione di cogliere esattamente il ritmo del verso.

Non possiamo sapere, se il Berchet avesse intenzione di tradurre tutto il poema o soltanto brani scelti. Il fatto che incominci con la seconda «*aventure*» e che arrivato alla fine della terza egli, nella lettura con Naecke, passi alla lassa 1471, per tornare più tardi alla strofa 138 che incomincia la quarta «*aventure*», sembra indicare che volesse piuttosto scegliere alcuni brani. Comunque, se egli avesse potuto condurre a termine anche solo un florilegio del Nibelungenlied, avrebbe senz'altro fatto opera originale e utile.

Diamo ora il testo del manoscritto Malvezzi. Nella parte ridotta in tedesco moderno, abbiamo indicato gli sbagli commessi dal Berchet, mettendo fra le lettere superflue, aggiungendo fra quelle che ha omesso<sup>(22)</sup>. Tanto nel testo tedesco, quanto nel testo italiano abbiamo stampato in corsivo le parole d'altre lingue immesse dal poeta nelle sue interpretazioni.

Abbiamo confrontato la sua riduzione con l'edizione da lui usata (fatta sul manoscritto A): *Der Nibelunge Not mit der Klage*. In der ältesten Gestalt mit den Abweichungen der gemeinen Lesart. Herausgegeben von Karl Lachman. Berlin, 1826. Gedruckt und verlegt bei G. Reimer.

Rimandiamo talvolta all'edizione scolastica recente, fatta sul manoscritto B, di Bartsch riveduta da De Boor.

*Das Nibelungenlied* Herausgegeben von Karl Bartsch. Zehnte Auflage, bearbeitet von Helmut de Boor. Leipzig, Brockhaus, 1940.

Abbiamo anche consultato:

Le Nibelungelied: Edition partielle avec introduction notes et glossaire par Maurice Colleville et Ernest Tonnelat. Paris, Aubier, 1944 (Bibliothèque de Philologie germanique, VII). Questa edizione è anche condotta sul manoscritto B.

Per certe annotazioni grammaticali abbiamo rimandato a Hermann Paul, *Mittelhochdeutsche Grammatik*. Dreizehnte Auflage bearbeitet von Erich Gierach, die Satzlehre von Otto Behaghel, Halle-Saale, Max Niemeyer Verlag, 1939.

## DAL NIBELUNGENLIED

1] 20 Da wuchs<sup>(23)</sup> in Niederlanden eines reichen königs kind  
Dessen Vater hiesz Si [gemunt] seine Mutter Sig.[elint.]  
In einer burg reich (stark) weit wohl bekannt  
Unter bey dem Rhein, die War Santen genannt.

Ich sage euch von dem [H] elden Wie schön er Wurde<sup>(24)</sup>  
Sein leib (persona) von allen schanden war sehr wohl  
[bewa[h]rt  
Stark und berü[h]mt War seitdem<sup>(25)</sup> der k(u)[ü]hne  
[Mann<sup>(26)</sup>  
Ach: was für grosse Ehren<sup>(27)</sup> er in dieser Welt gewann.

Sigfrit war gheisset<sup>(28)</sup> derselbe [H]Elde gut.  
Er versuchte<sup>(29)</sup> viel der Konigreichen, durch starke[n]  
[Muth<sup>(30)</sup>  
Durch<sup>(31)</sup> seines Leibes Stärke ritt<sup>(32)</sup> en in manchcs  
[land.  
Ach: Was für *rashen* [H]Elden *da* (*parmis*) den Bur-  
[gonden fand.  
In seiner besten Zeiten bey seinen jungen Tagen  
Man möchte grosse Wundern von Sifride sagen,  
Welche ehren an ihm wuchsen, und Wie schon war sein  
[leib.  
Seitdem<sup>(33)</sup> hatten ihn in liebe die viel ehrliche Weiber.

Man zog<sup>(34)</sup> ihn mit dem Fleiss als ihm das wohl  
[geziemte<sup>(35)</sup>  
Von seinem selber Muth Was tugende(r)[n] er an sich

[nahm!  
Damit<sup>(36)</sup> Wurde hernach gezieret das land seines  
[Vaters,  
Dass man ihn für alle(n) Dinge(n) so recht ehrlich<sup>(37)</sup>  
[fand.  
|2| Er war nun so gewachsen, dasz er am Hofe ritt<sup>(38)</sup>  
Di[e] leute sahen ihn gern: manche frauen und manche  
[jungfrauen  
Wünschten ihm dass sein(e) Wille - truege ihn immer  
[dar<sup>(39)</sup>  
Hold<sup>(40)</sup> waren ihm viele dessen der Herr (Sigf.?)  
[War wohl gewahr<sup>(41)</sup>  
Viel selten ohne Hute<sup>(42)</sup> man liess reiten das Kind<sup>(43)</sup>  
Ihn hiess<sup>(44)</sup> man mit Kleider zieren Sigmunt und  
[Sigelint  
Seiner pflagen auch die Weis[s]en<sup>(45)</sup>, denen die Ehre  
' [war bekannt.  
Deshalb möchte er wohl gewinnen both (so wohl) *and*  
[leute und land.

Nun war er in der Stärke dass er wohl waffen trug<sup>(46)</sup>  
Swes er dazu bedurfte des lag an ihm genug<sup>(48)</sup>  
Er begnn mit sitten (feine *wise*)<sup>(48)</sup> werben<sup>(49)</sup>  
[sch (o)[ö]ne Weiber  
Die truten<sup>(50)</sup> wohl mit Ehre des schönen Sifrides leib<sup>(51)</sup>  
Da hiess sein Vater Sigmund ku[ü]ndigen seine(r)[n]  
[Männern  
Er wol[l]te hochzeit<sup>(52)</sup> mit li[e]ben fre(i)[u]nden  
[haben.  
Die maere<sup>(53)</sup> man da führte in das land anderer  
[ko [ö] ninge (n),  
Den fremden und den kunden<sup>(54)</sup> gab er ross und  
[gewand<sup>(55)</sup>.  
U[Ü]ber (-) all wo<sup>(56)</sup> man fand einen der sollte reiter  
[seyn  
Von de (r) [m] Geschlechte seiner Verwandten,<sup>(57)</sup>  
[edele (s) kindelin<sup>(58)</sup>  
Lud(et) man zum Lande wegen<sup>(59)</sup> d(ie)[er] Hochzeit:  
Mit dem jungen könege Schwert nahmen sie *postea*<sup>(60)</sup>

30 Von der Hochzeit man mögte wunder sagen

Sigmunt und Sigelint die mogten Wohl erlangen<sup>(61)</sup>  
Viel Ehre<sup>(62)</sup> mit dem Gut<sup>(63)</sup> -dessen theilte viel ihre  
[Hand  
Deswegen sah man viel der fremden zu ihnen reiten in  
[das land.  
Vierhundert *cavalieri di spada*<sup>(64)</sup> die sol[l]ten kleid  
[tragen  
mit samt Sifrid -viel manche <sup>(65)</sup> schöne Jungfrauen<sup>(66)</sup>  
Von Werke war unmüssig(es)<sup>(67)</sup>, wenn sie waren *him*  
[hold,  
Viele edele steine(n) die frauen legten in das Gold,  
32 Die sie wit borden wol[l]ten weben auf ihr Gewand  
den jungen stolzen Helden<sup>(68)</sup>; des an den borden  
[fehlte nichts.  
Der Wirt der hiess da herbergen wuel manche kü(e) [h]ne  
[männer,  
an einem Sommer, da Sifrit gewann nahm(e) eines  
[ritters.  
Da gi (e)ngen<sup>(69)</sup> zu einem Munster viele manich  
[knechten von rittern  
Und manche edele Ritter. Die Altern<sup>(70)</sup> hatten recht  
Dass sie dienten den unerfahrenen, als ihnen war eher  
[gethan,  
Sie hatten(e) viel kurzweil, und auch das Gefühl<sup>(71)</sup>  
v [iel] rn. [anche] freuden.

Gottes man zur Ehre da eine messe sung  
Da hub sich von den Leuten viel grossen<sup>(72)</sup> Gedrang,  
Da Sie zu Rittern wurden nach ritterliche(r)[m] Ge-  
[setz<sup>(73)</sup>  
Mit so grossen Ehren, Welches<sup>(74)</sup> ehrlich nimmer mehr  
[gescheet,  
[4] Sie liefen da wo sie fanden *many* (manche) Pferde  
Im hof(f)e Sigmunts der *torneo*<sup>(75)</sup> war so stark  
Dass man hörte *risuonare* Pal(la)[ä]ste und S(aa)[ä]le.  
Die hochgemuthete(n) [IH]Elden, die hatten grossen .  
[Geschrei.  
Von ältern und unerfahrenen man hörte manche[n]  
[stoss<sup>(76)</sup>  
Da das brechen der Schaften<sup>(77)</sup> gegen d(er)[ie]  
[Ho[ö]he<sup>(78)</sup> doz<sup>(79)</sup>  
Trunzune<sup>(80)</sup> sah man fliegen, von da<sup>(81)</sup> in den  
[Pal (la) [ä]ste,



Von den ha[ä]nden mancher [H]Elden, das war mit  
[Fleiss<sup>(82)</sup> gethan.

Der wirth der bat es lassen: da zog man zürich<sup>(83)</sup>

[im Stall die Pferde

Man sah auch da zerbrochen *beaucoup de boucliers forts*

*beaucoup* der edelen steine(n) *cadevano*<sup>(84)</sup> auf dem

[Gras

Von der Spangen<sup>(85)</sup> der *lucenti*<sup>(86)</sup> *scudi* von den

[Treffen<sup>(87)</sup> das geschehen war

Da gi(e)ngen di Gäste des Wirths da wo man ihnen

[hiesse setzen

Viel der edeln Speise schied sie von ihrer Mu[ü]dig-

[keit.<sup>(88)</sup>

Und Wein der allerbeste dessen man ihnen viel

[trug<sup>(89)</sup>

Agli stranieri ed agli amici biehte<sup>(90)</sup> man Ehren da

[genug.

Wie immer sie pflagen kurweile all den Tag

Viele der wandernden Vo[ö]lker(n)<sup>(91)</sup> ruhe sich

[abneigte

Sie dinnten nach der Gabe die man da reich fand.

Des(s)wegen war mit Loben gezieret all das Land

[Sigmundes.

Des herr hiess<sup>(92)</sup> Sifrid den jungen rnanh desse *in feudo*

Land und bürge<sup>(93)</sup> als er hatte selbst zwar gethan.

Seinen (Sifrids) Schwertgenossen, denen gab da vil

[seine hand.

datum lieb waren ihnen die reisen, dass sie kamen in

[das land.

[5] 41 Die Hochzeit währte<sup>(94)</sup> bis an an den siebenten Tag

Siglint die vornehme<sup>(95)</sup> nach alten Siten<sup>(96)</sup> pflegte

Durch die Liebe ihres Sohnes<sup>(97)</sup> sie theilte rothes gold<sup>(98)</sup>

Sie konnte es wohl verdienen<sup>(99)</sup> dasz ihm di[e]leute

[waren hold.

Viele wenige<sup>(100)</sup> der wandernden armen da fand man.

Rosz un[d] kleidern<sup>(101)</sup> *pioveva dalla sua mano*<sup>(102)</sup>

Als ob sie zu leben hätte[n] nicht mehr als einen

[Tag<sup>(103)</sup>

Ich glaubte nie Gesinde<sup>(104)</sup> pflegte je grössere Milde.

Mit löblichen Ehren trennte sich die Hochzeit

*Von den puissant Segneurs:*<sup>(105)</sup> hörte man wohl seitdem  
Dasz sie wollten den jungen zu einem herren haben  
Dieses begehrte nicht Sigfrid der viel ehrliche Mann.

So lange dasz noch beyde lebten Sigmunt und Sigelint  
Das li[e]be Kind ihrer beyder wollte nicht Krone tragen.  
Doch wollte er herr seyn gegen (Für) alle(n) d(en)[ie]  
[Gewalt  
Dessen in den Ländern er furchtete der Held Kühn und  
[*rush*<sup>(106)</sup>

45 Den Herren kamen selten zu Muthe (beschwerten)<sup>(107)</sup>  
[einige Herzleide(r)n.  
(*Alcuni cordogli rado toccavan l'animo di lui*)  
Er hörte sagen Nachricht Wie ein[e] schöne jungfrau  
War in Burgunden *ben fatta come poteva desiderarsi*,  
Von der er seitdem gewann viele freude und viele ar-  
[beit (travaglio)<sup>(108)</sup>

[6]<sup>(109)</sup> *Quella di lei smisurata bellezza era conosciuta assai*  
[*lontano*

und ihr hohe Gemuth zu derselber Stunde<sup>(110)</sup>  
(Ervant) erfu[r]hten an der Jungfrau so *many Heros*<sup>(111)</sup>  
*Invitava* viele Gäste in G[unthers] L[and]  
<sup>(112)</sup> Was je der Werbenden sahen nach ihre[r] Liebe  
Krimt in ihre Sinn sie selbst immer verjach (confessava,  
[dichiarava)

Dasz sie dehinen<sup>(113)</sup> wollte zur *drudo* nimmer haben  
Er war ihr sehr fremd, den mann dem Sie ward seitdem  
[unterst[anden]

48 Dann dachte auf hohe Liebe das Kind Siglinde's  
Das werben von ihnen allen (*i drudi*) War gegen ihn  
[(Sigfrid) ein Wind<sup>(114)</sup>

Er (mögte) [möchte] wohl verdienen das Leib<sup>(115)</sup>  
[schöner Frauen  
Seitdem la nobile Crim [hilde] fu donna dell'ardito  
[Sifrido.

Ihm rieten seine Verwandte(n), und andre seiner Män-  
[ner(n)

Weil er wollte tragen<sup>(116)</sup> wan zu eine *stabile amore*

Dasz er eine alsdann werben sollte die ihm möchte

[ziemen<sup>(117)</sup>

Da sprach... nehmen / pigliare acc Die schöne

Die schöne ]ungf[rau] von Burg[unden]

Durch<sup>(118)</sup> ihre unmässliche Schönheit, *questo io so bene  
mai imperadore fu si possente, che volesse aver donna  
Al quale non converrebbe ben per amore il corpo della  
[possente regina.*

(7) *Questa notizia stessa udì Sigmondo*

Es ritten seine leute<sup>(119)</sup> *da questi gli fu noto*

*La volontà di suo figlio.* Es wahr ihm sehr leid

dasz er (Sigfrid) wollte Werben die vil schöne<sup>(120)</sup>

[magnifica vergine

Auch Siglint erfuhr es des edelen Ko[ö]nigs Frau

Sie hatte grosze Sorge um *la persona di suo figlio*

Weil sie wohl kannte Gunthern und seine männer(n).

Man began zu verleiden zuwieder-machen den Ge-

[werbt<sup>(121)</sup>

Dann sprach der k.[ühne] S.[igfrid] *Mio assai caro*

*[padre*

Ohne die liebe der edelen Frauen *vorrei* ich immer seyn,

en-wurbe ich diejenige<sup>(122)</sup> wo mein herz grosze lust<sup>(123)</sup>

[hat

Alles was jemand reden konnte, *non sarebbe di nessuna*

*[maniera giovamento<sup>(124)</sup>*

E se tu non vuoi desistere<sup>(125)</sup> - disse il padre allora

Ebbene son io per amor tuo veramente contento

E voglio a te aiutare<sup>(126)</sup> a compierlo, com'io meglio posso

Ma ha il re Guntero assai molti orgogliosi<sup>(127)</sup> vassalli.

Se altro nessuno fosse che<sup>(128)</sup> Hagen l'eroe

Egli può con alterigia bene orgoglio usare,

cosicchè<sup>(129)</sup> io assai temo perciò<sup>(130)</sup>, che possa a noi

[diventar dolore<sup>(131)</sup>

se vogliamo ottenere<sup>(132)</sup> l'assai bella fanciulla

Chi può impedirmelo? disse allora Sifrido

Tutto ciò<sup>(133)</sup> ch'io amicamente non da lui impetro

Ciò può così ottenere<sup>(134)</sup> con forza là la mia mano

lo confido di conquistare di lui e genti e paesi<sup>(135)</sup>.

Allora parlò il principe Sigmondo: il tuo discorso mi

[spiace (addolora)

Perchè se fossero queste notizie al Reno dette  
Tu non<sup>(136)</sup> potresti mai cavalcare nelle terre di Guntero.  
Guntero e Gernot questi mi sono da lungo tempo noti.  
Con forza nessuno può conseguire la fanciulla,  
(si disse il re Sigmondo) questo è a me ben detto (stato  
[detto])

Ma se tu vuoi con valorosi cavalieri (eroi) cavalcare nel  
[paese]

Se in alcun luogo mai si abbiamo amici, questi saranno  
[subito chiamati (convocati)]<sup>(137)</sup>

Di ciò non è a me in anima, disse però Sifrido,  
(Questo non è che mi piaccia) \

Che non me veggiano al Reno eroi seguire<sup>(138)</sup>  
A cagione d'una spedizione (ciò mi dorrebbe assai)  
Affinchè io dovessi guadagnare<sup>(139)</sup> l'assai bella fanciulla.

Lei può bene così guadagnare là la di me una mano<sup>(140)</sup>

Io voglio il dodicesimo (con solo dodici)<sup>(141)</sup> andare nel  
[paese di Guntero]

A ciò dovete voi ajutarmi, padre Sigmondo.

Allora diedesi (fu dato ai suoi eroi) vajo (grigio e vajo)  
[da far vesti.

Allora intese anche questa novella, sua madre Siglinda  
Ella cominciò a lamentarsi (attristarsi)<sup>(142)</sup> pel caro suo  
[figlio;

il quale (esso) temeva ella di perdere, per mezzo de'  
[vassalli di Guntero.

La nobile regina, assai molto cominciò a piangere.

Sifrido il Signore, andò là dove egli la vide

Verso sua madre egli buonamente parlò:

Donna voi non dovete piangere per amor di me

Si voglio io senza affanni innanzi tutti i nemici essere.

(3. vedi - li due fogli azzurri)

[9] 63 E ajutatemi al viaggio in Borgogna

Ch'io ed i miei eroi abbiamo tale vestimento

Che anche ardentosi (superbi) eroi con onore potreb-  
[bero portare.

Di ciò io grazie con veracità veramente dirovvi.<sup>(143)</sup>

Dappoichè tu non vuoi desistere, disse la donna Siglinda,

Così io t'ajuto al viaggio, mio unico figliuolo,

Con le migliori vesti, che cavaliere mai portasse,

A te ed a' tuoi compagni, di esse voi dovete portarne

[assai.

Allora si curvò (fece riverenza)<sup>(144)</sup> alla regina, Sifrido

[il giovine uomo

Egli disse: io voglio alla spedizione nessuno più avere<sup>(145)</sup>

Che dodici eroi; ad essi bisogna preparare le vesti<sup>(146)</sup>

Voglio ciò volentieri<sup>(147)</sup> vedere come la va con Crimilda.

Allora sederono belle donne notte e giorno<sup>(148)</sup>

Che poco ad esse veruna quiete fu usata<sup>(149)</sup>

Fino a che<sup>(150)</sup> s'apprestò la veste di Sifrido

Egli voleva al suo viaggio avere nessuna sorte ritardo.<sup>(151)</sup>

Suo padre fece a lui adornare il suo cavalleresco vestito,

Con cui egli voleva far onore<sup>(152)</sup> al paese di Sigmondo.

E ad essi molte splendenti corazze quelle furono anche

[preparate

E ad essi saldi elmi, ad essi scudi begli e larghi.

[10] 68 Allora approssimossi ad essi<sup>(153)</sup> il loro viaggio in Bor-

[gogna<sup>(154)</sup>

A cagion d'essi cominciarono ad avere inquietudini donne

[e uomini<sup>(155)</sup>

Se mai essi venir dovessero a casa di nuovo nel lor paese.

Gli eroi fecero<sup>(156)</sup> sui somieri<sup>(157)</sup> porre *both* ed armi

[e vesti.

I loro destrieri quelli erano belli, le loro bardature<sup>(158)</sup>

[rosse d'oro.

<sup>(159)</sup> Se alcuno viveva più superbo, di lui non era bi-

[sogno<sup>(160)</sup>

<sup>(161)</sup> Di quel che fossero Sifrido ed i suoi vassalli.

Commiato egli allora chiese al (pel) paese di Bor-

[gogna<sup>(162)</sup>

Lui trattenevano mestamente il re e la sua donna.

Egli consolava amorosamente allora di loro due la persona

Egli diceva: Voi non dovete piangere per amore di me.

Sempre senza affanno dovete voi essere della persona

[mia.<sup>(163)</sup>

Era doloroso (facea pena) agli eroi. Piangevano anche

[molte fanciulle

Io penso ad essi aveva (avesse) il loro cuore ben questo

[(giustamente) detto

Che ad esse tanti degli amici<sup>(164)</sup> per questa impresa

[rimarrebbero<sup>(165)</sup> morti

Per debito (a ragione) essi allora lamentavansi; *dessen*

[*gi(e)ng ihnen wahre noth*<sup>(166)</sup>

Alla settima mattina, a Worms sulla sabbia<sup>(167)</sup>  
Cavalcarono gli assai arditi. Tutte le loro vesti<sup>(168)</sup>  
Erano di rosso oro, le loro bardature ben fatte  
I loro cavalli ad essi andavano piano, i cavalli dell'ardito  
[Sifrido.

I loro scudi erano nuovi, lucenti e larghi  
E assai belli i loro elmi, allorchè a corte cavalcò  
Sifrido l'assai ardito nel paese di Guntero  
Non si vide fra essi mai sì sontuoso vestimento,  
Le punte<sup>(169)</sup> delle spade andavano giù fino agli sproni,  
E portavano anche lame i cavalieri trascelti<sup>(170)</sup>  
Sifrido egli portava di esse una, ben due spanne larga,  
Che col suo taglio (filo)<sup>(171)</sup> molto assai terribilmente  
[tagliava.

I color d'oro freni (briglie) portavano<sup>(172)</sup> essi alla mano,  
Di seta pettorali<sup>(173)</sup> (erano), così vennero essi nel  
[paese<sup>(174)</sup>

Il popolo essi d'ogni parte guardare a bocca aperta co-  
[minciò<sup>(175)</sup>.

Allora corsero loro incontro molti de' vassalli di Guntero.  
I magnanimi eroi, cavalieri e donzelli,  
Quelli andarono ai Signori, il che (daz) era assai giusto;  
Ed accolsero gli ospiti nel paese del Signor loro,  
E presero loro i cavalli, e insieme gli scudi dalle lor mani.

I cavalli eglino volevano di là (dannen) tirare nella stalla  
[(casa)

Sifrido l'assai ardito come presto allora egli parlò.  
Lasciate a noi stare i cavalli, a me ed ai miei uomini  
[(vassalli)

Noi vogliamo presto di qui (partire)<sup>(176)</sup> di ciò buona  
[volontà ho.

[I2[ 78 A chiunque sieno note le notizie, quegli non deve a me  
[tacere<sup>(177)</sup>

Dove io il re troverei, questo bisogna dirmi,  
Guntero l'assai possente della Borgogna.

Allora disse lo a lui<sup>(178)</sup> di loro uno, a cui bene ciò era  
[noto.

Vol (l)ete (se volete) voi il re trovare, ciò può molto bene  
[accadere.

In quella sala larga ho io lui veduto.

Presso i suoi eroi: Là dovete voi dentro andare<sup>(179)</sup>

La potete (potrete) voi presso lui trovare insigni<sup>(180)</sup> vas-  
[salli (uomini)  
Ora furono al re le novelle dette  
Che là venuti erano cavalieri leggiadri<sup>(181)</sup>  
I quali portavano ricche armature (corazze), e magnifi-  
[che<sup>(182)</sup> vesti.  
Nessuno conoscevali là<sup>(183)</sup> nel paese dei Borghignoni.

Maraviglia<sup>(184)</sup> di ciò prese il re, da dove venissero  
[fuori<sup>(185)</sup>  
Gli insigni eroi in abiti di color lucente<sup>(186)</sup>  
E con sì buoni scudi nuovi e larghi.  
Che a lui ciò diceva nessuno, ciò era a Guntero rincre-  
[scevole (dolevagli)  
<sup>(187)</sup> E però rispose al re Ortwin di Metz  
e possente e ardito poteva egli assai bene essere (detto)<sup>(188)</sup>  
Dapoichè non possiamo conoscerli<sup>(189)</sup> così dovete ordi-  
[nare di andare<sup>(190)</sup>  
Dal mio zio Hagnen a cui voi dovete lasciar vedere  
[essi<sup>(191)</sup>  
|13| 83 A lui sono noti i regni e tutti<sup>(192)</sup> i paesi stranieri  
<sup>(193)</sup> Se a lui sono i signori (gli eroi) noti, ciò faccia  
[egli<sup>(194)</sup> a noi conosciuto.  
Il re desiderò lui far venire ed i suoi vassalli<sup>(195)</sup>  
Si vide lui signorilmente (insignemente) con eroi a corte  
[dentro andare,  
Che di lui<sup>(196)</sup> il re voleva, di ciò domandò Hagene.  
Sono<sup>(197)</sup> in mia casa sconosciuti eroi (cavalieri) <sup>(198)</sup>

I quali nessuno qui<sup>(199)</sup> conosce, avete voi essi mai ve-  
[duti<sup>(200)</sup>  
Di ciò devi tu a me, Hagen, quì la verità dichiarare.<sup>(201)</sup>  
Ciò fò io (farollo) disse Hagen ad una finestra egli allora  
[andò.<sup>(202)</sup>  
I suoi occhi egli là<sup>(203)</sup> lasciò rivolgersi agli ospiti<sup>(204)</sup>  
Ben piacquero a lui le loro cose da viaggio<sup>(205)</sup>  
Essi erano a lui assai stranieri nel paese de' Borghignoni.  
Egli disse: da qualunque luogo essi vengano i cavalieri  
[al Reno<sup>(206)</sup>  
Potrebbero principi stessi, o di principi ambasciatori es-  
[sere  
I loro cavalli qui sono belli, le loro vesti assai buone.<sup>(207)</sup>

Da ovunque essi vengano, ei sono eroi magnanimi.

Così parlava allora Hagene: io voglio però confessare<sup>(208)</sup>

Quantunque<sup>(209)</sup> io non più mai Sifrido abbia veduto

Così (pure) voglio io ben credere<sup>(210)</sup> la cosa pure (come  
[è la circostanza)<sup>(211)</sup>

Che quello sia l'eroe<sup>(212)</sup> che là così signorilmente in-  
[cede<sup>(213)</sup>

[14] 88 Egli porta nuove novelle, di là in questo paese<sup>(214)</sup>

Gli arditi Nibelunghi<sup>(215)</sup> atterrò (vinse) la mano dell'eroe

Schiblunc e Nibelungen del possente re figliuoli<sup>(216)</sup>

Esegui (compì)<sup>(217)</sup> gran meraviglia colla sua forza

[dipoi<sup>(218)</sup>

Là l'eroe solo, senza verun ajuto cavalcò;

Egli trovò dinanzi un monte, come a me è (fu) detto

Presso il tesoro di Nibelungo<sup>(219)</sup> assai molti arditi uomini

Essi erano a lui<sup>(220)</sup> affatto sconosciuti fino<sup>(221)</sup> a che egli

[di loro notizia là acquistò<sup>(222)</sup>

Il tesoro di Nibelungo, quello era<sup>(223)</sup> tutto portato  
fuori da un monte scavato (caverna): ora udrete dir me-

[raviglia<sup>(224)</sup>

Come esso volevano dividere gli uomini<sup>(225)</sup> dei Nibe-  
[lungi.

Ciò vide l'eroe Sifrido, l'eroe cominciò a meravigliarsi<sup>(226)</sup>

Egli venne ad essi<sup>(227)</sup> così vicino, ch'egli ravvisò gli eroi,

Ed anche a lui<sup>(228)</sup> i cavalieri (s'avvicinarono) da essi

[fra di mezzo parlò:<sup>(229)</sup>

«Qui<sup>(230)</sup> viene il forte Sifrido, l'eroe del Paese-basso».

Assai strane novelle egli trovò<sup>(231)</sup> tra' Nibelunghi.

L'eroe bene accolsero Schilbunc e Nibelunc

Con comune consiglio i nobili principi giovini<sup>(232)</sup>

Pregarono lui di dividere il tesoro, lui l'uomo mae-

[stoso<sup>(233)</sup>

E lo desiderarono con cura (zelo)<sup>(234)</sup>. Il Signor (Sifrido)

[cominciò a prometterlo loro<sup>(235)</sup>

[15] 93 Egli vide tante pietre preziose, così noi udiamo dire

Cento (carrì interi)<sup>(236)</sup> carrì a 'quattro ruote, non lo

[avrebbero portato

E ancor più del rosso oro del paese di Nibelungo

Ciò doveva a loro tutto dividere la mano dell'ardito

[Sifrido.

Allora diedero essi a lui in ricompensa la spada di



[Nibelungo<sup>(237)</sup>

Essi furono col servizio, assai male danneggiato,<sup>(238)</sup>

Che ad essi là render doveva Sifrido, l'eroe buono

Egli non potevalo terminare<sup>(239)</sup>: essi erano d'animo

[iroso<sup>(240)</sup>

95 Essi (h) avevano là i loro amici (congiunti) dodici de'  
[più arditi uomini.

Perciò<sup>(241)</sup> che forti giganti erano: che poteva ciò ad essi  
[ giovare?

Essi uccise dipoi con ira la mano di Sifrido

ed eroi settecento vinse<sup>(242)</sup> egli del paese di Nibelungo.

Con la buona spada; questa chiamavasi Balmunc.

Per la gran paura assai molti eroi giovani

Che essi della spada avevano e dell'ardito uomo

Il paese insieme co' castelli essi a lui fecero sottomesso

[(suddito)

Inoltre<sup>(243)</sup> i possenti re, quelli uccisi (pose) entrambi

[morti (a morte)<sup>(244)</sup>

Egli venne innanzi ad Albrich<sup>(245)</sup> dipoi in grande an-

[gustia.<sup>(246)</sup>

Quegli pensava<sup>(247)</sup> i suoi signori vendicate allora su-

bito<sup>(248)</sup>

Finchè egli la grande forza dipoi (per ultimo) di Sifrido

[trovò.

16] 98 Allor<sup>(249)</sup> non potè a lui resistere il gran branco dei

[nani<sup>(250)</sup>

Così come<sup>(251)</sup> i leoni feroci (della foresta) essi corsero

[al (sul) monte<sup>(252)</sup>

Là egli la scura cappa<sup>(253)</sup> dipoi conquistò di Albrico<sup>(254)</sup>

Allora fu del tesoro padrone Sifrido l'uomo terribile

Quelli che là ardirono combattere, quelli giacquero tutti

[trafitti (uccisi)

Il tesoro quello ordinò egli baldo carreggiare e portare

Là di dove lo avevan preso gli uomini di Nibelungo

Albric il molto forte allora ottenne le camere (fu fatto

[camerlingo<sup>(255)</sup>

100 Egli dovette a lui giurar sacramento, egli lo servì così

[come Vassallo<sup>(256)</sup>

In ognl maniera cose era egli a lui pronto<sup>(257)</sup> (di prestar

[servigio)  
(così disse Hagen di Fronje) Questo egli ha fatto.  
Così tanta grande<sup>(258)</sup> potenza, non mal eroe gua-  
[dagnò<sup>(259)</sup>

Ancora so di lui più, ciò mi è noto,  
La mano dell'eroe uccise un drago<sup>(260)</sup>  
Egli si bagnò nel sangue, la sua pelle divenne cornea.  
E però<sup>(261)</sup> taglia lui niuna arma; ciò spesso venuto a  
[vista (s'è veduto)  
[7] 102 Noi dobbiamo tanto meglio accoglierne<sup>(262)</sup> il giovine  
[signore,  
Acciocchè<sup>(263)</sup> noi non meritiamo del baldo guerriero  
[l'odio.  
La sua persona quella è così bella, bisogna lui aver  
[caro<sup>(264)</sup>  
Egli ha colla sua vigona sì tante meraviglie fatto.  
Allora parlò il re del paese. Or sia a noi benvenuto.  
Egli è nobile e ardito, questo l'ho io ben inteso:  
di ciò debb'egli profittare<sup>(265)</sup> nel paese dei Borghignoni  
Allora andò il nobile (signore) Guntero là dove egli trovò  
[Sifrido.  
L'ospite e i suoi ospitali, accolsero così il venuto<sup>(266)</sup>  
Chè a loro ne' loro be' costumi assai pochissimo mai  
[mancò<sup>(267)</sup>  
E però cominciò a loro far riverenza<sup>(268)</sup> il nobile<sup>(269)</sup>  
[uomo,  
Che essi avessero accolto così proprio bene<sup>(270)</sup>

A me fa meraviglia di queste storie (cose) perchè il re  
[subito  
Di donde voi, nobile Sifrido, siete venuto in questo paese,  
E che volete voi guadagnare (fare), a Worms sul Reno?  
Allora parlò il venuto (l'ospite) al re: ciò deve a voi non  
[celato essere.  
A me furon delle novelle nel paese di mio padre  
Che qui presso voi fossero (cosa che volentieri avrei  
[conosciuto)  
I più arditi eroi (X) (de' quali ho udito dir molto)  
(X) Che mai re avesse (guadagnasse)<sup>(271)</sup>: per questo son  
[io quà venuto.  
Anche odo (ho udito)<sup>(272)</sup> parlare della valentia di voi  
[stesso<sup>(273)</sup>

Cosichè nessuno più ardito si abbia veduto,  
Di ciò parlano molto le genti su tutti questi paesi.  
Or non voglio io desistere, finchè a me diventi conosciuto.  
Io son pure un eroe, e dovrei (sarei destinato a) portare  
[corona.

Io voglio ciò volentieri aggiungere che di me dicono<sup>(274)</sup>  
Che io ho per diritto del pari<sup>(275)</sup> genti e paesi.  
Per questo (per la verità di ciò) deve l'onor mio, ed anche  
[il mio capo (vita) esser pegno.  
Or se voi siete così arditi come a me è detto  
Non ora curo io se gli<sup>(276)</sup> è ad alcuno caro o spiacevole,  
Io voglio su voi con uistare (pigliar) per forza tutto che  
[voi possiate avere  
Terre e castelli, ciò deve essermi (divenirmi) soggetto.

Meraviglia prese il re, e i suoi vassalli insieme tutti  
A cagione<sup>(277)</sup> di tali cose quale egli qui udiva<sup>(278)</sup>  
Che egli (Sifrido) avesse voglia ch'ei pigliasse<sup>(279)</sup>  
Ciò udirono i suoi eroi: allora fu ad essi l'adirarsi noto  
[(sepper che fosse l'adirarsi)  
Come io avrei ciò meritato, disse Guntero l'eroe,  
Di ciò<sup>(280)</sup> che mio padre lungamente con onore ha  
[governato  
Che noi ciò dovessimo erdere per la prepotenza d'al-  
[cuno?  
Noi lasceremo male apparire che noi pure esercitiam  
[cavalleria<sup>(281)</sup>

[19] 112 Io non voglio no da ciò recedere<sup>(282)</sup>, disse l'uomo ardito.  
Non potrebbe<sup>(283)</sup> pel tuo valore il tuo paese aver la pace.  
Io voglio tutto reggere: ed anche l'eredità mia  
Ove tu le acquisti con la forza, esse deggiono a te sud-  
[dite essere.  
Se tua eredità ed anche la mia deggiono uguali essere<sup>(284)</sup>  
Qualsiasi<sup>(285)</sup> di noi uno possa sull'altro trionfare (vincere)  
A lui tutto deve servire, le genti ed anche il paese.  
Ciò rincontrò (oppose) disse Hagene là e Gernot allor  
[subito.  
Non abbiamo di ciò nò desiderio, disse allora Garnot  
Che noi alcun<sup>(286)</sup> che di paese conquistiamo, di modo  
[che alcuno per ciò morto  
Giaccia per la mano d'eroi: abbiamo noi ricche terre,  
Le quali servono (sono soggette) a noi per diritto); a

[nessun altro sono esse meglio<sup>(287)</sup>

Con animi incolleriti stavano là i suoi amici<sup>(288)</sup>

Allor vi fu anche tra loro Orwino di Metz

Egli disse: questo patto<sup>(289)</sup> mi spiace assai. .

A voi ha il forte Sifrido immeritatamente intimata osti-  
[lità<sup>(290)</sup>

Se<sup>(291)</sup> anche voi e i vostri fratelli non aveste armi<sup>(292)</sup>

E se anche egli di là <sup>(293)</sup> quì avesse un intero esercito  
[reale (da re)

Io confido<sup>(294)</sup> purbene combattere, cosicche<sup>(295)</sup> l'ardito  
[uomo

Quella grande prepotenza (orgoglio) a giusta ragione  
[dovesse dismettere<sup>(296)</sup>

[20] 117 Di ciò adirò assai molto l'eroe de' Paesi Bassi

Egli disse: non deve orgogliar (presumere) presuntuosa  
[contra me la tua mano

Io sono un re possente, e al contrario<sup>(297)</sup> tu vassallo (di  
[re

Già non<sup>(298)</sup> non potrebbero dodici come te a me con  
[battaglia giammai resistere.

All'armi gridò allor fortemente Ortwino di Metz

Poteva egli nipote di Hagen di Tronje assai bene es-  
[sere<sup>(299)</sup>

Che egli avesse tanto tacciuto, ciò al re doleva.<sup>(300)</sup>

Allora saltò in mezzo Gernot un cavaliere ardito e  
[pacato<sup>(301)</sup>

Egli disse ad Ortwino: lasciate stare il vostro adirare

A noi ha il nobile (signore) Sifrido questo non fatto.

Noi possiamo ciò ancor bene separare (accomodare) con  
[buone maniere (questo e il parer mio)

Ed aver lui per amico, ciò che a noi ancor più lodevole  
- [conviene<sup>(302)</sup>

120 Allora parlò al re il forte Agene: a noi può bene essere  
[doloroso,

A noi tutti tuoi eroi ch'egli mai cavalcato abbia

Per combattere quì al Reno. Avrebbe dovuto lasciare (non  
[avrebbe (dovuto farlo)

A lui avrebbero i miei prenci tale pena (dolore) non  
[recata mai.

A ciò rispose Sifrido, l'uomo possente:

Duole (s'anco duole) a voi ciò, Hagene, che io ho detto,

Pur io devo lasciar vedere (apparire) che le mani mie  
Vogliono assai forti qui tra Borghignoni essere.

[21] 122 Questo impedirò io solo, disse Gernot  
A tutti i suoi eroi di parlare egli proibì  
Alcunchè (iht) con orgoglio, del che a lui dorrebbe.  
Allora pensò anche Sifrido all'assai nobile donzella.

Come sarebbe conveniente a noi con voi combattere? disse  
[Gernot  
Quali sieno eroi tra questi (tra noi) dovessero giacer  
[morti,  
Noi avremmo di ciò poco onore, e voi assai poca utilità  
A che rispose a lui allora Sifrido, il figlio del re Sigmondo.

Perche indugia Hagene ed anche Ortwin,  
Che non s'affretta<sup>(303)</sup> combattere tra gli amici suoi  
De' quali egli qui tanti in Borghignoni ha?  
Deggiono astenersi dal parlare, questo fu il consiglio di  
[di Gernot.

Voi sarete a noi benvenuto, disse così il figlio di Uoten<sup>(304)</sup>  
Coi vostri compagni d'arme che con voi son venuti  
Noi serviremvi volentieri, io e gli affini (congiunti) miei  
A,[l]lora si ordinò agli ospiti mescere i vino di Guntero  
Allora parlò il re<sup>(305)</sup> del paese; tutto quello che noi  
[abbiamo,  
Servitevene<sup>(306)</sup> secondo l'onore, ciò vi sia sottoposto,  
E sia con voi diviso persone ed averi,  
Allora fu il principe Sifrido un poco più di mansueto  
[animo

[22] 127 Allora Sifrido comandò loro come ai suoi feudali vassalli  
[di tener (conservare) tutti i loro abiti<sup>(307)</sup>  
I migliori alloggiamenti si cercò che si trovarono,  
Pe' nobili damigelli di Sifrido, si procuro loro buoni  
[comodi<sup>(308)</sup>  
L'ospite (il venuto) lo si vide dipoi assai volentieri tra  
[Borgognoni.

Gli si offerse (prestò) assai onori là dipoi per molti giorni,  
Mille ore più ch'io non posso dire.  
Ciò aveva meritato il suo valore: voi dovete crederlo.  
Lui vide assai poco alcuno il quale gli fosse nimico  
[(pochi assai che'l vedessero l'odiavano)  
Si spassavano (esercitavano spassi) il re ed anche i loro

[vassalli.  
E così era egli sempre il migliore: qualunque cosa là  
[si cominciasse  
In ciò non poteva tenergli dietro nessuno; tanto era  
[grande la sua forza

O ch'essi gettassero la pietra, o vibrassero l'asta.  
Ovunque<sup>(309)</sup> presso le donne, con le loro cortesie  
Esercitavano spassi i cavalieri assai lieti  
Là vedevano sempre assai volentieri l'eroe de' Paesi Bassi  
Egli aveva ad alto amore l'animo suo rivolto.  
A qualcosa mai si cominciasse (facesse), a quelle era la  
[sua persona pronta  
Ei portava nell'animo suo un'amabile donzella  
Ed anche lui quella<sup>(310)</sup> stessa donna, ch'ei non ancora  
[avea veduto  
Quella di lui in segreto assai spesso amorevolmente par-  
[lava.<sup>(311)</sup>  
Ogni volta che nel cortile<sup>(312)</sup> volevano giuocare i giovini  
Cavalieri e damigelli<sup>(313)</sup>, là guardava assai spesso di poi  
Crimilda dalla finestra, la regina nobile.  
Non d'altro spasso bisognava ella a que' tempi più.  
S'egli avesse<sup>(314)</sup> saputo ch'ella lo vedeva quello che in  
[cuore egli portava  
Là egli di spasso si avrebbe avuto sempre assai (abba-  
[stanza).  
Se i suoi occhi l'avessero veduta, voglio io ben questo  
[sostenere  
Che a lui in questo mondo mai non poteva riuscir  
[(avvenire di) meglio  
Ogni volta<sup>(315)</sup> ch'egli presso gli eroi nella piazza stava,  
Come ancor fa la gente per ispassarsi  
Allora<sup>(316)</sup> stava così amabile il figliuolo di Sigelinde  
Che lui di amor - di cuore - amavano assai donne  
[di poi.

Egli pensava anche molte volte come avvenga questo  
Ch'io la nobile donzella possa veder cogli occhi,  
Lei ch'io di cuore amo, e da un pezzo ho fatto, cioè ho  
[amato?  
Ella m'è ancora assai straniera (sconosciuta) questo deg-  
[gio io tristamente confessar  
Quando (se) mai i re possenti cavalcassero pel lor paese  
Così dovevano anche gli eroi con essi tutti subito<sup>(317)</sup>

In mezzo ad essi (con essi) doveva anche (andare) Si-

[frido; cioè alle donne era spiacevole

E gli sofferse anche dell'amore loro spesso assai travaglio

[24] 137 Così abitò egli presso i prenci, gli è verissimo,

Nel paese di Gunter pienamente un anno

Ch'ei l'amabile in quel tempo non vide,

Del che a lui di poi molto amore e molta pena provenne.

# Note

1) Ci preme ringraziare il Marchese prof. Aldobrandino Malvezzi de' Medici che nel 1939 ci' affidò questo manoscritto allo scopo di curarne la pubblicazione. Le circostanze della guerra e le difficoltà a questa successive non ci permisero di dare esito al nostro progetto negli anni passati.↵

2) Archivio Malvezzi de' Medici. Fondo Arconati - Collegno (dono Borromeo).↵

3) Lettera a Costanza Arconati del 12 dicembre 1829.↵

4) Lettera del 22 dicembre 1829.↵

5) Lettera del 7 gennaio 1830.↵

6) Lettera del 1° gennaio 1830.↵

7) Lettera del 22 dicembre 1829.↵

8) ib.↵

9) Lettera del 1° gennaio 1830.↵

10) Lettera del 23 gennaio 1830.↵

11) È quello della Kleine Ausgabe di Friedrich Heinrich von der Hagen:

Das Nibelungenlied zum erstenmal in der ältesten Gestalt aus der St. Galler Urschrift mit Vergleichung aller übrigen Handschriften durch Friedrich Heinrich von der Hagen, ordentlich. Professor an der Universität zu Breslau. Dritte berichtigte mit Einleitung und Wörterbuch vermehrte Auflage. Verlag von Iosef Max in Breslau, 1820.

Ringraziamo il dott. Beinlich della Biblioteca Universitaria di Bonn che ci ha favorito questa indicazione.↵

12) Notiamo di sfuggita che il Berchet, che era legato di amicizia con quasi tutti i professori della Facoltà di Bonn, non si rivolse ai germanisti per chieder loro consiglio, bensì ad un filologo romanzo e ad un filologo classico.↵

13) cfr. Lettera all'Arconati del 23 gennaio 1830.↵

14) Lettera all'Arconati del 27 dicembre 1829.↵

15) Lettera del 23 gennaio 1830.↵

16) Ci conferma in questa opinione l'esame del Memorandum di appunti conservato nel castello di Gaesbeek.↵

17) cf. Der Nibelungen Noth und die Klage, nach der ältesten Ueberlieferung mit Bezeichnung des unechten und mit den Abweichungen der gemeinen Lesart, herausgegeben von Karl Lachmann, Berlin, Reimer, 1878.↵

18) Ed. cit. pag. 10.↵

19) Ed. cit. pag. 13.↵

20) Non si può, ad esempio, rimproverargli di non avere sempre fatto la differenza fra i due sensi di lîp = Leib e Leben: corpo e vita.↵

21) Lettera da Londra del 7 luglio 1829.↵

22) Ringraziamo cordialmente l'amico prof. P. Hurbin che rilesse il nostro manoscritto e ci risolse alcuni dubbi.↵

23) wuchs aus wachsen.↵

24) wurde von werden.↵

25) sît = seitdem = postea.↵

26) k(u)[û]hne : ardito.↵

27) was col genitivo: come quid fortium?↵

28) gheisset: chiamato. *Tedesco moderno: geheissen.*↵

29) versuchte visitò. *Berchet conserva il versuchte del mhd. al posto di besuchte.*↵

30) ellen: starke: forza.↵

31) durch seines: per seines.↵

32) ritt: cavalcò.↵

33) Seitdem: postea.↵

34) zog: educò.↵

35) geziemte: gezam, irreg.↵



- 36) Des : damit; sît: hernach; gezieret: adornato; combien de vertus il prit en soi.↵
- 37) ehrlich. principale.↵
- 38) quando v'era corte montava cavallo.↵
- 39) truege: portare. immer dar: ognor sempre.↵
- 40) hold: affezionati, geneigt.↵
- 41) eher: comp. di alto.↵
- 42) hute: guardia.↵
- 43) kind: child: jeune chevalier.↵
- 44) hiess: ordinò.↵
- 45) Seiner: di lui; pflagen: allevare, educare.↵
- 46) trug = portare.↵
- 47) Swes: qualiscunque. Wes-qualis l'a accresce; des lag: il en avait.↵
- 48) Sitten: cortesie. (Il glossario di Berchet scrive quasi correttamente: *ffeine weise*.↵
- 49) werben : faire la cour.↵
- 50) truten: aimaient. Il glossario di Berchet dice amavano. Infatti è qui una forma contratta (Barsch, p. 9) per trûeten, cong. imp. di triuten: amare.↵
- 51) leib: qui persona.↵
- 52) Hochzeit: festa.↵
- 53) maere: novelle.↵
- 54) kunden: conosciuti.↵
- 55) gewand: vesti.↵
- 56) Swa: ubicumque.↵
- 57) mage: *affini*.↵
- 58) kindelin: valets, damoiseaux, nobili figli di cavalieri, child. *Tedescomoderno: Kindelein*.↵
- 59) wegen: per.↵
- 60) schwert nahmen: (farsi cavaliere. Sît postea. *Könege. Ted. mod.: Könige*.↵
- 61) mögte e mögten. Il mhd, scrive möhte e möhten, il ted. mod.: möchte möchten.↵
- 62) Mithel êre: viel ehre: beaucoup d'honneur.↵
- 63) Mit dem Gut: beni (averi): ricchezze.↵
- 64) Swertdegne: cavalieri di spada: edel knappen, varlets.↵
- 65) viel manche: many a: sing.↵
- 66) jungfrauen: maid. Mit samt = mitsamt.↵
- 67) von werke war unmüssig: incessanti, non oziose al travaglio, Wan (denn) parceque.↵
- 68) den jungen stolzen Helden: aux heros.↵
- 69) giengen: ging, *Manich, mhd: manic, ted. mod. manche*.↵
- 70) Altern: sages.↵
- 71) Gefühl (wan) glauben.↵
- 72) michel: grossen. *Dovrebbe essere grosses gedrang (per gedränge)*.↵
- 73) Gestetz: da È:Eheman: legale uomo.↵
- 74) *welches: so dass. Gescheet È una forma dialettale per geschicht*.↵
- 75) torneo buhurt: bohordar Spag.↵

76) stoss: botte.↵

77) Schaften: aste.↵

78) hohe: alto: himmel.↵

79) doz: imp. von diezen: risuonare.↵

80) Trunzune: tronçons.↵

81) dan: von da: fur.↵

82) Fleiss: zelo.↵

83) Zürich per zurück.↵

84) cadevano: fielen.↵

85) Spangen: clouds.↵

86) lucenti scudi: liechten. ↵

87) Treffen: urt: urto.↵

88) Schiendl... ecc. Separolli dalla stanchezza loro.↵

89) trug: porto.↵

90) biehte: prestò. *Mhd. bôt, ted. mod bot (biehte è presente)*.↵

91) wandernden: jongleurs-sholling companies - rinunziarono al riposo.↵

92) hiess: befohl dass.↵

93) land und bürge: terra e castelli. *Bürge per Burgen*.↵

94) durò. bis an : unz.↵

95) vornehme : noble.↵

96) si legga Sitten. *Berchet mantiene l'ortografia del testo originale*.↵

97) Durch die Liebe : pour l'amour.↵

98) Roth: anticamente per fulvo; forse da ciò Barbarossa.↵

99) verdienen (è la parola adoperata nella trascrizione di Simrock) erwerben. Procacciarsi l'amore.↵

100) Viele wenige : very few (little). Wandernden = jongleurs. Armen = pauvres. ↵

101) das stieben-ih. Il testo dice in (*dat. plr. del riflessivo cfr. Paul-Gzirack, § 146*) von der... sparpagliarsi, clisperdersi. ↵

102) als ob sie = the same as. ↵

103) *Berchet traduce qui con un singolare ciò che nel testo è plurale*. leben = verbo, ma col zu forma un dativo.↵

104) waen = glaupe. Gesinde = servitorum. Milde = generosità. *Il Berchet non si preoccupa della correzione indicata da Lachmann nella sue Verbesserungen: ne gepflac*.↵

105) puissants = nobles; riccis hombres.↵

106) rash = bold; baldo.↵

107) *beschwerten è la traduzione di Simrock*.↵

108) *Il testo dice arbeit che è sinonimo di Sorge (la traduzione travaglio è molto precisa)*.↵

109) Diu = llla, quella, la.↵

110) derselber Stunde : contemporainement; ad un tratto.↵

111) molti eroi provarono l'altezza della vergine.↵

112) Swaz accresc. di Was. Qui dunque giunti mai.↵

113) dehinen = personne.↵

114) ein Wint = ein wind = vento = un niente.↵

115) Leib = persona.↵

116) Sit : weil, chè, poichè. Er wollte tragen: portare l'animo, la speranza, l'intento. *Berchet non ha tradotto wan, se non nella frase italiana messa tra le righe (portar ecc.).*↵

117) die ihm möchte ziemen: che a lui potesse convenire.↵

118) Durch = per.↵

119) Le genti sue (di Sigfrido) cavalcarono, oppure le genti del padre uscirono cavalcando e tornarono dicendo. *Qui Berchet commette un errore d'interpretazione. Egli considera che la la forma reiten significa cavalcare (Tedesco moderno: reiten): ma reiten non è ehe l'imperfetto del verbo reden (parlare) cf. Paul e Gierach, § 86, 2, a) Anm. 9 Cavalcare si diceva riten.*↵

120) *Berchet conserva la vecchia forma vil (per viel) = sehr.*↵

121) *Berchet mantiene il Mhd. Gewerbt (Lachmann) - Gewerp (Bartsch) impresa, ricerca; preso qui nel senso speciale del moderno Bewerbung: ricerca in vista di un matrimonio. Aggiunge però: negozio, disegno.*↵

122) en wurbe ich die-jenige: ch'io corteggi la dove (dar), *Berchet non pare aver capito il senso del verso: ich enwurbe dar min herze vil grôze liebe hât!*

Cf. Bartsch p.14: *ich enwerbe: negativer Bedigungsatz ohne Bindewort mit conj. «ich würbe denn». - dar: dorthin. werben ist als Richtungsverb behandelt: wenn ich nicht meine Werbung dorthin richtete, wo - trad. : se io non potessi corteggiare laddove...*↵

123) lust = amore.↵

124) slahte = maniera.↵

125) erwinden = abstehen↵

126) dirz = die es↵

127) hochvertigen = höffartige (sic) [hoffärtig] man = vassalli↵

128) wan = che↵

129) daz = cosicchè↵

130) des = perciò↵

131) werden leit = leid werden (diventar dolore)↵

132) werben =ottenersi, procacciarsi↵

133) mit Ellen = con forza↵

## MANCA 134!\$

135) beidiu liute und lant: genti e paesi = both people and land↵

136) Dun = du ne = tu non↵

137) schiere = subito (infatti : presto) besant = sommés (convocati, chiamati)↵

138) Volgen mit = folgen mit↵

139) erzwingen = guadagnare.↵

140) min eines = una mano: mei unius; mano mia sola.↵

141) selbe sülen = il dodicesimo. *Berchet traduce con soli dodici. Difatti egli dovrebbe dire con soli undici, giacchè Sifrido è il dodicesimo.*↵

142) Trauern : lamentarsi, attristarsi.↵

143) iu = euch = a voi.↵

144) neie = neigte vor.↵

145) verte = farth (alla spedizione) niemen=: niemand = nessuno.↵

146) den = dennen= :ad essi. Brüeven : preparare: *Brüeven (Bartsch prüeven) significa preparare, allestire. Si dice anzitutto per preparare vestiti. Niwan = als, nicht als.*↵

147) Vöglio o semplice futuro. Vöglio un po' vedere, wie es stehet um K.↵

148) Frôuwen. L'accento sempre sulla prima delle due vocali.↵

149) deheiniu = irgendeine. Quiete ebbero.↵

150) unze man - bis man.↵

151) deheiner stahte (specie). Rat = dissuasione. Non voleva rinunciare.↵

152) Dâ mit, da che, con cui egli doveva rûhen (rûmen) Diez assolutamente vuole che sia raumen: verlassen.↵

153) in =: ad essi. In; tre significati: 1. in; 2. illum.; 3. illis.↵

154) dan = von dannen=: di là.↵

155) sorgen: avere inquietudini: avoir soucis.↵

156) in = sibi = a se.↵

157) soumen: somieri.↵

158) gereite = harnais.↵

159) Wenn-jemand übermühtiger lebte, dessen bedarfte man nicht.↵

160) En was = war nicht. A lui non si pensava.↵

161) Danne = als.↵

162) dan = von da.↵

163) affanno = timore, Libes gen: di lip.↵

164) dâ von, für das↵

165) rimarrebbero = giacerebbero↵

166) di ciò correva loro vero bisogno.↵

167) sulla sabbia: am Ufer = sulla riva (*Simrork traduce am Strand*).↵

168) Sing. Vestito↵

169) Ort = punte↵

170) trascelti, eletti, esimi↵

171) taglio (filo) edge of the swort↵

172) führten sie: portavano essi↵

173) Sid(i)niu: di seta. Vürbuege: fuhrburg: pettorali↵

174) Komens-kamen sie l's aggiunta al verbo↵

175) kaphen: to gape.↵

176) *wir wellen schiere hinnen: wir wollen bald von hier.*↵

177) Verdagen =: verschweigen. Sin = sieno.↵

178) ime = a lui↵

179) hine = dentro hingehen = andare dentro↵

180) herlichen I (vedi sotto)↵

181) *wol gemeit = leggendari. (Colleville et Tonnelat: gemeit, adj. joyeux, hardi, vaillant, beau, imposant, aimable, agréable à voir. Ce mot n'est employé par le poète qu'à la rime et a le plus souvent un sens assez vague).*↵

182) ehrlic = 2. Due cose diverse herlich, erlich vedi 1 e 2↵

183) derkande: kannte da.↵

184) Wunder des = maravigli di ciò.↵

185) dar = fuori.↵

186) waete - dativo di wat; licht gevar (licht-farbig).↵

187) Des -Deswegen: E però.↵

188) poteva egli assai bene esser: lo si avrebbe a ragione chiamato.↵

189) erkönnen ihrer - col genitivo invece dell'accusativo spesso presso gli antichi.↵

190) così dovete ordinare di andare: mandare per uno.↵

191) den: a lui: Ch'ei si vegga - a questi dovete mostrarli.↵

192) elliu: plur. neut. di al (Cf. *Paul e Behagel* § 151, *amm. 5 et passim*).↵

193) Sind ihm.↵

194) tuho conj. tuhe *Berchet sbaglia qui ortografia cfr. Paul e Behagel* § 175. Lachmann per altro scrive: tuo.↵

195) in (man sach inherliche: si vide lui). Hagene: specie di ellipse che ha viaggiato e sa molto.↵

196) Sin = seiner = von ihm.↵

197) ez sint = es sind = sono.↵

198) degen = rechen = valorosi cavalieri, guerrieri, eroi.↵

199) hie = o da; haben = ha conosciuto.↵

200) Se gli avete voi.,; irs= ihr sie; hie besser ie. (*Nelle sue correzioni Lachmann suggerisce habest ir ihtgesehen*).↵

201) hie: gen. per acc. her: fuori.↵

202) Das tuon ich = Das tuhe ich: conservata l'n antica rimasta a verbi bin, kann. Dô = allora (vedi inf.)↵

203) dâ = là = diversità di dô: avverbio di tempo e dâ avv. di luogo.↵

204) wenken zuo den gesten lie = liess sich wenden zu den Gästen: rivolse agli ospiti.↵

205) und auch ir gewant: alles zur fahrt gehörig: tenue, tenuta, processione, Zug, pompa, mostra: ed anche il loro vestito.↵

206) von swannen: woher sie doch kommen.↵

207) harte: assai.↵

208) des: deswegen: però. Verjehen: dire: aussagen.↵

209) Swie obwohl: quantunque.↵

210) gelouben: glauben. ↵

211) swie: come pur; ez dar umbe stât: es stâht darum.↵

212 ) sí congiuntivo di seyn.↵

213) gât = gehet = va, incede.↵

214) er bringt niwiu maere: è cosa nuova, novità, fenomeno nuovo, Her: di là: apportare.↵

215) Nibelunghi: *Nibelung*: il vecchio re di Danimarca, o Svezia: Schilbun e Nibelungen suoi figli - i popoli loro chiamati *Nibelungen*. Sifrido assunse tal nome quando uccise i Nibelunghi,ec si impadronì del tesoro loro.↵

216) kint: plur.↵

217) Frumbte: That - machte (fece).↵

218) sint: dipoi.↵

219) *il vecchio*. Horde dat. di hort.↵

220) ê = sonst (*Berchet non indica che è nel senso temporale. Cf. Bartsch: vorker*).↵

221) uz [unz] fino a che.↵

222) gewann = acquistò.↵

223) gar: gänzlich, ganz un gar.↵

224) Bien oreir lo que dirà.↵

225) man plur.↵

226) es began wurdern den helt↵

227) zuo zin reduplicatio zuo in (zu ihnen).↵

228) in: zu ihm: a lui.↵

229) ir einer drunder sprach: ir einer di essi uno: darunter: fra di mezzo.↵

230) Hie: qui.↵

231) vant: trovò.↵

232) Schilbunc e Nibelunc. ↵

233) Waetlich: degno - ehrlich, herrlich.↵

234) begehrten col genit. des per accusativo. Con istanza che lo facesse accuratamente?↵

235) loben: geloben (la traduzione promettere data da Berchet è assolutamente esatta). Inz: ihnen es.↵

236) kanzwagen: ganz.↵

237) del vecchio Nibelungo.↵

238) Le service tourna mal pour eux. (*La costruzione del Barchet rende il senso un po' difficile; è: il servizio che Sifrido rese loro li finì male per essi*).↵

239) enkundez = triplice en come il ne francese konnte es.↵

240) Zornic gemout: zornig gemühtet, gestimmt.↵

241) Dax: darum dasz.↵

242)twang: bezwingen.↵

243) Dar zuo: dazu.↵

244) pose = mise (*Berchet traduce sluog er beide tôt: con pose a morte, uccise = abbattè*).↵

245) Albrich, il nuovo custode del tesoro.↵

246) Nôt = angustia.↵

247) zehant: immediatamente. (Berchet esita fra subito e colla mano).↵

248) wande = wâhnen = glauben = pensare.↵

249) Don = do-ne.↵

250) getwerc = mense der Zwerger. (*Berchet sbaglia prendendo qui il senso primitivo di getwerc. Berchet, st[aekes] n [eutrum], ursprünglich Sammelbegriff; dann gleichbeteutend mit twerc «Zwerg». Il senso è quindi: il potente nano*).↵

251) Alsam: così some.↵

252) an den berc (Bartsch «auf den Berg zu»).↵

253) Tarnkappe. Cappa, o Manto che rendeva invisibile, e dava la forza di 12 uomini (vedi Gloss. p. 386).↵

254) an gewan: guadagnò togliendo ad Albrico.↵

255) Berchet aggiunge una seconda traduzione della lassa:

*Quei che osar combatte*

*Giacquer trafifli a morte*

*Tutti, ed il tesor via subito*

*Fè carreggiare il forte*

*là donde tolto avevalo*

*La Nibelunga gente*

*E la custodia ottennevi*

*E camerlingo posevi*

*Albrigo il sì valente.*

*Notiamo che nel primo abbozzo il Berchet confonde balt (giù tradotto con bold, baldo, rash) e balde (bald, presto, rapidamente, subito). Corregge nella seconda.*↵

- 256) o che lo avrebbe servito come vassallo (servo).↵
- 257) gerecht: pronto: di prestar servizio.↵
- 258) o plur.?↵
- 259) Riguardo al nano ed alla sua cappa.↵
- 260) lintrachen = lindwurm, drago.↵
- 261) deswegen = e però.↵
- 262) baz = meglio; enphâhen =emp fangen: accogliere.↵
- 263) daz = acciocchè.↵
- 264) holden hân = hold haben. (La traduzione data da Berchet non riflette il senso preciso del testo: gedogen, günstig machen: rendere favorevole amicarcelo).↵
- 265) geniezen: profittare.↵
- 266) Qui il re e la sua corte...; gast: l'ospite.↵
- 267) con ogni maniera de' lor be' modi.↵
- 268) nîgen: far riverenza, ringraziare (*difatti il verbo nigen, diverso da neigen, significa inchinarsi per ringraziare*).↵
- 269) waetliche: l'augusto, bravo, nobile.↵
- 270) so recht schön... Dasz sî hätten in gethan grüessen. Gethan ausiliario antico come il *do* inglese.↵
- 271).(*Qui Berchet indica che vi è un'inversione della costruzione*). Avesse: l'aver guadagnato nel tempo della forza è l'idea dell'avere.↵
- 272) pres. per pass.↵
- 273) Jehen: parlare. Ho udito citare voi stesso di valentia. Degenheit ast. di degen.↵
- 274) si sagen = man sagt (moderno).↵
- 275) beidiu: amfo: entrambi↵
- 276) nune ruoche ich ob es is. Ne = non; ora = nun; ruoche = curo; ob es is = se gli è.↵
- 277) Umbe = a cagione.↵
- 278) vernahm = udiva, intendeva.↵
- 279) ch'ei pigliasse = di pigliar = di togliere a lui il suo paese.↵
- 280) des-dessen = di ciò.↵
- 281) ritterschaft = mestiere dell'armi.↵
- 282) Erwinden = desistere.↵
- 283) ez enmüge: es möchte nicht.↵
- 284) sieno ad una ventura istessa poste (geliche see).↵
- 285) sweder: quisquis.↵
- 286) iht = irgend etwas.↵
- 287) bewand (bewandt): devolute? convenienti. *Berchet esita sul senso: Bartsch: baz bewandt: «besser», d.h. mit mehr recht, zugewendet, zugehöring.*↵
- 288) friunde: amici, congiunti.↵
- 289) suone = Sühne = Beylegung streitige Handel. Vertrag = modo di terminare la lite.↵
- 290) Fehde ansagen: intimare ostilità.↵
- 291) Ob = se.↵
- 292) die wer = mezzi di difesa↵
- 293) Danne = di là.↵
- 294) trûte = confido.↵
- 295) daz: so dasz: cosicché.↵

296) lân = lassen = lasciare.↵

297) sô = al contrario.↵

298) jan: negazione.↵

299) xx↵

300) der per *er* egli medesimo. al re = il re Guntero.↵

301) gemeit-froh, franco, baldo e di buon umore.↵

302) Stât = conviene.↵

303) gâhet =s'affretta.↵

304) Uno dei tre fratelli di Crimilda, cioè o Gunter o Gernot o Giselher, probabilmente il primo.↵

305) wirt: re.↵

306) gerouchet: degnatevi di prendere.↵

307) hiez man-Lehnmänner. Oppure tout simplement: allora fu chiamato a loro.↵

308) gemach: comforts.↵

309) swã = ovunque.↵

310) ein diu = quella stessa.↵

311) Sprach im = sprach von, über ihm. Gloss. p. 380.↵

312) Hof: qui piazza avanti il palazzo.↵

313) knechte: valets.↵

314) Wester = s'egli avesse saputo.↵

315) Swenner = ogni volta.↵

316) Sô = così (allora).↵

317) al zehant, zuhan, statim, celeriter.↵



# VITTORE PISANI, Giovanni Berchet e la Çakuntala di Kalidasa

Una delle prime opere della letteratura sanscrita che siano state rese note in Europa è la *Çakuntala* di Kalidasa, questo dramma in cui il massimo poeta dell'India, mettendo in iscena una leggenda, già trattata nel *Mahabharata*<sup>(1)</sup>, ha dato vita a una delle più soavi figure femminili di ogni letteratura, collocata in un mondo a volta a volta idillico e sentimentale, ascetico ed eroico, dominato da un senso tutto indiano di identità fra l'uomo e la natura alla quale Kalidasa conferisce i colori delicati e vividi insieme del suo insuperabile pennello. Il merito della precoce diffusione europea della *Çakuntala* va al celebre orientalista inglese Sir William Jones, un pioniere dello studio del sanscrito, il quale ne diede una traduzione inglese uscita alla luce a Londra nel 1790 che, oltre ad essere stata pubblicata più volte già prima della fine del secolo XVIII<sup>(2)</sup>, fu a sua volta tradotta in altre lingue: in tedesco da Georg Forster, con una prefazione del Herder<sup>(3)</sup>; in olandese<sup>(4)</sup>; in danese ad opera del West<sup>(5)</sup>; in francese ad opera di A. Bruguière<sup>(6)</sup>. Questa traduzione francese della traduzione inglese ebbe una versione italiana per le cure di un L. Doria<sup>(7)</sup>; ma non mi risulta che la fatica del Doria, pubblicata in Germania, abbia trovato in Italia qualche diffusione. Certo non l'ha conosciuta il Berchet che cita le traduzioni del Jones, del Forster e (giudicandola severamente) quella del Bruguière, nega che ve ne sia una latina, ma tace di traduzioni italiane. Cosicché si può dire che in Italia il dramma di Kalidasa sia stato fatto conoscere dapprima dal Berchet, il quale è per lungo tempo rimasto, che io sappia, l'unica fonte a cui i suoi connazionali potessero attingere notizie della *Çakuntala*<sup>(8)</sup>, e la sua analisi è stata riprodotta con alcuni tagli dal Cantù nel capitolo dedicato ai «Drammi indiani» dell'appendice letteraria alla *Storia Universale*<sup>(9)</sup>.

Il Berchet dedicò alla *Çakuntala* o, com'egli scriveva seguendo il Jones, *Sacontala*, due articoli apparsi nei numeri 53 e 55, rispettivamente del 4 e dell'11 marzo 1819, del «Conciliatore»<sup>(10)</sup>. Il secondo consiste in una analisi molto accurata del dramma, che sa coglierne i tratti salienti, e la provvede di sobrie note: alcune di queste sono esplicative di cose e termini indiani e tolte dall'opera del Jones; altre invece sono intese o a suggerire raffronti tra un passo e l'altro del dramma, così nell'atto VI il delirio del re quando scorge l'ape nel quadro vien giustamente riportato alla scena di Çakuntala impaurita dall'ape nell'atto primo, e il pronostico avvertito dal re nel settimo e che prelude al riconoscimento dei due amanti, a quello del primo atto quando il re stesso stava per incontrare Çakuntala; ovvero a mostrare per singoli punti dei paralleli nelle letterature occidentali, o almeno a scusare con tali paralleli tratti che, egli prevede, riusciranno strani per i suoi lettori<sup>(11)</sup>. Così subito da principio la benedizione (una strofe augurale con cui si inizia ogni dramma indiano) viene accompagnata dalla nota seguente: «Si è tradotta la benedizione non come un tratto di poesia da poter fare effetto in Italia, ma come una bizzarra curiosità. Ne' Greci e ne' Latini vi ha pur molte e molte particolarità che per noi sono *insipide appunto come la benedizione del bramino*». La gioia che prova il re celato, apprendendo dai discorsi fra Çakuntala e le amiche che quella è innamorata di lui, ricorda al Berchet la gioia di Romeo nella seconda scena del secondo atto della tragedia shakespeariana. Il soliloquio del re che, ritiratesi le fanciulle, resta a contemplare il luogo in cui Çakuntala si trovava testè e rammaricarsi di essere stato troppo timido, viene assomigliato al sonetto del Petrarca *Sennuccio, i' vo' che sappi in qual maniera*. La tristezza della natura per l'allontanarsi di Çakuntala dall'eremo vien riacostata a quella che presso Teocrito accompagna la morte di Dafni. La descrizione fatta dal re di quanto egli vede dal carro volante su cui discende dal cielo dopo avervi combattuto come alleato di Indra (il re degli dei), fa sovvenire al Berchet d'aver trovato «nel

poema di Dante e nel *King Lear* di Shakespeare... alcuni passi rivali in bellezza a questo di Calidasa nel descrivere le cose vedute dall'alto al basso in una gran distanza». A proposito della scena in cui Çakuntala, che ha confessato alle amiche il proprio amore irresistibile, persuasa da quelle a palesarlo al re, scrive un messaggio, formulato in una strofe, e il re che tutto ha udito dal suo nascondiglio ne esce e le risponde con un'altra strofe, troviamo questo commento del Berchet: «Qui nel dramma vedesi un tratto di galanteria che sente del francese. Sacontala improvvisa un *couplet* amoroso; e Dushmanta si presenta tosto a lei, improvvisandone un altro in risposta»<sup>(12)</sup>.

Un paio di note infine sottolineano alcuni punti significativi pel Berchet. Quando Çakuntala, venuta a corte, è respinta dal re che non la riconosce per effetto della maledizione e la svergogna in faccia a tutti, ella gli risponde con sarcasmo, ma finalmente cede alla passione e scoppia in pianto. E il Nostro:

«I conoscitori delle passioni terranno conto di questo passaggio dall'ironia al pianto diretto. Com'è pieno di verità!». Ove il re che avendo recuperato l'anello fatale ha sentito riaccendersi l'amore per Çakuntala ormai scomparsa e vive di rimorso e di dolore, continua nondimeno a curarsi del governo ed emana un decreto in cui invita gli orfani e chiunque abbia perduto un congiunto a ricorrere a lui che terrà luogo del parente scomparso, il Berchet annota: «Badino i lettori gentili a questo miscuglio d'amore e di carità pel prossimo, sentimenti affini».<sup>(13)</sup>

I motivi di queste note all'analisi del dramma riecheggiano quanto è detto nel primo articolo, un «*Dialogo interamente immaginario, ed inverosimile affatto, tra Grisostomo e tutti i Lettori*». Il nome di Grisostomo impiegato nel titolo è quello con cui il Berchet firmava i suoi articoli nel «Conciliatore»; ma qui esso ha per il moderno lettore un valore simbolico, richiamando la *Lettera semiseria* di cui a tre anni di distanza<sup>(14)</sup> il Nostro riprende, a proposito della *Çakuntala*, gli argomenti principali. Egli finge<sup>(15)</sup> che Grisostomo cominci dall'avvertire i Lettori che il nome di Calidasa «non fu registrato mai da' cancellieri del così detto Parnaso in veruna delle serie de' poeti legittimi» e che il suo concepimento «non discende né in linea retta, né in linea trasversale, da alcuno capo stipite greco o latino», con il che egli intende di «lodare liberamente questo poeta illegittimo» consigliando così «chiunque... è rigido adoratore della legittimità poetica» a non badargli: il consiglio vien seguito da «alcuni de' più vecchi» che se ne vanno fra le risa della moltitudine, turandosi inorriditi le orecchie quando l'oratore soggiunge che «si tratta di un dramma a cui mancano le due unità... e che nondimeno è dramma bello e buono quanto qualsiasi altro»; e da «alcuni de' più giovani», i quali considerano come un dispetto fatto loro che uno parli «di cose alle quali non abbiamo pensato noi prima. Più dotti di noi non si può né si debbe essere»

E Grisostomo prosegue rivelando che «la poesia non essendo un diritto esclusivo d'alcune poche famiglie di tutti i popoli della terra ridotti a qualche civiltà» (e in nota si aggiunge: «Qui si parla di quella poesia che è *Arte* ispirata dal bisogno e dal sentimento del *Bello*, non già di quella *poesia naturale* così detta dal Vico e da altri filosofi...»), essa è coltivata da secoli anche nell'India; e qui un Lettore fa osservare che «Gl'Indiani ebbero civilizzazione dunque anche poesia. La facoltà poetica degli uomini è una facoltà che può essere primigenia di tutti» e aggiunge, coll'approvazione di Grisostomo, che se l'Italia dopo il medioevo «non avesse veduto mai il menomo manoscritto greco o latino», non mancherebbe perciò di buona poesia. Indi Grisostomo dà notizia di Sir William Jones e della *Società Asiatica* fondata a Calcutta dagli Inglesi, la quale di quando in quando manda in Europa anche traduzioni di poesie indiane, e un altro Lettore osserva che quelle «poesie serviranno a moltiplicare i diletti all'uomo meramente curioso». Seguono notizie sulla poesia drammatica dell'India, sull'opera di Kalidasa, la cui *Çakuntala* «può, per le sue forme esteriori considerarsi

simile assai ai drammi di Shakespeare», sul numero degli atti di questo dramma che sono sette (Grisostomo finge di comunicar ciò con molta esitazione, provocando risa dei Lettori che proclamano di non essere pedanti), sulle traduzioni apparsene in Europa, e insiste sul fatto che per gustare appieno l'opera bisogna formarsi «una qualche idea del clima, della storia naturale, de' costumi della religione degl'Indiani; perché in gran parte le bellezze di questo componimento derivano dall'affluente freschezza delle *tinte locali*»: e qui una definizione del concetto di «tinte locali».

Come argomento unico della *Çakuntala* è riconosciuto l'amore, passione mirabilmente descritta da Kalidasa il quale «a somiglianza del poeta inglese (Shakespeare) in alcuni drammi, occupa la mente e il cuore de' lettori col rappresentar loro la semplice successione de' fatti, le semplici peripezie delle passioni, senza far derivare l'effetto drammatico da alcune assolute individualità di carattere ne' personaggi del dramma», giudizio a mio parere molto appropriato. A proposito dell'epilogo sovranaturale del dramma, Grisostomo oratore, e più il Berchet, in nota, rileva che «la mitologia indiana in Calidasa è come la mitologia greca in Omero» e che per gustare le opere di questi poeti anche sotto tale aspetto «basta saper trasportarsi a' lor tempi» - un particolare di quanto già era stato detto a proposito di «tinte locali»; e vien ribadito che come «la mitologia greca ne' moderni riesce fredda», così riuscirebbe «anche l'indiana adoperata sul serio da un Europeo». A questo punto i Lettori invitano Grisostomo a smetterla coi suoi ragionamenti e a dar loro un sunto del dramma; senonché uno fra essi esprime il sospetto che l'oratore voglia suggerire agli Italiani la *Çakuntala*, come modello da imitarsi e si richiama perciò alla lettera sul *Cacciatore feroce* e sulla *Eleonora* di Bürger, quasi che il Berchet in essa avesse proposto alla imitazione queste ballate del poeta tedesco; al che Grisostomo lo invita a rilegger meglio quel suo libretto e la moglie del Lettore rimprovera questo dicendogli che non ha capito nulla della *Lettera* e lo trascina via perché non continui ad asserire cose le quali mostrano la sua ignoranza.

Così il Berchet dal capolavoro di Kalidasa ha tratto materia a ripetere alcune sue idee fondamentali: la necessità di liberarsi dai canoni estetici tradizionali, l'opportunità di allargare la cerchia delle esperienze in fatto di poesia, il valore da dare alle mitologie, il bisogno di accostarsi ad un'opera poetica dopo essersi reso familiare l'ambiente dello scrittore, la sostanziale parità di eccellenza poetica fra autori d'ogni popolo della terra.

Purtroppo i pedanti della tradizione e quelli ancor peggiori dell'ignorante sciovinismo continuano ancor oggi numerosi, specie nel mondo accademico, a mostrare i denti e tappare le orecchie davanti a tutto ciò che esca dai circoletti della filologia classica e della letteratura italiana, intese come santuari venerandi da chiudere dinanzi ad ogni profanazione di chi vorrebbe considerarle ad una stregua e su uno stesso piano e storicamente studiarle in connessione con quelle letterature e culture orientali ed estere colle quali le letterature greca, latina e italiana sono legate non solo dal comune fondo umano ma da innumerevoli fili di relazioni storiche.

Ma ora non vogliamo indugiarcì in siffatte malinconiche considerazioni, bastandoci aver messo in luce lo spirito del Berchet aperto a ogni nuova esperienza e che così felicemente seppe cogliere l'eccellenza del dramma Kalidasiano pur mo' rivelato all'Europa, collo stesso spirito che al vecchio Goethe aveva suggerito i noti distici:

Willst du die Blüte des frühen, die Früchte des späteren Jahres,  
Willst du was reizt und entzückt, willst du was sättigt und nährt,  
Willst du den Himmel, die Erde mit einem Namen begreifen,  
Nenn' ich Sakuntala dich und so ist alles gesagt.



# Note

1) F. Belloni- Filippi, *La leggenda mahabharatiana di S'akuntala nell'edizione critica di Poona*, «Giorn. Soc. As. I», N.S. II, p. 135 sgg. ↵

2) Sacontalâ: or, the fatal ring: an Indian drama by Calidâs. Translated... [manca il nome del traduttore]. London, Edwards, 1790. Di altre edizioni entro il secolo XVIII mi sono note quella, presso lo stesso Edwards, del 1792, l'altra apparsa a Edimburgo, presso J. Mundell & Co., nel 1796 e infine la ristampa nel vol. VI, p. 201-312 dei Works di W. Jones, Londra 1799.↵

3) Sakontala, oder der entscheidende Ring... aus den Ursprachen [cioè sanscrito e pracriti, poiché i vari personaggi parlano dialetti diversi a seconda della loro condizione]... ins Englische übertragen und aus diesem ins Deutsche übersetzen von Georg Forster. Mainz, Johann Peter Fischer, 1791. - Id., zweite rechtmässige von J. G. v. Herder besorgte Ausgabe. Frankfurt am Main, Augustus Hermann, 1803, più volte ristampata.↵

4) Sakontala, of de beslissende ring, en indiaansch schouwspel van Kalidas... med ophelderingen van G. Forster. Haarlem, A. Loosjes, 1792.↵

5) Sakuntala. Avers. i Dansk af West. Kiöbenhavn, 1793.↵

6) Sacontala, ou l'anneau fatal. Drame traduit de la langue sanskrit en anglais par Sir Wm. Jones, et de l'anglais en français par... A. Bruguière... Paris. Treuttel et Würtz, 1803.↵

7) Sacontala, ossia l'Anello fatale, dramma tradotto dalla lingua originale sanskrit nell'idioma inglese dal signor William Jones, indi dall'inglese in francese dal signor A. Bruguière; ultimamente dal francese in italiano da L. Doria. Darmstadt 1815. Di quest'opera ho notizia attraverso A. de Gubernatis, *Matériaux pour servir à l'histoire des études orientales en Italie*. Paris, Florence, Romer, Turin, 1876, p. 336 (il d. G. scrive *Çacuntala* nel titolo dell'opera del Doria, ma deve trattarsi di una inesattezza).↵

8) Per quanto io sappia, dopo quella del Doria, la prima traduzione (diretta) italiana della *Çakuntala* apparsa nel *Teatro di Calidasa* tradotto dal sanscrito in italiano da Antonio Marazzi. Milano, 1871. Altre versioni italiane sono quella di Umberto Norsa: (*Çakuntala* di Kalidasa. Lanciano 1928, e quella del Kerbaker pubblicata per intero nell'opera: Kalidasa. Introduzioni e scelta di Vittore Pisani. Versioni di Michele Kerbaker e di Vittore Pisani. Milano, Garzanti, 1946 («Il fiore delle varie letterature in traduzioni italiane»), pp. 1-185. In quest'ultimo libro si potranno trovare notizie esaurienti sul poeta indiano.↵

9) Cantù, *Storia Universale*, Documenti, Tomo 111, N. XIII, § 1 (p. 872 sgg. nella edizione di Torino, 1853), colla dichiarazione esplicita: «La precedente analisi è fatta da Giovanni Berchet». Oltre la *Çakuntala* il Cantù analizza l'altro dramma di Kalidasa, *Vikramorvaçiyam*.↵

10) Per comodità cito in seguito dalla ristampa nelle *Opere* di Giovanni Berchet edite e inedite pubblicate da Francesco Cusani. Milano, 1863, pp. 269- 304; a p. 274 si trova il cenno alle traduzioni in lingue europee, di cui abbiamo detto più sopra.↵

11) Cfr. le note a pag. 299, 302 delle *Opere*.↵

12) Cfr. le note a pag. 280, 288 (1), 289, 292, 300, 288 (2).↵

13) Cfr. le note a p. 295, 300.↵

14) *La lettera semiseria di Grisostomo sul Cacciatore feroce e sulla Eleonora di Goffredo Augusto Bürger* apparve a Milano nel 1816. I motivi ne erano stati già ripresi nell'articolo del N. 25 del «Conciliatore» a cui si richiama il Berchet nel *Dialogo* (p.275 278).↵

15) Cfr. pp. 269-279.↵

# ANTONIO GASPARETTI, G. Berchet, traduttore delle romanze spagnole

Chi si volga oggi a studiare l'epica spagnola nelle sue due manifestazioni più caratteristiche, le canzoni di gesta ed i «romances», non accetta più certo le teorie in voga sul finire del secolo XVIII ed primi del XIX, della spontanea origine popolare del genere. Gli studi severi del Paris, del Menéndez Pidal, del Bédier hanno ormai fatto giustizia dell'opinione cara ai pre-romantici ed ai romantici; rimane però il fatto che per lunghi anni specialmente il «Romancero» fu considerato uno dei più preziosi retaggi di letteratura popolare, tramandati ai posteri attraverso la tradizione orale e radicati nel più profondo strato dell'anima spagnola.

Questa opinione spiega il grandissimo favore che il «Romancero» godette nel periodo romantico, ed il fascino che sui romantici tutti esso esercitò. Indubbiamente la congerie vastissima di canti «undique collecti» che compone la silloge che va sotto il nome complessivo di «Romancero» è ricchissima di elementi quant'altri mai atti a sollecitare estro e fantasia. E per questo appunto, dopo un secolo e mezzo di silenzio durante il quale il genere sembra scomparire, le edizioni di antiche romanze dovute al Grimm (1815), al Depping (1817), al Bohl de Faber (1821), al Durán (1828), destarono nell'ambiente letterario europeo un interesse destinato a non più cessare.

Già è noto che il Berchet fin dal 1819 aveva cominciato a pensare ad una traduzione italiana del «Romancero» o di parte di esso; e che più particolarmente nel '29 (lettera del 7 luglio da Londra) aveva ripreso l'idea, confortato in essa dal Fauriel, ed aveva abbozzato un primo tentativo di versione. Evidentemente l'entusiasmo dei Tedeschi e, di riflesso, degli Spagnoli e dei Francesi, lo aveva contagiato. Da allora, pur con varie interruzioni, il lavoro prosegue fino al giorno della pubblicazione del fortunato volumetto delle «Romanze».

A noi non interessa ritracciare la storia dell'opera, ma solo di esaminare con quali criteri il Berchet vi abbia atteso e quali siano, dal punto di vista della fedeltà e dell'arte, i risultati conseguiti. Conforme ai canoni già esposti nella parte prima della «Lettera semiseria», egli traduce in verso, reputando più confacente all'assunto il rendere poesia popolare con poesia popolare; anzi, cerca un metro che si avvicini per quanto è possibile, a quello dell'originale spagnolo. Della sua scelta dà ragione nella prefazione al volumetto del '37: dopo una generica introduzione sulla costituzione del «Romancero», nella quale vien ripetuto il concetto di «poesia popolare» quale era inteso dai romantici, il Berchet espone i suoi criteri di traduttore. Ed è appunto qua che si rivela l'errore fondamentale del poeta lombardo nell'interpretazione del valore storico, letterario e ritmico dell'originale che ha dinanzi.

Infatti, quando parla dell'adozione «delle rime variate, in luogo della monorima in ia e della invariata, monotona e smorta assonanza», mostra di non aver chiara affatto l'idea della metrica spagnola, così come, poco innanzi, aveva fatto per quanto riguarda la riduzione a ottonario regolare italiano dell'ottosillabo spagnolo.

E' indubbio che l'assonanza vocalica così com'è intesa dagli Spagnoli, riesce appena percettibile all'orecchio italiano, assuefatto alla ricchezza della rima o all'assonanza vocale-consonanti ca dei rispetti e degli stornelli popolareschi (tipo *ore - are*, etc.). Ma che l'assonanza spagnola, infinitamente più varia di quella italiana, legata com'è soltanto al ripetersi in sedi determinate delle sole vocali, riesca monotona e smorta, è molto asserire, quando si pensi, a mo' d'esempio, alla

varietà delle parole piane assonanzate dell'originale spagnolo di una delle romanze tradotte dal Berchet (la III: «Rosafiorita la bella»): Rocafrida, fina, zafira, Mediodìa, Lombardia, vista, guarnida, etc. Ed abbiamo scelto proprio questa romanza perchè in essa è usata quella *monorima in ia* lamentata dal Berchet, per mettere in evidenza un altro errore di valutazione. Non esiste infatti alcun «romance» spagnolo che abbia legame di *rima*, sia in *ia* che in altra desinenza; può, sì, darsi il caso che l'assonanza in *i/a*, del tipo più su indicato, sia basata su una serie ininterrotta di imperfetti di seconda e terza coniugazione, in *-ía* appunto. Ma questo succedersi di finali apparentemente rimate non è che un sottocaso specifico dell'uso dell'assonanza, e non un esempio di rima intenzionalmente voluto e cercato.

Nè basta: quando scrive il Berchet: «sono certo di non avervi nulla aggiunto di mio» e precisa: «se pure per aggiunta non vuoi pigliare l'*inconcludente* sostituzione del nostro ottonario accentuato all'egual verso spagnuolo, ma senza accenti», mostra di non aver colto proprio quello che è carattere fondamentale della poesia narrativa spagnola. E non è dir poco, chi pensi alla facile sonorità dei suoi versi ed alla finezza d'orecchio che essa implica.

Infatti l'ottosillabo spagnolo, per sua costante natura, non è *senza accenti*; ma ha, fisso, un solo accento, quello che cade sulla settima sillaba, mentre le sillabe che precedono possono averne un altro, principale, sulla terza, o anche uno, principale, sulla prima o seconda, ed uno, secondario, sulla quarta o quinta, secondo i tipi seguenti:

- 1 - ... con espòsas a las mànos...
- 2 - ... que dèje la fè de Cristo...
- 3 - ... dèdde el hòmbro al calcañàl...

Ed è accorta o spontanea mistione di versi dei tre tipi ora detti che dà alla lassa di ottosillabi spagnoli un andamento sciolto e libero, del tutto diverso da quello, un po' cantilenante e monotono, della strofa di ottonari regolari italiani. Appunto questo continuo ondeggiare dall'uno all'altro ritmo, questo alternarsi di accenti anticipati e posticipati, questa incessante reazione alla monotonia del verso breve di otto sillabe, danno al «romance» spagnolo la possibilità di prolungarsi a piacere, senza tediare chi legge od ascolta; ciò che riesce invece impossibile in un componimento italiano di ottonari, anche se interviene l'espedito del continuo mutare della rima.

Si vedano, ad esempio, i versi d'inizio della prima delle romanze tradotte dal Berchet, posti a confronto nel testo originale ed in quello italiano:

1 Quién hubièse tal ventùra  
sòbre las àguas del màr,  
como hùbo el conde Arnàldos  
la mañàna de San Juàn!  
Còn un falcòn en la mano  
la càza iba a cazàr,  
y venìr vió una galèra  
que a tièrra quièrre llegàr.  
Las vèlas traìa de sèda,  
la ejèrcia de un cendà!  
Marinèro que la mànda  
dicièndo viène un cantàr... (1)

Ed il Berchet:

Oh, chi avesse tal ventura  
lungo l'acque alla marina,  
come l'ebbe il conte Arnaldo  
il San Gianni di mattina!

Col suo falco sopra il pugno,  
fuori a caccia, fuor n'usciva:  
venir vede una galera  
presso presso, a pigliar riva.  
È di seta il sartame,  
di zendado è l'artimone:  
il marin che la governa  
vien cantando una canzone.

E si tratta, si noti bene, di un «romance» con assonanza tronca in *à*, vale a dire di uno di quelli in cui è più facile cadere nel monotono. Ma appare ben chiaro, anche a prima lettura, che nel testo spagnolo la felice disposizione dei versi variamente accentati toglie del tutto l'andatura cantilenante dell'ottonario.

Non se ne accorse il Berchet? Oppure ebbe timore di rifarsi all'ottosillabo italiano non ancora incatenato all'osservanza degli accenti sulla terza e sull'ottava sillaba, sul tipo di quello più volte usato anche dal Poliziano e dal Magnifico? Comunque sia, bisogna giungere al Carducci per vedere messa in risalto la caratteristica del verso ottosillabo spagnolo, della libera accentazione per le sillabe che precedono la settima.

Infatti, nell'unico esempio di traduzione o, meglio, di rifacimento di antiche romanze spagnole che troviamo tra le poesie del Carducci, questi adotta versi ottosillabi di varia fattura, come i seguenti:

... Tiran sette vòlte a sòrte ...  
... Vòlge la brìglia al cavallo ...  
... Tùtto di pùnto reàl ...  
... Quèsto cavalière, amìco . . . .

e accetta senza timore l'assonanza costante per tutto il componimento, anche se per convenienza tipografica lo divide in lasse di dieci versi ognuna. E nelle note al componimento «Fermi, fermi, cavalieri», dichiara di volersi in tal modo mantenere «fedele al sistema della serie monoritma con le assonanze spagnole».

Altro equivoco del Berchet, dovuto anche alle stampe di «romances» delle quali si serviva, è la persuasione che ogni «romance» sia divisibile in periodi strofici di quattro versi ottosillabi. È inutile qui riassumere le ragioni addotte dagli ispanisti per sostenere che il metro del «romance» è il verso «di sedici sillabe diviso in due emistichi, con assonanza costante al termine di ciascun verso o, invece, che è il verso ottosillabo con assonanza alla fine dei soli versi pari, poichè la questione è ora e rimarrà forse insoluta. Sia vera l'una o l'altra teoria, è certo però il fatto che dei non molti «romances» dei quali è pervenuta fino a noi la partitura musicale, si può dire che, ritmicamente, sono divisi in periodi di trentadue sillabe, ossia di quattro ottosillabi o di due versi di sedici sillabe. Ma, se questo è vero per alcuni casi, non si può assolutamente affermare che si tratti di un uso costante; chè, fin dalle più antiche stampe che si conoscono, si trovano frequentemente «romances» composti



da un numero di versi non divisibile per quattro. Ed alla conclusione che non sia possibile dividere in quartine i «romances» giungono anche i più recenti studi del Morley<sup>(2)</sup>.

Ed il Berchet, quando si trova di fronte a componimenti che non si adattano allo schema da lui preconcepito, non esita ad inzeppare le sue quartine con versi di pura invenzione o con ampliamenti retorici perfettamente inutili e perfino, in qualche caso, stucchevoli. Ma questo procedimento era connesso al metodo di traduzione prescelto: solo raramente il Berchet rinuncia alla quartina per aggiungere due versi a rima baciata costruendo così una specie di sestina spuria.

E' dunque evidente che, per quanto l'autore dichiara di voler rendere poesia popolare con poesia popolare, gli è mancato, per raggiungere lo scopo che si prefiggeva, un approfondito studio dell'originale preso a tradurre e delle sue specifiche caratteristiche. E dal punto di vista della fedeltà formale, la versione del Berchet è veramente fallita.

Non era però soltanto la fedeltà formale che egli si era proposto; tendeva invece «a una fedeltà più reale che apparente e più esatta che non l'ordinaria fedeltà materiale». Ma anche questa speciale «fedeltà», riuscì poi a raggiungerla?

A noi pare, sinceramente, che sotto questo rispetto il fallimento sia ancor più grande. Intanto, bisogna premettere che la lingua spagnola, a differenza dell'italiana, non possiede uno speciale corredo linguistico riserbato alla poesia. Non si danno che rarissimamente troncamenti e sincopi che riducano a monosillabo una parola trisillaba, come l'italiano *fûr=furono*; nè esistono parole preziose foggiate dai poeti per incastorarle nei loro versi in sostituzione d'altre di suono più plebeo. Meno pochissime eccezioni, tutti i vocaboli impiegati in poesia si ritrovano tal quali nella prosa, ed in forma identica. Salvo la breve parentesi del «culteranismo» e delle sue prossime o lontane propaggini, la lingua poetica spagnola non si distacca per nulla da quella della prosa. Ed ecco un nuovo elemento che il Berchet introduce nella sua versione delle romanze a turbare la serena compostezza degli originali: vocaboli d'ogni origine, plebei e colti, dialettali o ricercati, forme tronche d'ogni sorta, golfaggini pretensiose ed ingenuità volute o involontarie si affollano nei versi berchettiani, creando un linguaggio falso e faticoso che suscita a volte il riso, a volte il dispetto. Come siamo lontani dalla spontanea facilità dei «romances» anonimi e da quella meditata dei componimenti di autori notissimi come Quevedo e Lope de Vega!

Se non ricorresse frequentemente, nella versione italiana, rapida e talora violenta drammaticità (suggerita tuttavia, il più delle volte, dal testo spagnolo), la pur meritoria opera di traduzione del Berchet non varrebbe la pena d'essere ricordata.

Ma non sarebbe stato poeta, nè sarebbe stato romantico il Berchet, se non avesse accortamente colto e sfruttato questo particolare atteggiamento, drammatico più assai che narrativo, dei «romances». Lo sente, lo rivive, e riesce spesso a renderlo con un nervo, una sapienza stilistica veramente sorprendenti. Chi non ricorda, ad esempio, i versi che chiudono quasi tutte le romanze de «I sette infanti di Lara»? L'ira, il furore, lo sdegno, ne traboccano e scaldano il cuore di chi legge la tragica storia.

Quale dunque la conclusione? Partendo da premesse inesatte, il Berchet non poteva in realtà dare più di quel che ha dato: l'imperfetta conoscenza della lingua spagnola (così ingannevole ai primi contatti); la persuasione, ingiustificata, che la metrica dello spagnolo corrispondesse, più o meno, a quella dell'italiano; il desiderio di rendere «cantabile» ciò che è destinato soprattutto alla declamazione; l'illusione che la quartina di ottonari fosse un metro veramente popolare in Italia, indussero il Berchet a costruire un «romancero» che ben poco ha in comune con il suo originale. E tuttavia, spesso, nella sua versione si sente la zampa del leone: anche impastoiato in uno schema rigido da lui stesso voluto, il poeta sente profondo l'afflato lirico-drammatico della materia che

tratta, e si solleva con un colpo d'ala dalla mediocrità per attingere le vette della poesia vera. Che l'opera sua riproduca più o meno fedelmente i testi sui quali si appoggia, non importa: è poesia e come tale acquista diritto di cittadinanza nel Parnaso.

Altro argomento che merita d'essere studiato è quello dei criteri che hanno guidato il Berchet nella scelta delle romanze da tradurre. Sebbene nel tempo in cui egli lavorava non fosse ancora pubblicata l'opera fondamentale del Durán, quel «Romancero general» che raccoglie più migliaia di componimenti tratti dalle più svariate fonti e dalla tradizione orale, egli poteva agevolmente accedere ai testi pubblicati in Germania ed in Ispagna nel secondo e nel terzo decennio del secolo. Di più, attraverso amici autorevoli e pubbliche e private biblioteche, gli era possibile aver sottomano le più pregevoli raccolte antiche, del Cinque e del Seicento, note sotto il nome di «romanceros» o «cancioneros de romances», prime tra tutte quelle di Martín Nucio editore in Anversa, al quale si debbono le più ricche collezioni.

«Romancero general» (Medina del Campo, 1602 e Madrid, 1614), «Cancionero de romances» (Anversa, s.a., ma anteriore al 1550 e poi più volte ristampato), «Romances nuevamente sacados, etc.» di Sepúlveda (Anversa, 1551 e ristampato anch'esso più volte), «Romancero del Cid» di Escobar (Alcalá, 1612), sono le fonti principali alle quali dichiara di avere attinto. Ed il criterio della scelta è indicato nella prefazione:

«mi sono ingegnato di tener dietro alla vergine voce del popolo; e le romanze comunemente riconosciute come le più antiche, me la facevano risuonare più limpida e seducente».

Ed in realtà la maggior parte delle romanze tradotte appartengono a quel gruppo che suole denominarsi dei «romances viejos», e cioè dei «romances» che sicuramente risalgono al secolo XV, di quelli stampati prima del 1550, di quelli, infine, che, anche pubblicati posteriormente, danno sicura garanzia d'essere stati composti nel periodo aureo. Per questo il Berchet doveva per forza fidarsi di quanto avevano asserito gli editori ottocenteschi; tanto è difficile, anche ai più esperti, classificare con sicurezza quei componimenti. Ed infatti, tra gli «antichi», sono parecchi i «romances» francamente artistici (cioè del periodo cinque-seicento) che entrano nella raccolta delle «Vecchie romanze spagnole». Nè di ciò si può far colpa al traduttore, se uomini assai più versati di lui nello studio delle lettere spagnole non esitavano ad attribuire notevole antichità a «romances» che come quello del «Dignitoso contegno del Cid menato a corte dal padre», non possono certamente esser fatti risalire oltre la metà del secolo XVI.

Solo dopo gli studi del Durán, del Wolf, del Menéndez y Pelayo (e anche non sempre con assoluta sicurezza), è possibile datare con ragionevole approssimazione i «romances»; così che non è da attribuire a colpevole disattenzione o ad incapacità di riconoscerne il tono, l'inclusione di taluni componimenti di dubbia antichità. È vero invece che, quasi sempre il Berchet sceglie bene, per innata capacità di intendere la poesia e di sentirne i pregi più veri.

Nè può meravigliare il fatto che in più d'un caso egli fonda e riunisca in un solo componimento due o tre «romances» originali. Nati come episodiche rievocazioni di fatti ed imprese storicamente avvenuti o ritenuti storici dal popolo (ad es. la storia di Bernardo del Carpio, degli Infanti di Lara, di Moriana, etc.), i «romances» hanno spesso la tendenza a riassumere, talora con certa larghezza, i precedenti o ad anticipare le conclusioni. Di modo che non è infrequente trovare tre, quattro, perfino sei «romances» che trattano in modo analogo un episodio, usando addirittura le medesime frasi o i medesimi versi per un certo tratto, differenziandosi poi per pochi o molti particolari o per l'aggiunta di nuovi fatti che con l'episodio narrato in sede principale abbiano rapporti più o meno stretti. Per non citare che un caso, l'episodio di Jimena che si reca alla corte di Fernando a reclamar vendetta contro Rodrigo di Vivar, è narrato in non meno di sei «romances», tre dei quali quasi identici per un

tratto abbastanza lungo. Nel tradurli in italiano, era logico che il Berchet trasegliesse da ognuno gli elementi nuovi, rifondendoli in un solo componimento: è il procedimento adottato in parecchi casi, come nella IX romanza di Bernardo del Carpio che deriva da due antichi «romances» (*En gran pesar y tristeza, e Antes que barbas tuviese*), nella II degli Infanti di Lara, tratta da *A Calatrava la vieja* e da *De los reinos de León*, oltre che da un manoscritto del Fauriel, contenente probabilmente una variante del primo, nella IV pure degli Infanti di Lara che utilizza tre «romances» (*Muy grande era el lamentar, Ruy Velázquez el de Lara e Quien es aquel caballero*). Ed è, del resto, il metodo seguito dal Carducci nel suo rifacimento già citato.

Le infedeltà testuali non sono poche: non si ha che l'imbarazzo della scelta, a volere esemplificare. Spesso la parola spagnola, simile per forma ad una italiana di significato completamente diverso, lo trae in errore, sì che la traduzione ne rimane diminuita per forza e per esattezza. Così, ad esempio, nella romanza de «L'infanta schernitrice», tratta dal «romance» che comincia «De Francia partió la niña », nei vv. 27, 28 e 30 troviamo i sostantivi *malato* e *malatía* che il Berchet traduce rispettivamente con *malato* e *malsania*, mentre significano in realtà *lebbroso* e *lebbra*. Con la interpretazione berchettiana si perde totalmente il valore della minaccia della fanciulla: altra cosa era la lebbra, specie nella valutazione medievale, ed altra la semplice «malattia», che non avrebbe certo avuto l'efficacia terrificante che mostrano i versi 31-32:

Sbigottito il cavaliere,  
più a parlar non aprì bocca.

Ed ancora, nella romanza già citata, del Cid che si reca alla corte, nella descrizione dell'abbigliamento dell'eroe troviamo nel testo spagnolo un particolare molto preciso:

Todos (llevan) sombreros muy ricos,  
Rodrigo casco afinado,  
y encima del casco lleva  
un bonete colorado,

che significa «un berretto rosso», mentre il Berchet traduce:

Tutti a trine i cappelletti;  
sol Rodrigo l'elmo in testa,  
e al cucuzzolo dell'elmo  
colorata avea una cresta.

Evidentemente qui si scambia per «cimiero» ornamentale quello che era invece un elemento di utile comodità: il «berretto» che i guerrieri mettevano sopra l'elmo per proteggerlo quando non combattevano.

Ma il caso più frequente di infedeltà è dato dalla necessità «di restringere o di ampliare la frase a seconda delle esigenze metriche della quartina. Se ne trovano esempi in moltissime romanze; starei per dire in quasi tutte. E mentre in alcuni casi il riassumere giova alla sostenutezza del componimento, evitando la ripetizione di certe formule prosastiche, consuete però nei «romances», altre volte crea oscurità o, almeno, ambiguità. Al contrario, l'amplificazione innecessaria, troppo

spesso usata, crea un senso di fastidio tutt'altro che propizio alla poesia. Si vedano alcuni esempi:

Y también si no la tengo,  
mandédesme de soltar,  
y al buen conde y la condesa  
los mandéis ir a buscar,  
y los tornéis a sus tierras

(Ya se parte *Montesinos*).

E il Berchet:

Ma altresì, s'io non ho colpa,  
re, mi sciogli, e fa tornar  
figlia e genero, e le terre  
rendi loro a governar.

(Vv. 441-444 di *Montesinos*).

Ancora più avanti, nella stessa romanza:

Cuando el rey aquello supo,  
lucgo mandó derribar  
un pedazo de la cerca  
por do pudiesen pasar  
sin quebrar el juramento  
que ellos fueron a jurar.

E la versione italiana:

Quando al re ne dieno avviso,  
comandò squarciare il muro  
pel qual possan venir dentro  
senza rompere il lor giuro.

(Vv. 469-472 di *Montesinos*).

Mentre invece, ancora nella stessa romanza, troviamo un'amplificazione inutile:

Caballeros, dueñas, damas  
les vienen a visitar,

tradotta:

Gli accoglievano su in corte  
tutti a festa i cavalier.  
Accorreat matrone e dame  
per volerli riveder.

(Vv. 477-480 di *Montesinos*).

Così nella romanza della «Prigionia di don Guarino», il testo spagnolo ha:

Que esposica tengo en Francia,  
con ella entiendo casar.

malamente ampliata in:

Giovinetta fidanzata  
ho già in Francia. E sì davvero  
con lei, sola mia sposina,  
d'accasarmi fo pensier.

(Vv. 37-40 di *Don Guarino*).

Ed ancora, nella romanza di Donn'Alda:

Que su Roldán era muerto  
en la caza en Roncesvalles,

che diventa, con una inutile ripetizione:

Eran lettere a donn'Alda;  
e venian significando  
che alla rotta in Roncisvalle  
era morto il suo Rolando.

(Vv. 57-60 di *Do nn'Alda*).

E l'esemplificazione potrebbe continuare a lungo, senza portare però nulla di nuovo.

Infedeltà dunque, al testo; ma più esterna che intima e, comunque, di tal genere da non infirmare il giudizio complessivamente positivo sull'opera di traduttore del Berchet. Se le mende non mancano, filologicamente parlando; se in molti luoghi la traduzione, con lievi ritocchi e soprattutto con un andamento meno pomposo o meno sciatto (chè tutti e due questi toni si ritrovano volta a volta), potrebbe essere ricondotta a più sereno e confacente ritmo, è sempre alto titolo di merito per il Berchet l'aver affrontato in modo originale il compito di presentare ai suoi compatrioti la poesia più caratteristica di un popolo che tante qualità e tanti difetti ha in comune col nostro. Rompe per primo l'uso ormai invalso di tradurre ogni genere di poesia straniera, drammatica, lirica, narrativa che fosse, col docile e facile endecasillabo sciolto; assume l'impresa di rifondere in quartine italiane rimate, pesanti e faticose talvolta, ma spesso vivaci e varie d'intonazione, testi di origine o di intonazione popolare; apre una finestra su di un mondo fino a quel momento pressochè ignoto agli Italiani; e crea, indubbiamente, un'opera di poesia degna dell'originale certamente più che le fantastiche divagazioni cidiiane di Victor Hugo ne *La légende des siècles*, e più fedele ad esso, per intonazione generale, se anche non per esattezza filologica, della traduzione che pochi anni prima, nei «Saggi in verso e in prosa di letteratura spagnola» e pochi anni dopo, nella versione del «Romancero del Cid» e nelle «Romanze storiche e moresche» aveva dato o stava per dare l'abate Pietro Monti.

E gli stessi Spagnoli riconoscono volentieri il loro debito di gratitudine verso il Berchet, anche se ben pochi ne conoscono l'opera.



# NOTE

1) Segno con l'accento grave le sillabe toniche, principali e secondarie; l'accento acuto segue le regole ortografiche.↵

2) S. Griswold Morley: *Are the Spanish Romances written in Quatrans?* - *Romanic Review*, Vol. VII, pag. 42; e S.G.M.: *Spanish Ballads Problem. The Native Historical Themes*. - Berkeley, 1925, University of California Publications in Modern Philology, Vol. XIII, pagg. 207-228.↵

# ZELMIRA ARICI - G. BERCHET E COSTANZA ARCONATI VISCONTI

## ANNI DI ESILIO E DI ATTESA (1821-1838)

Alla persona colta che, esaminando le figure più caratteristiche della letteratura dell'800 in Italia, fermi la sua attenzione, in particolar modo, su quella del Berchet, non può certo sfuggire il singolare interesse che la vita di questo letterato presenta, la mirabile corrispondenza fra le opinioni politiche di lui e i suoi versi e le sue azioni. Basterebbero i fatti essenziali di quella tormentata esistenza, l'esilio energicamente affrontato e fieramente sofferto, per attribuire a lui, già ammirato e celebrato per le sue lotte di strenuo antesignano del romanticismo, e poi amato, anzi esaltato per le «Romanze» e le «Fantasie», l'aureola del martire.

E tale fu sempre considerato il Berchet la cui fama, a cento anni dalla morte, risplende della primitiva purezza. In questi ultimi tempi poi, coll'aiuto di copiosi documenti, scoperti fra le carte di lui e di altri esuli insigni, è stato possibile ricostruire su nuove basi buona parte della sua vita, rifare soprattutto la storia di quel periodo di essa, che è forse il più importante, oltre che dal lato artistico, anche dal lato psicologico, vale a dire di quel periodo che s'inizia colla fuga da Milano (dicembre 1821) e finisce colla pubblicazione del decreto d'amnistia per opera dell'Austria (6 settembre 1838). Ciò significa, in altre parole, studiare l'animo del poeta nei sentimenti più riposti, seguire lo sviluppo di alcune sue profonde passioni, il parlamentare, l'uomo col suo carattere, colle sue virtù e colle sue debolezze. E non è cosa da poco, se si riflette che ci troviamo di fronte ad un esempio di integrità rara anche per quei tempi nei quali l'onestà e la dignità erano, per lo più, le naturali compagne dell'amor di patria.

Alla metà di dicembre del 1821 il Berchet, abbandonando il suo posto di I.R. impiegato (era traduttore presso il governo austriaco), aveva lasciato, all'improvviso, Milano: infatti su di lui «federato» ed aderente alla Carboneria, nonchè implicato, in modo più o meno diretto, negli infelici moti piemontesi di quell'anno e compromesso, se non proprio coinvolto, dalle attività clandestine degli amici a lui più vicini, come il Confalonieri, il Borsieri, il Trechi, Gaetano Castiglia, stava sospesa la minaccia dell'arresto imminente. Dopo aver raccomandato ai suoi di bruciare senza indugio le carte che potevano nuocere a lui stesso ed ai compagni, dalla sua modesta casa di via delle Ore, dietro al Duomo, alla chetichella, se n'era andato a Como, e di là al confine svizzero. I poliziotti austriaci, privi, com'erano, dell'ordine di fermarlo, avevano dovuto lasciarlo proseguire; e così, alla fine di quel mese egli trovava asilo a Parigi, presso l'amico Gaetano Cobianchi. In quella città lo avevano preceduto molti italiani, patrioti sfortunati e, come lui, esuli per necessità di eventi: Porro, Priè, De Capitani, Benigno Rossi, Pecchio, Camillo e Filippo Ugoni, i marchesi Giuseppe e Costanza Arconati Visconti, Giovita Scalvini, Gaetano Borsieri ed altri; alcuni di essi erano amici suoi. A Parigi gli era stato facile avvicinare francesi illustri, già conosciuti per i buoni uffici del Manzoni, come Victor Cousin, Claude Fauriel, la signora Cabanis, la signora Condorcet. Il Berchet si affrettò a presentarsi agli Arconati, non perchè con loro fosse in familiarità maggiore che con altri (li aveva visti qualche volta a Milano, alle famose riunioni letterarie del vicolo del Morone, in casa Manzoni, quando si svolgeva la lotta per le teorie del romanticismo), ma perchè intorno ai due giovani coniugi, esuli fin dalla primavera di quell'anno <sup>(1)</sup>, si era già raccolto quel gruppo di patrioti italiani, che poteva essere considerato la continuazione del loro «salotto» liberaleggiante di Milano.

In quel tempo il marchese Giuseppe non era ancora stremato nel corpo e scosso nello spirito dalle



terribili crisi di nervi, che in seguito faranno di lui un vero e proprio maniaco. Di animo mite, facile agli entusiasmi, talvolta superficiali e passeggeri, ma, in ogni caso, sinceri, come sincero era il suo amore della patria e della libertà, si dimostrava sempre pronto ad aprire il cuore agli amici vecchi e nuovi, massime se compagni di idee e di sventura, e ad offrire loro, con una generosità senza pari e con delicatezza veramente rara, l'aiuto materiale della sua borsa ben fornita. Temperamento diverso quello della marchesa sua moglie, nata Trotti Bentivoglio, allora ventunenne. Sposata da tre anni ad un uomo, pel quale, probabilmente, non aveva mai provato amore, tuttavia lo rispettava, gli voleva bene, ne condivideva le opinioni politiche e gli slanci patriottici, e si accordava alle sue abitudini, secondandolo, in parte, nelle sue stranezze o manie, con una condiscendenza quasi materna. Anche a Parigi ella teneva circolo: ma, se a Milano, in mezzo al lusso di una casa aristocratica, ella aveva brillato fra le altre dame per il casato, per l'avvenenza e la dignità della persona, per la vivacità dell'ingegno, nel semplice Hôtel Hollande di Parigi, dove colla famiglia aveva preso alloggio, lontana dal fasto, dai convenzionalismi, dalle abitudini del suo ambiente originario, tra le preoccupazioni dei patrioti, di fronte alla prospettiva di un esilio probabilmente lungo e doloroso, ella incominciava ad apparire sotto una nuova luce. Costanza Arconati cioè incominciava a farsi notare per maggiore riflessione della mente, per la forza della volontà, insita nel suo carattere, ma fino allora raramente palese, per una più squisita sensibilità, che nel passato era stata quasi come velata da una certa aristocratica riservatezza. Insomma in lei, nel modo più seducente, andava manifestandosi la donna dall'individualità singolare e chiamata dagli eventi ad assolvere un compito assai delicato ed importante, vale a dire ad unire i patrioti i quali vivevano presso di lei, o con lei avevano relazione, in modo così stretto che potessero costituire quasi come una parte della patria lontana.

Durante questo periodo di trasformazione la vide il Berchet, che nel focolare improvvisato dei suoi amici, con intensità maggiore di quella degli altri esuli, anzi quasi con avidità, cercava il calore di quegli affetti familiari, dei quali così brutalmente era stato privato, ed il ricordo vivo dell'Italia. Per tutto il gennaio del 1822 egli avvicinò gli Arconati con assiduità, così come si frequentano le persone più care; il marchese Giuseppe, Peppino, come ormai era chiamato da tutto il gruppo, lo accoglieva con trasporto, Carletto, il tenero figlio dei marchesi, incominciava a riconoscerlo, tendendogli le manine. Costanza, cordiale con tutti i visitatori, guidata dall'istinto femminile, sentì subito che il Berchet era assai incline ai sentimenti più delicati dell'animo e gli accordò attenzione particolare. Quindi il poeta, incoraggiato dall'intimità quasi quotidiana ed anche dal fatto che le opinioni della dama si accordassero così bene colle sue, e non in politica soltanto, (parlavano spesso insieme, mentre gli altri vicino a loro leggevano i giornali, commentando le notizie dell'Italia), fu invaso da un sentimento vivissimo e nuovo, nel quale egli credeva si trovassero, fuse insieme, la riconoscenza, la stima, l'ammirazione, l'amicizia, insomma, come dirà poi, «tutti i sentimenti più fervidi dell'animo». Quel primo mese del 1822 aveva deciso della vita del suo spirito più di tutti gli anni trascorsi a Milano, tra le aspirazioni politiche e le schermaglie letterarie.

Egli non avvertì subito ciò che in lui stava sorgendo: ne ebbe coscienza nel febbraio seguente, quando i marchesi si trasferirono a Bruxelles e poi nelle vicinanze di quella città, a Gaesbeek<sup>(2)</sup> e il circolo degli esuli fu privato, in un certo modo, del vincolo che lo teneva insieme. Com'è naturale, si sentì sconfortato e solo: il vero esilio per lui incominciava soltanto allora. «Io l'avevo incominciato troppo bene il mio esilio, esclamava, ecco perchè ne sento ora più d'ogni altro l'amarezza». Riprese le abitudini di un tempo; «tutto libri e cartolari», studiava accanitamente, tentava di scrivere qualche articolo di critica letteraria, ma poi non ne faceva nulla. L'uggia, il tedio lo assalivano e gl'impedivano di godere della compagnia delle altre persone che avrebbe potuto frequentare: pareva

insomma che egli fosse in preda a quell'avvilimento che soleva definire «il torpore del cuore», e che tanto deprecava. A detta di chi lo conobbe a fondo, al Berchet non difettava certo il dominio di sè, la facoltà di simulare calma, quando dentro gli ruggiva la tempesta; di rado era stato udito manifestare con violenza ciò che provava nell'intimo. Perciò non fa meraviglia che nessuno, in quei frangenti, si sia avveduto del suo nuovo stato d'animo. Rettissimo e discretissimo per natura, egli non avrebbe certo perdonato a se stesso una confidenza, sia pure vaga ed indeterminata, che potesse venire fraintesa e gettare una pur lieve ombra sulla sua benefattrice e sul marito di lei. Ed è fuori di dubbio che nel frattempo abbia sostenuto una fiera lotta con se stesso, per soffocare sin dall'inizio la nuova inclinazione; appare anzi probabile che la sua stessa dirittura di carattere e la forza morale, di cui tante prove aveva dato e nelle lotte letterarie e nella partecipazione alle sette e nella risoluzione della fuga subitanea, lo avrebbero distolto da quella nascente passione, se nel frattempo, nel modo più spontaneo e naturale, non fosse incominciato uno scambio di lettere fra lui e la marchesa, la quale anche da lontano si occupava degli esuli con sollecitudine.

Ella, sempre bene informata di ciò che accadeva a Milano, da cui nessun bando l'aveva cacciata, gli trasmetteva le notizie riguardanti gli amici ed i parenti e con gradita insistenza ritornava sugli argomenti già da loro trattati personalmente, a Parigi: la patria lontana, la solitudine presente, l'incerto avvenire, la necessità di resistere ai dolori dell'esilio. Il Berchet, intenerito, rispondeva con trasporto ed andava constatando di aver trovato un balsamo per i suoi mali. Le lettere non tardarono a diventare sempre più frequenti da entrambe le parti, vive espressioni di tenerezza e di premura; contribuirono insomma ad intrecciare ed a consolidare fra il poeta e la donna quel nodo, fatto di un affetto che crescerà al punto da trasformarsi in passione vera e propria, per riprendere col tempo la serenità di una pacata, confortante, indispensabile amicizia.

In ogni caso li unirà ininterrottamente fino a che il Berchet, in una semplice cameretta della casa Sigala di Torino, nel dicembre del 1851 chiuderà gli occhi alla luce del mondo. Trent'anni di legame adunque: e in questi trent'anni l'esule milanese darà la parte migliore della sua opera poetica e, ritornato in Italia, ne condividerà le alterne sorti, diventando poi uomo politico per amore della sua terra.

Poichè, come si è detto, c'interessa ora il periodo fra il 1821 ed il 1838, notiamo subito che, appunto in relazione allo sviluppo dei sentimenti più intimi del Berchet, in esso periodo si possono a loro volta distinguere due intervalli di tempo. Il primo incomincia col sorgere della simpatia per Costanza Arconati e si prolunga fino al 1829: corrisponde al più nero e tetro esilio, trascorso dal Berchet a Londra, in solitudine di spirito quasi assoluta, tra il crescere tormentoso della passione che giunge all'apice; finisce col 1829, cioè col ritorno del poeta sul continente. Nel secondo periodo il Berchet è accolto a Gaesbeek quale aio di Carletto Arconati: anche quando saltuariamente vive ora in Germania, ora nel Belgio, ora nella Francia, è spesso accanto ai suoi benefattori. Le angosce dell'esilio e della passione sono un po' attenuate, la vicinanza della donna amata lo consola, lo sprona a lavorare, gli restituisce la fede nei destini della Patria.

Riprendiamo adunque dal 1822. Il Berchet temeva, e con ragione, che lo sconforto onde era stato assalito a Parigi nel febbraio di quell'anno, durasse a lungo, quando, dalla marchesa appunto, gli giunse all'improvviso un provvidenziale avvertimento. Egli doveva lasciare Parigi, immediatamente: l'Austria stava per ottenere dalla Francia l'espulsione degli esuli d'Italia. E così, ai primi d'aprile del 1822, con alcuni compagni, il poeta partì per raggiungere l'Inghilterra, non senza fermarsi per qualche giorno a Bruxelles, nella casa degli Arconati. A Londra, dove arrivò nel maggio, la vita gli venne presto a noia, come a Parigi, e, non volendo ad alcun patto abbassarsi a transigere coi suoi principii di rigida onestà e di fierezza, per un po' di tempo non trovò lavoro e visse in disagio. Per fortuna il

buon Peppino Arconati gli aveva fatto un prestito rilevante: il che, sotto un certo aspetto, riusciva sommamente doloroso al cuore dell'esule, ma non valeva a togliergli la stima di se stesso. Delicatissima, è vero, la posizione sua rispetto ai munifici compatrioti: ma chiara la traccia della sua vita. Infatti egli ha accettato il suo difficile destino, senza esitazioni e senza rimorsi, soltanto perchè la tacita intesa fra lui e la donna, la loro mutua amicizia non ha e non avrà mai altro scopo che la ricerca di un dolce conforto per entrambi: nessun movente meno confessabile e meno degno. Su questo punto il Berchet che, per testimonianza di tanti, aveva sempre condotto vita moralissima, austera, non avrebbe mai accondisceso a transigere. In ciò consiste la sua precipua virtù e, naturalmente, il fascino della relazione eminentemente spirituale fra lui e la diletta Costanza. Ne fanno fede le numerose ed esplicite lettere di quegli anni: ricordo fra le altre le seguenti parole: «Si può sentire la propria infelicità, confessarla anche a quattr'occhi con una cara anima che sa compiangere, e nondimeno tollerarla con quella fermezza, che viene dalla riflessione e che fa della propria vocazione un dovere».

Com'è naturale, il Berchet, malgrado la tranquillità della coscienza, nell'intimo sentiva, e come aspre, le pene dell'amore per una donna del tutto irraggiungibile. Da ciò un contrasto incessante fra l'impeto del cuore che lo trascinerrebbe verso di lei, malgrado tutti e tutto, e le riflessioni della mente, che gli ricordano la riconoscenza, il dovere, l'onore; da ciò le alterative di depressione grave e di relativa calma. Il Berchet, presso ai quarant'anni, non era certo al suo primo amore (qualche fuggevole accenno in proposito è giunto fino a noi, nonostante l'onestissimo silenzio con cui egli velava i suoi sentimenti di tal genere). Ma in quegli anni trascorsi a Londra egli si sente impetuoso come un giovane di venticinque anni, le lettere di Costanza gli accrescono l'affetto, gli eccitano l'entusiasmo; in altre parole egli è naturalmente tratto a pensare a lei lontana, idealizzandola, ornandola di tutti i pregi della mente e del cuore. È stato affermato che Costanza non fosse propriamente bella; l'incarnato acceso, i capelli di color biondo carico, quasi rosseggianti, le conferivano l'aspetto di una straniera: ciò è verosimile, la madre di lei essendo una Schaffgotsche, di nobile famiglia viennese. Però i ritratti che si conservano nella villa Arconati di Cassolnovo in Lomellina e nella collezione della famiglia Malvezzi, imparentata coi Trotti Bentivoglio, ce la presentano in modo assai lusinghiero per lei: le linee di quel viso dall'espressione soave, quasi infantile, e dall'ovale perfetto potevano bene affascinare un artista, innamorare un poeta.

Il Berchet in ogni modo (e lo confessa egli stesso ad ogni momento) non avrebbe posto nella donna il suo affetto, se ella non gli avesse dimostrato piena fiducia, scegliendolo fin dal principio della loro conoscenza come il confidente dei suoi piccoli e grandi crucci di famiglia, del suo amor di patria, delle sue aspirazioni di donna colta e generosa, intenta a comprendere ed a sollevare moralmente gli esuli. Le lettere nelle quali la marchesa tratteggia il suo ambiente, s'informa dell'amico prediletto, cerca di aiutarlo a sopportare i suoi dolori, hanno il carattere di una dolce, gradita, intima conversazione. L'arte di lei nello scrivere lettere apparirà meglio in seguito, quando, più esperta e matura, tratterà in esse argomenti vari e profondi, questioni vitali di politica, alternando lo spirito delle osservazioni colla gravità dei giudizi. Tuttavia in queste prime effusioni verso il Berchet ella appare già abilissima conoscitrice del cuore umano o, meglio, del cuore dell'uomo che le vuol bene; lo appaga, lo intenerisce, lo commuove, lo ammalia. Spesso lo fa anche soffrire, con qualche accenno gettato qua e là a caso, ma in realtà così ben collocato da far pensare che risponda ad uno scopo occulto: ella cioè lascia intendere che nella vita di una donna dell'aristocrazia, quantunque in esilio, non mancano gli ammiratori<sup>(3)</sup>. Quali le ragioni di queste insinuazioni della marchesa? Tanto vale chiedersi: quali i veri sentimenti di lei per il Berchet? Basterebbe scorrere le sue prime lettere e quelle del poeta per persuadersi di un fatto più che evidente, e cioè Costanza apprezzava

infinitamente il suo amico, gli voleva bene, lo ricercava talora e con insistenza (più di una volta lo visitò a Londra o si trovò con lui in altri luoghi), ma non lo ha mai amato coll'intensità e soprattutto coll'esclusività con cui egli l'amava.

A questo riguardo non è fuor di proposito ripetere ancora una volta quanto ripugni alle persone discrete frugare nelle memorie degli uomini e massime degli uomini illustri; pare di commettere, più che un'indelicatezza, una colpa grave verso la memoria loro e, se non ci fosse la coscienza di leggere in quelle carte colla massima riverenza, coll'animo disposto ad ammirare più che a criticare, ed al solo fine di trovare nuove ragioni di venerazione, non si avrebbe il coraggio di proseguire nelle ricerche. Nel caso del Berchet non è possibile leggere le lettere che si riferiscono al delicatissimo argomento sopra accennato senza riconoscere che, malgrado il suo devoto amore, egli non spera di essere corrisposto in egual misura. Di se stesso ha fatto un esame freddo, spassionato; sa di non essere bello, nè seducente; bello era stato, forse, in gioventù, quando la sua figura era esile ed il volto sottile. Ma all'epoca di cui si parla, in età matura, col corpo appesantito e cogli occhi stanchi, senza espressione, gli riusciva impossibile illudersi. Inoltre il figlio del pannilani milanese non perde mai la coscienza della sua umile origine e della sua povertà, sulla quale e sulla sfortuna che lo perseguita, non esita anzi a scherzare, con un po' di amarezza, sì, ma anche con quella bonarietà, con quella tendenza a mettere sé stesso in canzonatura che è uno dei lati del suo carattere. «Io non fui mai buono per ispingermi avanti nel mondo; non so brigare; mi ripugna il cercare: un impiego per me bisognerebbe che fosse come i maccheroni d'Arlecchino da piovergli in bocca, solo che egli tenesse la bocca aperta... L'ho detto tante volte: il male mio l'ha fatto la Divina Provvidenza col crearmi per essere un ricco indipendente, e dimenticarsi poi di pormi la borsa nel taschino» (5 dicembre 1826).

Senonchè qualunque considerazione è vana di fronte ai sentimenti del poeta: egli ama svisceratamente; solo e lontano dalla patria e da tutte le persone care, ha bisogno di amare e non potrebbe fare altrimenti. «Datemi affetti», egli esclama. La donna, che lo mette alla tortura con alcune vaghe allusioni, è per lui qualcosa di sacro: nessun sospetto può gravare su di essa, e tanto meno quello che ella agisca per leggerezza o per capriccio. «La coquetterie io non la sospetto in lei; ma nè l'apparenza pure saprei tollerarne» (27 gennaio 1824). Quindi ha la certezza di volerle bene ogni giorno di più, e le ripete il suo affetto su tutti i toni, con una ingenuità a tratti fanciullesca, con una tenerezza accorata, con sensibilità spesso femminile, con una sincerità non mai smentita. E tutto ciò è espresso in forma talvolta contorta, faticosa, in altri punti efficacissima per l'impeto e per la naturalezza. Questo uomo che pensa soltanto al bene della donna amata, pare che non pretenda nulla per sé, eppure chiede una grazia impossibile a concedersi: riconosce cioè a Costanza (ormai egli la chiama familiarmente così) il diritto di avere altri amici, ma vorrebbe che essa gli accordasse nel suo cuore il primo posto e, poichè teme che ciò non sia, soffre da non si dire. Per lo più il suo dolore è rassegnato; ma talvolta ammette di avere «un carattere violento troppo nelle sensazioni» e si lascia sfuggire qualche parola amara od inopportuna, che la marchesa accoglie con un po' di compiacenza: è la compiacenza della donna che sa di essere adorata. Altre volte ella finge freddezze senza motivo, o tarda a rispondere: seguono, com'è naturale, malumori, screzi, che, da parte del Berchet, raramente diventano bronci, qualche malinteso, qualche ripicco da parte della Arconati. «Perchè cotesti dispettucci fatti da lontano, fatti a uno che tiene all'amicizia di lei come alla cosa più cara nella sua vita di malinconia e di sconforti? Non è una crudeltà cotesta?».

La schermaglia durò qualche tempo, più o meno palese, più o meno viva. Costanza, proprio in nome di quella confidenza, alla quale il poeta desiderava che i loro rapporti fossero informati, non nascose all'amico che nel suo cuore erano entrate via via simpatie per altri uomini, pel barone Guglielmo di Roisin, che amministrava i beni degli Arconati nel Belgio e poi andò nel regno dei

Paesi Bassi, indi per Giacinto Provana di Collegno<sup>(4)</sup>, amico del Berchet stesso, e per altri ancora. Non erano passioni vere e proprie; l'animo di lei però ne era scosso, le abitudini mutate, lo spirito alterato; ed il Berchet, che in quel cuore leggeva come in un libro aperto, frenava a stento la collera e la gelosia e le prodigava consigli da vero amico. Di questi consigli aveva certo bisogno la «marchesina», come egli l'aveva chiamata nei primi tempi della loro corrispondenza. Ella ora appariva volubile, leggiere assai più di quanto in realtà non fosse. Le sue successive vicende sentimentali erano anch'esse la conseguenza di un grande bisogno di amare, ma soprattutto di essere amata: quindi, ella, lusingata dalle assiduità dei suoi corteggiatori, dimenticava alquanto la devozione del suo poeta.

Ciò posto, colpisce il fatto che egli le scrivesse ancora parole come queste: «Povera Angioletta; non le voglio male, per Dio! E sarei miserrimo s'Ella s'offendesse d'un mio menomo detto. Non potrei cessare d'amarla, neppur volendo: neppur colla certezza d'essere da lei odiato» (24 marzo 1825). E poco dopo: «Io non fo rimproveri nè alla di lei testa, nè al di lei cuore. Il da rimproverarsi sono io; e mi sta bene» (6 maggio 1825). Non occorre altro per dipingere l'uomo, la sua modestia, la sua umiltà, le quali del resto si accoppiavano benissimo alla più dignitosa fierezza. Questa rifulse in modo speciale in quegli anni di Londra, fra tribolazioni di ogni genere che lo inducevano ad esclamare: «Il meglio è far di tutto per sopire il sentimento di questa disarmonia fra l'animo mio e le mie circostanze: e mi proverò ancora come ho fatto fin qui». Poi tocca con somma delicatezza il tasto più doloroso per lui: «Vi sono dei mali che non si possono toglier di mezzo e solo è da pensare ad addormentarli: ne guadagnerò una maggiore stupidità d'intelletto, e me ne avveggo: ma chi sa che la somma felicità quaggiù consista appunto nella stupidità! Sarebbe bella che per questa via giungessi alla contentezza di me medesimo! Parliamo d'altro» (5 dicembre 1826).

Ben di rado sfuggono al Berchet lamenti così amari. Si è che pareva che tutto congiurasse per rendergli insopportabile la vita. Aveva giocato vincendo dapprima un gruzzoletto: tentata di nuovo la sorte, aveva visto sfumare i pochi denari ed era rimasto privo di tutti i suoi risparmi, e con un grosso debito per giunta: perciò viveva nell'incubo del processo, della condanna e della prigione. Calmata questa burrasca, si sentì un po' sollevato, ma era pur sempre «povero d'ozio, come di quattrini». L'impiego ottenuto fin dal novembre 1822 nella casa di commercio dell'italiano Obicini, ottima persona che gli volle sempre bene, gli assicurava l'indipendenza materiale, ma non gli appagava l'intelletto: già prima infatti aveva accennato alla sua «carriera pedestre», alla «vita prosaica», alla «assenza di spiritualità» (26 ottobre 1824). Inoltre la salute incominciava a dare gravi segni di decadenza, la solitudine morale lo opprimeva, il peso dell'esilio lo schiacciava. Non aveva perduto la semplicità di chi non presume di se stesso, e diceva perfino: «La persona con cui pratico e converso più di frequente è certo signor Giovanni Berchet, uomo un po' seccante, ma di buon cuore; se fosse un tantino più lieto, non sarebbe male: qualche volta è stupido, ma non importa (7 novembre 1823). Però qualche tempo dopo confessava: «Ciò che talvolta si passa dentro di me nol desidero a un nemico. Poniamo anche che sia pazzia: per me è verità di fatto».

Pareva insomma che all'esule stesse per venir meno la forza morale: eppure egli resiste mirabilmente per virtù del suo stesso animo, del suo stesso intelletto. Pensiamo che a Londra egli compose le «Romanze» e le «Fantasie», diede cioè sfogo ai sentimenti che gli urgevano nel petto: amore per la patria, pietà per lei, dolore per averla lasciata, ansia di rivederla, impazienza di agire in sua difesa, odio contro l'invasore, pena per le sue vittime. Nei versi del Berchet vibra soprattutto l'angoscia dell'esule che aspira all'Italia con la stessa bramosia dell'innamorato il quale pensa alla sua donna. Le sue fantasticherie ed i suoi desideri presentano il carattere di un'appassionata nostalgia, nostalgia della patria, della casa, della famiglia; come è stato detto, hanno la violenza e la

tenerezza delle passioni insoddisfatte. Nulla di più vero, trattandosi del Berchet! Egli poteva trovare un po' di conforto anche nelle notizie degli amici rimasti in Italia, come il Grossi ed il Manzoni; ed infatti segue da lontano la loro vita, ne loda i lavori, discute talvolta le loro idee.

Si compensava poi di ogni dolore rivolgendosi alla marchesa: che cosa sarebbe stato di lui, se non avesse continuato a versare la piena del cuore nelle lettere dirette a lei, pure col sospetto molesto che ella non fosse più così affettuosa come prima? Alla sera egli indugiava nell'ufficio dell'Obicini e la sua mano tracciava sulla carta le parole più adatte per intenerire l'amica lontana; accennava alla «spossatezza che tien dietro ad uno sforzo straordinario», le parlava delle condizioni poco buone della sua salute, le confessava: «io mi sento già buttato tra quelli a cui la vita è piuttosto un peso che altro» (3 agosto 1828). Costanza finì per commuoversi: si dimostrava più premurosa, s'informava di lui con ansia e con frequenza, gli fece alcune brevi visite. Tale atteggiamento della donna sollevò l'animo del Berchet, strappandolo alla insidiosa tristezza: per amore di lei prese parte al tentativo di evasione dallo Spielberg di Federico Confalonieri, e sfidò i pericoli di un viaggio clandestino al Sempione. Pareva un altro, poichè il poter agire gli ridestava sogni, speranze, energie. Desiderava (e non ne faceva mistero) ritornare sul continente e, siccome entrambi gli Arconati gli prospettavano, con cordiale insistenza, l'eventualità di entrare nella loro casa come precettore del loro Carletto, egli, dopo avere lungamente esitato, come per liberarsi dagli ultimi scrupoli della coscienza, all'improvviso accettò: il 13 luglio 1829 partì da Londra per il castello di Gaesbeek. Fu, quello, un passo memorando nella sua vita.

Per qualche mese il Berchet rimase a Gaesbeek colla «famiglia», vale a dire cogli Arconati, con Giovita Scalvini, con Giovanni Arrivabene, e con altri amici, fra i quali il Fauriel, e poi Giacinto Collegno<sup>(5)</sup>. La permanenza nel bel castello che i proprietari avevano fatto riattare segnò per lui una parentesi felice fra le amarezze: riunirsi agli Arconati significava ritrovare quasi un lembo della patria, scaldarsi alla fiamma di un'amicizia incomparabile, riprendere l'abitudine dello studio, che a Londra era stata interrotta. A Gaesbeek dominava Costanza; ella era il capo della casa di cui faceva gli onori colla sorella minore Marietta; Peppino, quasi sempre insidiato da disturbi nervosi, le obbediva come un fanciullo. La cultura della marchesa non era profonda, nel vero senso della parola: ma in quegli anni di esilio ella aveva letto e studiato molto, sia pure senza ordine e senza guida, e la sua intelligenza, così coltivata, era diventata più agile, i suoi giudizi più sicuri. A lei poi (e questo è uno dei caratteri predominanti dell'animo suo) piaceva assai esercitare un certo ascendente sulla mente degli amici e degli ospiti; anzi non si sentiva paga se non le riusciva di svegliare in loro nuove idee, di ispirarli, di guidarli nei loro lavori intellettuali. Poteva, insomma, essere definita la Musa di Gaesbeek; e così senza dubbio la considerava in cuor suo il Berchet, il quale si sentiva risanare il corpo, infiammare il cuore e rinvigorire la mente tra quegli affetti e quegli studi, in quella vita così consona al suo spirito.

E perciò si accinse a mettere in atto un suo vecchio sogno, la traduzione delle «Romanze spagnuole», a cui aveva pensato fino dal 1819. Accanto a lui, anche gli altri lavorano: lo Scalvini studia i Promessi Sposi e pone le basi per una traduzione del Faust di Goethe, l'Arrivabene traduce dall'inglese. Su tutti, con somma compiacenza, vigilava Costanza. Infaticabile, essa credeva di aver diritto al primo posto nel cuore di tutti quelli i quali formavano il suo gruppo, cioè il suo piccolo regno: e così, fino ad un certo punto, accadeva. Ella, avendo il dono di suscitare facilmente le amicizie, specialmente negli uomini, vivrà per gli amici stessi, li aiuterà in quanto potrà, e, nello stesso tempo, con affettuosa tirannia, disporrà di loro un po' a suo talento. Questo si deve dire soprattutto per ciò che riguarda il Berchet, forte nelle avversità, ma, di fronte a Costanza, arrendevolissimo e sempre intento a farle cosa gradita. Con uno sforzo aveva costretto il suo amore a

tal punto da trattare la donna come se nutrisse per lei l'affetto di un tenerissimo amico, e perciò si mostrava pago di starle vicino e di vederla contenta. Poi, per saldare il debito contratto cogli Arconati, alla fine dell'anno, mentre gli altri vanno a Parigi per l'inverno, egli si accinge alla sua nuova mansione, a guidare Carletto Arconati, il quale, per volontà della madre, compiva gli studi in istituti tedeschi.

Il poeta tenne quell'incarico fino a che il giovane conseguì la laurea in legge, e nel frattempo viaggiò molto in Germania, osservando, contraendo numerose amicizie con professori universitari e con scrittori (tra di essi figurano il Niebhur, A. Schlegel e in seguito Schelling e von Platen). Per Costanza era tranquillo: sapeva che l'avrebbe riveduta ad intervalli non troppo lunghi; intanto le scriveva molto e riceveva da lei lettere frequenti, piene di quella cordialità affettuosa, che egli tanto desiderava. Se nei primi tempi del loro legame ella, più che altro, si era compiaciuta della devozione di lui, ora apprezza appieno l'artista e l'amico e ricambia il suo affetto con trasporto. Com'è naturale, la loro corrispondenza, che ogni tanto, quando essi si riuniscono, viene interrotta, ritrae gli stati d'animo di entrambi gli scriventi, man mano che il tempo passa e si svolgono gli avvenimenti. Non molti, questi, ma tali da influire sul sensibilissimo Berchet. Egli gode di tutti i beni di cui ora può disporre e che negli anni di Londra gli difettavano, e per qualche mese, quantunque aneli a lavorare e Costanza da Parigi e da Gaesbeek lo sproni in tutti i modi, si lascia distrarre dalla varietà della sua nuova vita e conclude poco. È aspramente tormentato da dolori fisici, da convulsioni nervose, disturbi di stomaco e del fegato, e da una fastidiosissima infiammazione agli occhi, da cui non riuscirà mai a guarire del tutto; talvolta è anche assalito dal suo antico male, una punta di gelosia che gli dà trafitture penosissime. Egli finisce per sorriderne, un po' amaramente, a dire il vero, e burlandosi con garbo di sè stesso; si dà del baggeo e del buono a nulla. Il tono delle lettere sue e di quelle della marchesa è, in complesso, sereno; in quelle anteriori al 1829 i due corrispondenti avevano trattato (oltre che, si capisce, della patria) quasi esclusivamente di loro stessi e dei loro sentimenti; ora invece si occupano molto della vita che si agita intorno a loro, e non solo della letteratura, degli artisti e degli studi, ma anche di politica.

Costanza, a Parigi, trova nuovo pascolo al suo spirito nelle correnti politiche e letterarie, che colà si determinano, e si dedica a quei problemi con passione, anche pel fatto che la rivoluzione parigina del 1830 nei cuori dei molti esuli italiani, quello di Costanza compreso, ha fatto sbocciare qualche speranza per la loro terra. Il Berchet, non meno ardente di lei, ma più restio ad illudersí, spera assai meno e, pur continuando a vagheggiare la libertà dell'Italia, unita al sogno di una monarchia, alla quale potrebbe essere chiamato il non più «esecrato Carignano», non giudica che i tempi siano maturi per eventi così clamorosi. L'anno seguente, per suggerimento di Costanza, col Collegno si affretta ad andare a Ginevra, dove altri emigrati si erano già radunati, per attendere più da vicino le notizie dell'Italia, e nel marzo invia all'amica l'inno del 1831 «Su, figli d'Italia, su in armi, coraggio!». Lo definisce «un'inezia, che ho dovuto fare piuttosto per ismentirne altre che si attribuivano a me,... che non perchè vi avessi gran voglia. Sarà la senape dopo il pranzo». Anche in quei momenti di ansia trovava la forza di scherzare! Poco dopo però, esasperato per il cadere di ogni speranza, alludendo alla fallita invasione della Savoia ed all'inerzia del Piemonte, dove gli Austriaci da un giorno all'altro potrebbero irrompere, a Costanza, sempre a lei, dice con rabbia: «Sia anche il diavolo che impedisca adesso la passata del Po a' tedeschi, il diavolo io l'invoco» (5 maggio 1831). Se la marchesa conosceva bene l'amico suo negli anni precedenti, ora dà prova di conoscerlo ancora meglio. Le parti sono invertite: è lei adesso che, lontana, cerca di calmarlo, di indurlo a pazientare. Disgraziatamente, il tormento del Berchet nel vedere che il problema dell'Italia non accenna affatto a risolversi è così profondo che pare inguaribile: «Mi son rosa l'anima, un poco più del solito in

questi mesi per le cose nostre» egli esclama (2 maggio 1831).

Un lungo soggiorno a Gaesbeek riesce a ridargli quella serenità che gli pareva di aver perduto per sempre; ma poi una ripresa fortissima dei disturbi che affliggono il suo organismo lo obbliga a riprendere il pellegrinaggio in Germania; va a consultare celebri specialisti per gli occhi ad Aquisgrana, ed a fare la cura delle acque di Baden. Nei lunghi periodi in cui è obbligato a stare completamente al buio ed in solitudine, riflette a lungo e giunge a conclusioni sconfortanti: la vita gli è così intollerabile (autunno del 1832) che, contro il solito, si mostra sgarbato, irritato e prepotente perfino con colei che gli era tanto cara, e di cui ha bisogno come un bambino malato e viziato ha bisogno di chi lo conforti e lo aiuti, e, se gli sorge il dubbio che il sostegno venga a mancargli, non trova pace. Nè questo stato di cose migliorò nel 1833; altre crisi agli occhi, altre cure, ma poche speranze di guarigione. Il 12 agosto di quell'anno scriveva da Baden: «Solo, ozioso, ritento talvolta le piaghe mie, rifò il passato, mi inasprisco e senza volerlo sono aspro con chi non vorrei esserlo. Mi scusi, cara Costanza: è un difetto mio che proviene dal bisogno di essere amato e dal pensiero di non esserlo...». Ben di rado il Berchet permette a sè stesso di abbandonarsi in tal modo, anche colla marchesa. Infatti, se a lei apre tanta parte dell'animo suo, se le dimostra la sua convinzione che gl'italiani in quel tempo nulla possono fare, da soli, per ridare la dignità, l'indipendenza e l'unità alla patria, non vuole tuttavia palesarle fino a qual punto egli si senta depresso a causa dei disinganni politici. Perciò il 26 agosto, da Francoforte, come un uomo che veda oggettivamente le cose nella loro realtà, dice: «In quanto al caldo delle aspettative... io non le divido con Lei... Ella mi pare dar nei sogni. Ho vivissime speranze tanto quanto Lei: ma le porto ad un'epoca non tanto vicina». Le sue parole, beninteso, sono dirette esclusivamente a lei. «Queste cose sieno con Lei: non richiesto non le direi a nessuno».

Di un'altra verità egli si persuade sempre più: ed è che i tentativi alla disperata, come i moti mazziniani, non sono opportuni, anzi potrebbero riuscire pericolosi alla causa italiana: «Per approvarli, bisognerebbe che avessi meno amore del prossimo, meno umanità nelle viscere... Ella vede che meschino patriota io sia: e come ai tempi io non convenga più» (Wiesbaden, 31 agosto 1833). Gli rincresce, e molto, di non nutrire la medesima fiducia di Costanza, e perciò si affretta a precisare: «le mie speranze le ho anch'io, e belle: ma vanno più lontano nel tempo. Per me sono come una fede: peccato che mia madre m'abbia partorito troppo presto!» (Francoforte, 11 settembre 1833). Infatti egli confidava che nelle future relazioni fra gli stati europei si verificasse qualche screzio e che, in conseguenza di questo, qualche stato fosse messo in grado di porgere aiuto agl'italiani. Vedeva adunque bene nel futuro questo disgraziato esule! Tale limpidezza di mente è tanto più pregevole, in quanto si accompagnava a patimenti fisici ed a sofferenze morali. Lo angosciava l'impossibilità di applicarsi a qualsiasi studio, a qualsiasi lavoro. «Il vivere così non è vita. Ho fino vergogna del vegetare che fo...»; e, soprattutto lo attanagliava il dubbio che in Italia non si avesse fede sufficiente per attendere l'occasione propizia ad un'eventuale azione.

In tali frangenti è facile immaginare quale balsamo versassero nel suo cuore le soste abbastanza frequenti a Gaesbeek, «tepidi, verde, quieto» e, nella bella stagione, «pieno d'uccelli» (sono parole di Costanza). Di nuovo care conversazioni cogli amici e coi nuovi ospiti; fra loro, graditissimi, il Fauriel e miss Clarke (la quale divenne poi moglie di un altro amico, Jules Mohl), di nuove letture, anche fatte in comune, studi e progetti di studi, e soprattutto la dolce presenza dell'amica.

In quegli anni di apprensioni poi, la distrazione più efficace per il Berchet fu un lungo viaggio in Prussia (novembre 1833), viaggio che si mutò in una permanenza a Berlino, in compagnia di tutti e tre gli Arconati. Peppino, felice della novità come un ragazzo, si dedicava con ardore ad imparare il tedesco, Carletto proseguiva gli studi di diritto, pur facendo frequenti apparizioni nei salotti



dell'aristocrazia. Costanza ed il suo amico, godendo della loro familiarità tranquilla, osservavano il mondo in quell'ambiente così diverso dal loro e, sotto molti punti di vista, così interessante. Si riferiscono a questo viaggio parecchie lettere della marchesa all'Arrivabene ed allo Scalviní, nelle quali, com'è naturale, si parla molto bene del Berchet: frequenti i tocchi relativi a lui, e così efficaci da renderne evidente la figura. Egli e Costanza erano quasi sempre l'uno accanto all'altra: il marchese restava un po' in disparte, perchè, malgrado la sua applicazione, capiva pochissimo di tedesco e la moglie garbatamente lo metteva, per questo, un po' in burla: i due ci appaiono come due turisti, i quali cerchino più le persone che le opere d'arte. Li attirano anche molto le università, i corsi dei professori più reputati, ai quali assistono con entusiasmo: Costanza, con quell'intelligenza pronta e con quella ponderazione che le sono proprie, compila riassunti di libri e prende appunti come se dovesse sostenere degli esami: però nessuna traccia di pedanteria si scorge in lei.

Questa vita di libertà e di apparente spensieratezza, che fu definita «vagabondaggio studentesco», offerse al Berchet il doppio vantaggio di godere della vicinanza della donna amata per un periodo di tempo abbastanza lungo (novembre 1833 - aprile 1834) e di penetrare con lei in una società di persone, per la quale dapprima nutriva qualche diffidenza, ma che infine fu contento di aver conosciuto. Insieme andavano ai concerti; senonchè, non abituati alla musica tedesca, si annoiavano; al Berchet anzi una volta venne «la febbre di rabbia per la pazienza dell'uditorio». Certo egli ricordava con rimpianto i tempi lontani in cui, alla Scala di Milano, aveva applaudito le opere di Gioacchino Rossini! Insieme frequentavano le case di parecchi professori e letterati, coi quali erano entrati in dimestichezza: Costanza motteggia con molta vivacità sulla goffaggine di alcuni di essi, sulle loro mogli, e nota l'accanimento col quale una donna pedante, Bettina von Arnim Brentano, perseguita il Berchet. Ma più che tutto è sorpresa e sdegnata del servilismo e dello spirito di cortigianeria che informa la vita dei prussiani. In queste sue osservazioni ella ci appare ben diversa da quella degli anni immediatamente precedenti, allorchè la sua preoccupazione dominante era la politica. In quanto al Berchet, venuto a contatto con uomini di lettere, accarezza il disegno di por fine alla traduzione delle «Romanze Spagnuole», da lui tralasciata, e decide di dedicarsi anche alla traduzione dei canti danesi: a questo scopo raccoglie notizie e documenti. Di politica, in apparenza almeno, non si occupa più. Ma non bisogna dimenticare che anche per lui, anzi soprattutto per lui, la parentesi berlinese è come un periodo di sospirata vacanza. Quantunque la malattia degli occhi di tratto in tratto lo faccia ancora soffrire, egli si sente sereno (non diciamo felice) e rincorato a tal punto da scherzare col solito spirito di bonaria indulgenza su tutto quello che eccita la sua curiosità e specialmente sulla mancanza di bellezza nelle donne prussiane.

Ai ricevimenti mondani, com'è naturale, i due non mancavano, ma non erano propriamente assidui. Il Berchet, che non erai mai stato uomo elegante, forse non si sarebbe presentato in un salotto alla moda, se la marchesa, mossa da una certa irrequietezza di spirito, non l'avesse persuaso ad accompagnarla. La loro presenza in società del resto era ben accetta ovunque ed essi ne approfittavano per attirare l'attenzione dei loro nuovi conoscenti sull'Italia e sulle sue condizioni politiche. La simpatia che li circondava si manifestò apertamente allorchè il marchese Giuseppe ed il Berchet, chiamati dal direttore della polizia (23 marzo 1834), furono invitati a lasciare subito Berlino: il governo prussiano temeva adunque di eccitare i sospetti dell'Austria! A Costanza vennero indirizzati dei sonetti laudativi, moltissimi si presentarono a casa di lei per dimostrarle la loro solidarietà; e così il gruppo degli esuli abbandonò la capitale della Prussia a testa alta.

In seguito il Berchet, sempre per seguire Carletto, passò a Bonn e, dopo altre peregrinazioni in Svizzera, sostò ancora a Gaesbeek: finalmente ha raggiunto la calma necessaria per dare l'ultima mano alla traduzione delle «Romanze spagnuole» e di alcuni canti danesi. La corregge, la ricopia,

dispone ogni cosa per la stampa: di essi canti faceva qualche lettura ai suoi ospiti, ai quali si era aggiunta Margherita Trotti, sorella di Costanza, più giovane di lei di 11 anni, fresca, gaia, gentile e colta, che non molto dopo, il 26 maggio 1836, diventerà la moglie di Giacinto Collegno. La «famiglia» si radunava intorno al poeta, deliziandosi di quei versi e di quelle leggende: egli infatti nell'esercizio dell'arte sua, da troppo tempo abbandonato, aveva ritrovato sé stesso. È questo, forse, il periodo più luminoso dell'amicizia amorosa tra Costanza Arconati e Giovanni Berchet, amicizia che non aveva mai provocato giudizi maligni, nè sollevato scandali, che anzi era accettata dalla «famiglia» stessa, dal gruppo degli amici e degli ospiti come cosa naturale, in tutto corrispondente agli eventi, all'ambiente ed adatta alle persone fra le quali era sorta e continuava a svilupparsi. Un legame di questo genere non può non presupporre in entrambi i contraenti un'indiscutibile elevatezza di mente e di cuore e costituisce un mirabile esempio di unione spirituale, in forza della quale due esseri appartenenti a classi sociali diverse si fondono in un'anima sola.

Dato un periodo di accordo così pieno, pare strano che poco dopo il poeta sia stato ripreso da nuovi e più dolorosi dubbi sulla forza del sentimento della marchesa per lui. In verità il continuo e grave malessere in cui viveva per i non mai spariti disturbi e per qualche acciaccio da poco comparso gli alterava la facoltà di giudicare colei che gli era stata compagna e, in un certo senso, guida affettuosa nel viaggio recente. Dalla primavera del 1836 egli riprende a viaggiare in Germania per le solite cure che, ben lo sa, approderanno a nulla. Nessuno più tetro ed infelice di lui: nelle sue lettere si nota lo sforzo continuo di contenere la piena del cuore. E quando, finalmente, dà sfogo ai suoi tormenti, si esprime con una crudezza, la quale, lo si capisce subito, mira a colpire, più che gli altri, lui stesso: «lo sento anch'io che sull'anima mia v'è qualche cosa di opprimente. Ma, santo Dio! Condannato a dover sempre aver cura d'una seccante salute, a non occuparmi fortemente, travagliato da anni ed anni da sciagure o pubbliche o tutte mie particolari, costretto a sprecare inconcludentemente una esistenza d'uomo..., a correr dietro a speranze che non si riducono mai a fatti, ad amare (diciamo la cosa) senz'essere riamato, a dover trangugiare l'amaro della gelosia, senza alcun che del dolce di una affezione tranquillamente corrisposta, che meraviglia poi se il buon umore se ne va... Ho cercato su e giù nella sua lettera una parola che mi suscitasse allegria; non l'ho trovata: ed ella avrebbe ben saputo dirla, se il cuore gliel'avesse suggerita, od io meritata» (Kissingen, 22 luglio 1836).

Questa confessione così spontanea e così sincera ci dà un'idea esatta della prostrazione di quel momento e, insieme, del carattere del poeta. Egli, che era stato in grado di sopportare virilmente per anni e anni l'esilio, riconosce che la sua forza gli viene dalla speranza riposta nell'affetto della marchesa e che, al vacillare di quella, egli corre il rischio di perdere ogni fede, tutto. Ma meritava davvero la donna quel rimprovero così crudele? Se osserviamo le ultime parole della lettera stessa, vediamo che il Berchet per primo non esclude il dubbio di essere stato in colpa; vale a dire scorge in se stesso molti difetti, tali da precludergli l'affetto di Costanza. La solita modestia dunque non lo abbandona mai, neppure nelle crisi più dolorose; e colla modestia trova sempre nuove cause delle sue disgrazie e, nello stesso tempo, nuove ragioni per non disperare del tutto. Probabilmente poi, anche se non si esprime in modo esplicito, la fiducia in Costanza non è mai, in lui, venuta meno. Dopo la lunga permanenza in Prussia a fianco a fianco colla donna, aveva certo constatato che ella era ormai più ricca di riflessione, di giudizio, di assennatezza, e che un sentimento profondo la univa a lui. Le lettere di lei erano più gravi e più prudenti di quanto egli avrebbe forse desiderato, ma si trattava di forma, non di sostanza. Qualunque osservatore se ne sarebbe accorto: impossibile il supporre che il Berchet non comprendesse. Se a ciò si aggiunge che Costanza gli scriveva molto, intrattenendolo di tutti gli argomenti a lui cari, di politica, di arte, di letteratura, e delle faccende

familiari (Peppino ormai passava da una crisi all'altra e, sempre in preda ad esaltazioni ed a fobie irragionevoli, non poteva più essere considerato come un uomo normale), si deve concludere che le lagnanze del Berchet fossero sfoghi corrispondenti a giorni di tetraggine e di sconforto, non ad un vero e proprio stato d'animo di lunga durata. Comunque anche questo periodo passò.

Poichè Carletto studiava all'università di Heidelberg, il poeta compì altri viaggi in Germania; a Bonn scrisse la prefazione alla traduzione delle «Romanze spagnuole», e ne dettò la dedica: «A Donna Costanza Arconati Visconti», concludendo che ella «gli disaspriva il desiderio della comune patria lontana - e - gli volgeva in favorevole fortuna - la dura necessità dell'esulare». Dell'impareggiabile ospite di Gaesbeek non si sarebbe potuto fare lode migliore! Ogni nube adunque, se nube era stata, si era dissolta. Il Berchet poi va in Inghilterra: è realmente tranquillo e può occuparsi ancora di politica, con una visione più serena delle cose. In ispirito si è allontanato del tutto dalle teorie del Mazzini e si conferma sempre più nella convinzione che gl'italiani, per agire in qualsiasi modo, debbono attendere che qualche evento d'oltre Alpi apra loro la via. Quindi, per il momento, s'imponeva loro, come dolorosa necessità, l'inerzia assoluta. Il poeta era ben lontano, allora, dal prevedere un fatto, il quale doveva accadere nell'autunno del 1838 (6 settembre) e che avrebbe potuto mutare radicalmente la vita degli esuli italiani: s'intende alludere alla pubblicazione a Milano del decreto di amnistia da parte dell'Austria.

Quando esso fu noto, i cuori degli emigrati palparono fortemente: speranze, incertezze, ansie, delusioni; poi richieste di informazioni, di consigli, di aiuti. Il Berchet, che si trovava in Germania per curare i suoi eterni malanni, non può credere che l'amnistia sia sincera: mille dubbi si combattono nel suo cuore, finchè, dopo avere molto meditato sul testo del decreto stesso, gli appare netta e decisa la via da seguire. Agli Arconati sarà consentito, e tra breve, il ritorno in patria; perciò essi chiedano di rimpatriare; possono farlo senza disdoro, anzi debbono farlo, perchè hanno un figlio. A lui il bene del ritorno non è concesso: egli dovrà stare fuori d'Italia, finchè uno di quegli eventi, sui quali fa, in via generica, assegnamento, si sarà verificato. Lotta fiera e dolorosa in quel cuore già tanto oppresso! Ma egli l'affronta con risolutezza, e colla medesima risolutezza fa i suoi piani: condurrà la vita dell'esule, solo, girovago, misero, ma non si piegherà a fare alcuna domanda all'imperatore d'Austria. La lettera colla quale espone alla marchesa questi suoi tormentosi pensieri è un vero documento di amor patrio, di fierezza, di altruismo. E quelle che Costanza gl'invia subito dopo, frequenti, piene di tenerezza e di affanno, parlano un linguaggio altrettanto eloquente. Anche in lei s'agita una lotta penosa: ella deve pensare anzitutto alla sua famiglia, al marito, seriamente ammalato, al figlio. Eppure non può, non vuole separarsi per sempre dall'amico di tanti anni: quindi invocazioni a lui per averne l'appoggio, e soprattutto preghiere di non prendere decisioni a precipizio, e proposte su proposte. Costanza vorrebbe che il Berchet chiedesse di ritornare in Italia e facesse in modo da fissare la sua residenza in Toscana, dove ella coi suoi (se gli Arconati si fossero stabiliti nuovamente a Milano) potrebbe raggiungerlo spesso; e su ciò insiste con ansia e con foga. La forte donna in questa circostanza appare davvero stremata.

Che il Berchet non abbia ceduto alle lusinghe di lei (si era procurato un modulo da riempire per il caso che si fosse deciso a rivolgere una domanda all'imperatore; ma poi lo stracciò), che non abbia fatto alcun passo per ritornare in Italia e che, nello stesso tempo, non abbia cercato di trattenerne gli Arconati dall'adoperarsi per il rimpatrio, è del tutto logico: stupiremmo anzi se fosse stato altrimenti. Ci meraviglia invece, a tutta prima, come, di tanto affetto che nella donna si rivelava ormai con evidente chiarezza, egli non abbia dimostrato grande gioia: che per alcuni mesi abbia risposto alle parole di lei colla solita tenerezza, sì, ma senza esultanza, e che infine, gli Arconati avendo sospeso ogni pratica per un eventuale rimpatrio, egli non abbia palesato quella soddisfazione che avremmo

potuto attenderci. Si verifica in questo evento della sua vita ciò che già era accaduto nel 1829, prima che egli prendesse l'importante decisione di far da aio a Carletto: un periodo di scontrosità, di freddezza apparente, che è in contrasto colle effusioni della marchesa.

Il vero è che ogni passo, il quale avrebbe potuto avvicinarlo di più a lei, gli faceva sentire maggiormente quanto fosse facile per il suo cuore di uomo integerrimo sostenere validamente nuove e più dolorose lotte con se medesimo, accettare i benefici incomparabili dei suoi amici senza venir meno, neppure per un istante, ai principii di fierezza che lo avevano sempre guidato. Nella circostanza presente poi, in cui si tratta dell'avvenire di tutta la famiglia Arconati, egli non vuole in alcun modo opporre un ostacolo al corso naturale delle cose, e tanto meno consigliare: perciò scrive con minore frequenza e con minore abbandono. Ma a Costanza vuole sempre bene e, essendosi ormai del tutto persuaso che l'affetto di lei, temprato in tanti modi e da tante avversità, è diventato più saldo, poichè il destino consente che essi continuino a vivere l'uno presso l'altra, con animo più tranquillo, coll'equilibrio dell'età più che matura, può disporsi alle prove che, egli lo prevede, lo attendono ancora, negli anni futuri.

# Note

- 1) Il marchese Giuseppe era stato gravemente compromesso in seguito ai moti piemontesi, ai quali aveva dato il suo contributo. Perciò era fuggito dal Lombardo Veneto, e la moglie insieme al figlio di pochi mesi lo aveva raggiunto nell'esilio. ↵
- 2) Gli Arconati avevano ereditato il castello di Gaesbeek dallo zio Paolo Arconati, morto nell'estate del 1821. Nel Belgio possedevano tenute vastissime: i loro beni in Italia invece erano stati confiscati. ↵
- 3) Ella ormai divideva la sua vita fra il castello di Gaesbeek e Parigi, dove le relazioni della vita mondana erano per lei cura quotidiana ↵
- 4) Nobile piemontese: era stato scudiero, amico e confidente di Carlo Alberto, principe di Carignano. In seguito alla rivoluzione piemontese del 1821, alla quale aveva preso parte, era andato in esilio. Fu molto amico di Antonio Trotti Bentivoglio, fratello di Costanza Arconati. ↵
- 5) Giovanni Giacinto Provana di Collegno nel 1824 con Santorre di Santarosa era andato in Grecia a combattere per la libertà di quel popolo. Essendo riuscito vano il generoso tentativo, era passato in Francia, in Inghilterra e nel Belgio e si era unito al gruppo degli Arconati. ↵

# **GIUSEPPINA BERTONI - Tradizione di generosità e d'amor patrio nella famiglia di Costanza Arconati**

L'ultima domenica di dicembre del 1821 (il 28, secondo il Bellorini)<sup>(1)</sup>, il Berchet si presentava «per cortesia» in casa dei marchesi Arconati<sup>(2)</sup>. Gli Arconati si trovavano tra Bruxelles e Parigi dal marzo; e non è difficile credere che chiunque, in quei primi tristissimi mesi dell'esilio, giungesse in quelle città dall'Italia e specialmente da Milano, dovesse essere accolto da loro con cordialità, perchè poteva portare notizie di parenti e di amici, dare e trovare conforto. E così fu accolto il Berchet, «con festosa cordialità»<sup>(3)</sup>. Dal febbraio seguente poi, da quando cioè essi si trasferirono nel palazzo di Bruxelles e nel vicino castello di Gaesbeek, ereditato fra i beni dello zio Paolo, cui eran pervenuti in eredità dalla zia materna Brigitte Scockaert, duchessa di Templewe, il loro nome e quello delle loro dimore comincio a suonare come sinonimo di soccorso e di ospitalità generosa, fraterna, a quanti, lontani dalla patria, dovevano trovare nuovi modi di sussistenza e di vita. Le pagine del Luzio<sup>(4)</sup>, di Carlo Bassi<sup>(5)</sup> e di Emma Detti<sup>(6)</sup> illustrano largamente la generosità degli Arconati dal 1822 al '60; ma già nei primi mesi dell'esilio, essi dovevano aver intrapresa quell'assistenza ai compagni di sventura, che fu la caratteristica di tutta la loro esistenza. Il Berchet infatti va la prima volta dagli Arconati con altri esuli<sup>(7)</sup>; riceve dal Marchese alcuni prestiti<sup>(8)</sup>; nel lasciar la Francia diretto a Londra, si ferma a Bruxelles dagli Arconati con altri tre esuli<sup>(9)</sup>. I genitori di Costanza, preoccupati di sapere la sua casa tanto frequentata, le danno consigli di prudenza nella scelta delle persone che riceve, perché la polizia manda a Parigi agenti e spie<sup>(10)</sup>.

Ad aver pietà di tanti infelici, che lo stesso amor di patria e di libertà avevan spinto lontano da ogni «cosa diletta» ed esposto al bisogno e alla miseria induceva i due giovani coniugi, non solo la naturale bontà e gentilezza d'animo, ma anche, e direi più vivamente, l'esempio e il ricordo della madre diletta di Peppino Arconati. Era essa anche sorella del padre di Costanza; e se il ricordo di lei era vivo nel cuore del Marchese, che, ragazzino di otto anni, per non essere allontanato dalla camera della madre morente si era nascosto sotto il suo letto e poi, scoperto, le si era seduto in terra accanto, dichiarando che non se ne sarebbe andato, ma che lì sarebbe rimasto tutta la notte per custodirla<sup>(11)</sup>, anche nell'animo di Costanza doveva certo esser rimasto il ricordo della infinita schiera di poveri e di infermi che aveva accompagnato il funerale della benefica gentildonna, spentasi il 15 luglio 1805, a 39 anni.

Certi spettacoli si imprimono indelebilmente nell'animo di una bimba di 5 anni; inoltre chi sa quante volte il padre e le zie, notando in lei giovinetta tanta vivacità d'ingegno e tanta dolcezza d'indole, avranno pensato che in lei riviveva la sorella diletta, e l'avranno incitata allo studio e alle opere di bene, spronandola con l'esempio della coltissima e pia parente!

Certamente poi Costanza, quando, diciassettenne appena, si preparava a prenderne il posto nella casa ove Peppino era rimasto solo, essendo morto il marchese Carlo nel 1815 o '16<sup>(12)</sup>, ne avrà letto con rispetto e rimpianto la Vita.

È questo un libro, ormai presso che introvabile, che talvolta è citato sotto il nome di Giuseppe Mantegazza, tal altra sotto quello di Mariano Fontana e in fine sotto quello di Luigi Valdani. In realtà il primo, Provinciale dei Barnabiti, su richiesta delle Signore della Pia Unione di Carità dell'Ospedale Maggiore di cui Teresa Arconati era stata la fondatrice, aveva raccolto, fra i parenti e

le amiche di lei, lettere, scritti, ricordi della «Matrona morta, santamente qual visse»; poi aveva dato l'incarico di scriverne la vita al padre Fontana. Questi morì prima di concludere il suo lavoro, il quale fu quindi condotto a termine, «in meno di un anno, dal padre Valdani, professore di Filosofia morale nelle pubbliche Scuole di S. Alessandro» e pubblicato nel 1808 con dedica al Marchese Carlo Arconati, «incomparabile marito della defunta».

Enrichetta Blondel, la dolce compagna del Manzoni cui Costanza fu tanto amica, «leggeva con diletto questo libro, dal quale il Manzoni derivò l'idea dell'amore benedetto da Dio, perché da Lui comandato»<sup>(13)</sup>.

Da quest'opera si traggono notizie su Teresa Trotti Arconati e sulla madre di lei, Costanza Castelbarco, le due donne che, a parer mio, tanta parte ebbero nel determinare il modo di vivere dei giovani Arconati in confronto degli esuli e degli infelici.

Teresa, l'ultima delle tre figlie del marchese Lodovico Trotti Bentivoglio, nacque il 15 luglio 1765; e, mentre le due sorelle venivano educate nel monastero di S. Lazzaro, essa crebbe nella casa paterna ed ebbe una studiosa giovinezza. A 18 anni leggeva i classici latini, scriveva versi italiani, parlava e scriveva correntemente in francese, e soprattutto si interessava di studi storici e scientifici, diletandosi di «conversare con uomini eruditi, che alla dottrina unissero la bontà della vita e la dirittura del pensare; dei quali ben molti frequentavano la sua casa».

Andata sposa, il 21 settembre 1784 al marchese Carlo Arconati, pur frequentando teatri, balli ed accademie musicali, amò circondarsi di persone erudite e si diede con ardore ad appronfondire i propri studi: sotto la guida di monsignor Castelli studiò geometria, lesse Galileo e Platone; e, mentre si perfezionava nello studio del latino, tanto da tener corrispondenza in questa lingua con dotti ed eruditi, si appassionò agli studi filosofici e imparò anche l'inglese che parlò e scrisse pure correntemente.

Ma, a 25 anni, dopo la nascita di una bambina, che amava teneramente e di cui si occupava personalmente, fu presa dal desiderio di eliminare dalla propria vita tutto quanto non servisse alla perfezione spirituale, e si propose, scrivendola, una norma di vita. Non più le liete adunanze, le care compagnie, le accademie; non più i cari studi filosofici, le letture amene, le esercitazioni poetiche; solo letture di libri religiosi e delle opere di S. Paolo e di S. Agostino.

Poco dopo, una tragedia la sconvolse e mutò il corso della sua vita. A 13 mesi la bambina cadde malata; qualcuno, dopo averle applicato dei vescicanti, lasciò neglentemente sul tavolino accanto al letto della bambina, della cantaride avvolta, così, in un po' di carta. Teresa, accostandosi per somministrarle la medicina, che, per ordine del medico, le dava di ora in ora, le diede un po' della polvere che trovò lì, credendola quella prescritta; e soltanto quando sentì la bambina piangere ed esaminò il cartoccio s'accorse di averla avvelenata. Immenso fu lo strazio della poveretta. La piccina morì in poche ore: e ancora dodici anni più tardi, sul letto di morte, a chi la confortava a sopportare pazientemente i dolori, Teresa rispondeva «Ben di peggio merito io, che ho avvelenato mia figlia». Insieme col marito tuttavia trovò nella fede religiosa la forza di rassegnarsi al volere divino, e non si abbandonò ad una vana disperazione; da quel momento invece la sua vita, pur illuminata dall'amore che l'univa al marito, fu tutta dedicata ai poveri e agli infermi. Tutti riceveva e tutti sovveniva: si recava nelle misere case per scoprire i bisogni più nascosti, e dava tutto quanto si trovava ad avere con sè: denaro, biancheria personale, vestiti. Il marito era lieto di assecondarla ed era sempre pronto a rifornirle la borsa e il guardaroba; ad accogliere in casa e dotare le orfane; a dar lavoro e sistemazione agli orfani. E se talvolta, in assenza di lui, essa si trovava a non aver nulla con cui alleviare una miseria che improvvisa le si rivelava, vendeva i gioielli, i libri. «Io penso, scrive alla sorella Carolina, non sia una vera carità dare ai bisognosi il proprio denaro, perché vi si prova

troppo piacere. Quello che mi costa assai più è il perdere talvolta il mio tempo in ascoltare delle persone, che non la finiscono mai»<sup>(14)</sup>. E tuttavia era di una pazienza eroica nell'ascoltare le interminabili inconcludenti storie delle persone bisognose, purchè si accorgesse di poter con ciò consolare il suo prossimo<sup>(15)</sup>.

Ben presto poi cominciò anche ad andare in traccia delle inferme più povere ed abbandonate: e le ripuliva, le medicava, se ne assumeva la cura giornaliera. Venne infine a sapere che a Verona c'era un' unione di persone pie che assistevano i ricoverati negli ospedali, e «si sentì nascere nel cuore il desiderio di promuovere nella sua patria una stessa organizzazione»<sup>(16)</sup>. Ottiene pertanto il consenso dell'autorità governativa e dell'Arcivescovo, prende accordi col Direttore e con gli Amministratori dell'Ospedale, raccoglie un buon numero di signore, espone i suoi progetti e vien nominata amministratrice e cassiera dell'Opera. Si riuniscono per la prima volta quelle pie dame il 29 settembre 1801, nell'oratorio di S. Alessandro, estraggono a sorte la crociera dell'ospedale a cui ciascuna deve essere addetta e danno inizio alla loro attività. Ognuna va all'ospedale almeno una volta la settimana, nell'ora e nel giorno che più le aggrada. Ivi riempie un cestello di biscottini, di oggetti di devozione, di piccoli catechismi ed entra nella crociera. Il biscottino si dà a tutte, come introduzione a discorrere; gli oggetti di devozione secondo il bisogno di ciascuna malata e a giudizio della dama. Ma, mentre in genere le dame della Pia Unione di Carità dell'Ospedale Maggiore, che non senza una punta d'ironia furono soprannominate Dame del Biscottino o dell'Jesus o anche del Suss<sup>(17)</sup>, si accontentavano di prestare assistenza spirituale alle povere inferme, ben altrimenti intese Teresa Arconati l'opera sua. Scopo ultimo di questa doveva sì essere di richiamare a sentimenti di cristiana pietà le malate, restituendole così, migliorate anche nello spirito, alla vita, o preparandole ad una morte cristiana; ma essa comprese subito la necessità di curare i corpi se si vuol poter parlare agli spiriti, ed a quest'opera si diede con dedizione sovrumana. Ogni giorno, da mezzogiorno alle quattro, per non essere vista dai visitatori dell'ospedale, si reca nella crociera che le è toccata in sorte, proprio quella delle malattie più ripugnanti, ed assiste, con le cure più umili, le malate più sporche, più piagate. E quando son risanate, non le abbandona, perchè riprenderebbero la loro triste vita. Sono ragazze perdute, donne scappate di casa per non più sopportare la miseria che vi regna, donne di malavita. Quando dunque escono dall'ospedale, se appena han dato segno di voler redimersi, Teresa se le porta a casa, non punto vergognandosi di mostrarsi con loro in pubblico; e le ospita fintanto che non ha trovato per loro una sistemazione: le fa accogliere in case per bene o trova loro del lavoro: provvede anche, in casi più pietosi, a far assegnare dal Marchese una pensione, perchè la scarsità del guadagno non le induca a riprendere la vecchia via; riesce persino a farne tornare qualcuna al marito ed ai figli.

Le sue carrozze sono sempre in giro per accompagnare queste poverette; i suoi servitori sono spesso impegnati per portare soccorsi. E se taluna, dopo aver goduto dei benefici e aver fatto delle promesse, abbandona di nuovo la via dell'onestà, (cosa non proprio infrequente e che esponeva la benefattrice a critiche e scherni dei malevoli) Teresa non per questo s'indigna; e ritrovando nell'ospedale, nuovamente malata, la vecchia assistita, ha parole di pietà per la sua debolezza e torna a beneficiarla e talvolta riesce veramente a redimerla. È del resto di Teresa Arconati l'idea di quella Casa di Educazione per le Figlie Derelitte che fu attuata dopo la sua morte. Ma nei primi anni di questa sua attività benefica, o meglio, caritatevole, Teresa ebbe ad affrontare un'altra prova. Nel 1797 il marchese Carlo Arconati, membro del Consiglio Generale della città, fu tra gli ostaggi che i Francesi, all'atto dell'occupazione, prescelsero ed inviarono prima a Cuneo e poi a Nizza. Teresa, chiamata da lui, raggiunge il marito a Tortona e poi lo segue nell'esilio: «ma lo raggiunge, dice il



biografo, con un'aria sì composta e tranquilla, e con tali argomenti di contentezza e d'amore, che più per avventura ella porse al marito di consolazione che di noia non gli fece soffrire quell'infortunio». A Nizza l'Arconati prese una casa, «dove in compagnia d'altri Signori milanesi, qual parente, qual amico, si fermò»<sup>(18)</sup>.

L'esilio non durò che tre mesi; ma anche a Nizza, Teresa trovò infelici da consolare, perseguitati da soccorrere. E pochi mesi dopo il ritorno in patria, fu anch'essa confortata dalla nascita di Peppino, della cui educazione teneramente si occupò. Peppino crebbe dunque in una casa sempre aperta ad ospiti di ogni condizione, dalla quale nessuno usciva se non confortato ed aiutato. È quindi naturale che egli vedesse con piacere la sua giovane moglie seguire l'esempio della sua venerata madre; e che, nell'esilio, i due giovani seguissero l'esempio dei genitori: giacchè la sorte li ha messi in uguale condizione, uguale sarà in Peppino la facilità a prodigare la ricchezza, uguale in Costanza la bontà verso gli infelici. Commovente è, a questo proposito, una lettera di lei al fratello Antonio, scritta il 30 maggio 1826. Nei primi mesi dell'esilio si era tanto sentita infelice ed aveva confidato la sua tremenda, disperata solitudine ai fratelli, alla madre<sup>(19)</sup>. Ed ora invece scrive: «Io non mi lagno della mia sorte. No, realmente sto molto meglio di un tempo; a poco a poco l'abitudine addolcisce tutte le pene; ci si abitua a tutte le situazioni. D'altronde io sono così spesso circondata da infelici, che considero quasi sempre la mia sorte come degna d'invidia. La miseria, lo scoraggiamento e per conseguenza la depravazione aumentano tra questi infelici emigrati. Quelli che si trovano qui sono ancora i più fortunati; e tuttavia qual triste vita essi conducono! Io considero come uno degli aspetti più fortunati della mia sorte il trovarmi con mio marito in condizione di poter talvolta esser loro utile»<sup>(20)</sup>.

Parole simili si trovano più volte ripetute nella Vita di Teresa; troviamo infatti nelle due gentildonne la stessa comprensione, lo stesso pietoso compatimento, lo stesso desiderio di servirsi della ricchezza in pro degli altri.

Anche in Costanza inoltre parenti ed amici lodano la bontà, la dolcezza, la dedizione, lo spirito di sacrificio; perché anch'essa non si limita a dare soccorsi in denaro, ma è larga di affettuosa amicizia, di conforti morali, di assistenza ai malati<sup>(21)</sup>.

Non è intento di questa breve nota illustrare, nei singoli episodi, quest'aspetto dell'opera di Costanza Arconati. Non sarà tuttavia fuor di luogo accennare a due di essi, non solo perché sono tra i più significativi, ma anche perchè l'uno mostra come, con larghezza di mente degna di Teresa, Costanza non vedesse limiti alla sua generosità in differenza di nazionalità o di opinioni; l'altro perchè si lega al nome di Alessandro Manzoni.

Nel 1847 Costanza conosce, quasi per caso, la scrittrice americana Margaret Fuller; venuta in Europa per un breve periodo di riposo, la giovane ha conosciuto a Londra il Mazzini; e, divenutane ammiratrice ardente, ha deciso di visitare l'Italia, d'onde, con articoli che invierà al suo giornale, la New York Tribune, tenterà di suscitare nel suo paese «interesse alla causa italiana», illuminando l'opinione pubblica su cose ed uomini del nostro paese. Costanza, che questo faceva da anni in tutta Europa per mezzo di amici letterati e di giornalisti, coi quali intratteneva attivissima corrispondenza, apprezzò immediatamente l'idea del Mazzini; ma ben presto apprezzò anche la elevatezza d'animo e d'ingegno della Fuller.

L'invita quindi a casa sua, a Bellagio; la presenta al Manzoni, ai letterati più in vista a Milano, a Firenze, a Roma; le scrive lettere affettuosissime, le facilita l'incontro con la principessa Belgioioso, le crea insomma intorno un ambiente che le permetterà di compiere il suo lavoro. Nel '49 la Fuller all'attività di scrittrice aggiungerà quella di solerte, affettuosa infermiera nelle corsie degli ospedali

di Roma assediata; militerà cioè proprio nel campo opposto a quello di Costanza e dei suoi amici, e sposerà l'Ossoli, una guardia repubblicana. Ma l'amicizia elevatissima che si era stabilita fra le due donne non s'interrompe: ne fanno prova le belle lettere di Costanza alla Fuller e il Diario di questa. «Fu per me di un'amicizia fraterna», dice la Fuller. Non appena infatti essa accenna al disagio che le procura il non ricevere denaro da casa, Costanza le fa, con la più grande semplicità dei prestiti<sup>(22)</sup>; non si formalizza perchè le ha tenuta celata la sua relazione e il matrimonio con l'Ossoli, nè tanto meno perchè ha sposato un Mazziniano; si rallegra anzi perchè, ora che anche la Fuller ha un figlio, avranno ancora un sentimento di più in comune<sup>(23)</sup>; e infine le dà i mezzi perché possa imbarcarsi per rimpatriare, duecento dollari, di cui rifiuterà la restituzione in una forma squisita per gentilezza e bontà<sup>(24)</sup>.

La figlia del Manzoni, Sofia, che aveva sposato Lodovico Trotti, il fratello minore di Costanza, si spense, dopo lungo soffrire il 31 marzo del 1845; e ben presto Costanza si assunse, e divise con la sorella Margherita Collegno, la cura dei quattro bambini che essa lasciava. Non si può precisare quando e quanto i bambini stessero con l'una o con l'altra delle due zie; stettero anche talvolta col loro padre, o con altri parenti e, i maschi, anche in collegio<sup>(25)</sup>.

Certo è che nel 1848, mentre Lodovico partecipa, come tutti i giovani della famiglia Trotti, compresi i generi, alle operazioni di guerra, i ragazzi sono con Costanza a Milano; ed a lei tocca, alle prime notizie della ritirata dell'esercito piemontese, abbandonare la città, il 3 agosto, senza attendervi le ultime notizie nè aspettarvi l'arrivo di Carlo Alberto, come vorrebbe, per portare i nipoti, con un viaggio disagiatissimo, a Bellagio<sup>(26)</sup>.

E anche nel '52, quando i Collegno devono trasferirsi a Parigi perchè Giacinto vi è stato inviato come Ministro Plenipotenziario di Sardegna, i nipoti Trotti restano tutti affidati a lei, a Torino. «Come splende in queste dolorose circostanze (il Berchet era morto da pochi giorni e la separazione dalla sorella e dal cognato che avevano diviso con lei i lunghi anni dell'esilio le riusciva particolarmente dolorosa) la somma virtù, la celeste bontà, la materna amorevolezza di donna Costanza!», scrive a donna Ghita il Massari<sup>(27)</sup>.

Con lei a Genova, a Pegli, a Cassolo, passa gli ultimi due anni di vita anche il fratello Lodovico, che si va spegnendo lentamente<sup>(28)</sup>. Teresa Stampa, la seconda moglie del Manzoni scrive al marito che si trova in Toscana presso la figlia Vittoria, sposata a G.B. Giorgini. I Giorgini avevano preso con sè la più piccola figlia del Manzoni, la dolcissima Matilde, al suo uscire dal collegio; e presso la sorella, amorosamente assistita, Matilde s'era spenta di consunzione pochi mesi prima. Dopo aver detto del bene che lei, Teresa, ed il marito vogliono ai Giorgini, «un bene che per la forza delle opere loro ce lo sentiamo cangiare tra l'affettuoso e il rispettoso», soggiunge: «Tale è quello che bisogna sentire per gli Arconati, e, forse in particolare per Costanza; la quale fa vita indefessa da infermiera presso di Lodovico tuo genero e suo fratello. L'è generale qua la voce di rispettosa ammirazione per lei... Non si sarà forse mai sentito (se non per i Giorgini!) che una sorella e un cognato abbian fatto e facciano altrettanto. Tutti si mostrano meravigliati della povera angosciosa vita che fa Costanza per suo fratello; nel mentre che pensa tanto ai figli e ai mezzi tutti, morali e materiali per sollevare il povero Lodovico»<sup>(29)</sup>.

E il Manzoni le risponde: «Quello che mi dici delle cure dell'Arconati lo trovo la cosa più naturale trattandosi dell'Arconati»<sup>(30)</sup>.

Dopo la morte di Lodovico, gli Arconati si assunsero la tutela dei quattro orfani<sup>(31)</sup>. Lo stesso anno 1856, essendosi spento anche Giacinto Collegno, Margherita poté occuparsi di più dei ragazzi Trotti,

e restò quasi sempre presso di lei la bambina, Margherita che poi andò sposa a Francesco Bassi<sup>(32)</sup>.

Nell'archivio di casa Bassi si conserva una lettera del Manzoni a Margherita Collegno: questa gli ha dato notizia che la giovane Margherita ha dato alla luce una bambina; e il Manzoni le risponde:

Veneratissima e Carissima Signora,

Le rendo le più vive grazie della bontà che ha avuta di comunicarmi, con così cordiale sollecitudine, la fausta notizia del parto della nostra Margherita. La presenza dell'ottimo Checco<sup>(33)</sup> in questa circostanza è stata un altro favore di quella Provvidenza che, nei figli del povero Lodovico, ha fatto trovare a Lei un'occasione d'esercitare così mirabilmente il gran core di madre che Le aveva dato. Le care parole della sua lettera riguardo alla mia sempre pianta Sofia hanno insieme destata in me una viva commozione e aggiunto un nuovo titolo alla mia riconoscenza.

Gradisca i rispettosissimi saluti e i ringraziamenti di mio figlio Pietro, di sua moglie e delle sue figlie, insieme con l'attestato del mio affettuoso ossequio.

Brusuglio, 3 settembre 1866

Suo devotissimo

Alessandro Manzoni

La lettera è indirizzata a Margherita Collegno, ma ad entrambe le sorelle andava certo, scrivendola, il pensiero riconoscente di Alessandro Manzoni<sup>(34)</sup>.

Tornando ora al 1821 e rilevando il modo come nella famiglia di Costanza viene accolto e giudicato l'atteggiamento di Peppino, che lo aveva collocato fra i patrioti più compromessi, non si può non restarne piuttosto sorpresi. Il marchese Lorenzo Trotti, padre di Costanza, apparteneva all'aristocrazia di Corte, aveva sposato la figlia del conte Schaffgotsche, ciambellano alla Corte di Vienna<sup>(35)</sup>. Eppure nelle lettere che egli scrive alla figlia, fin dai primi giorni della sua fuga da Milano, non v'è mai una parola di biasimo per il genero; vi si trovano invece sempre saluti ed espressioni affettuose per lui. Persino le due lettere al figlio lontano, in cui gli dà la notizia della precipitosa partenza di Peppino e di Costanza, son piene di accoramento per la separazione resasi necessaria; ma vi si accenna solo a gente che, approfittando della giovinezza e dell'inesperienza di lui, lo ha spinto ad azioni che lo hanno compromesso<sup>(36)</sup>. Molto bella è poi la lettera del 2 febbraio 1824. Anche i giornali del Belgio hanno ormai pubblicato la sentenza del processo Confalonieri; Peppino è tra i condannati alla pena capitale; ed è anche ormai scaduto il termine di tre mesi per la confisca dei suoi beni, dei quali finora il marchese Trotti era stato sequestratario. Costanza ha scritto una lettera assai commovente, in cui ha detto il suo dolore per gli amici prigionieri, la sua angoscia, non già per la sentenza che la colpisce, ma per il dolore del padre, della madre, dei fratelli e di tanti infelici colpiti così duramente. E il padre le risponde: «Chère et bonne Constance, ..... J'aime tant Peppino, Vous, Carletto, les circonstances exigent que l'attachement soit actif et inspirent le plus grand zèle. Enfin je ferai pour vous, ce que vous feriez pour moi en pareil cas». E, dopo aver espresso la sua riconoscenza a chi, in occasione della pubblicazione della sentenza, aveva dato prove d'amicizia e d'interessamento ai suoi figliuoli, soggiunge che le sorelle Anna e Carolina hanno fatto volentieri il sacrificio di rinunciare ai balli, nonostante la loro passione per la danza; e conclude: «elles ont paru pénétrées du sentiment qu'inspiroit ce sacrifice; elles ont grandi dans mon estime. Je ne puis assez remercier le bon Dieu pour m'avoir entouré d'enfants qui dans toutes les occasions deviennent pour moi une nouvelle source de consolation»<sup>(37)</sup>.

Aldobrandino Malvezzi nelle belle pagine che premette alle lettere della famiglia Trotti, ben a

ragione indicate come «lettere di una famiglia di patrioti», loda «la mancanza di pregiudizi, il buon senso, l'abitudine a giudicare con la propria testa» di Lorenzo Trotti. Tali doti il Malvezzi giustamente indica come eredità preziosa che Lorenzo lascerà ai figli.

Ma non da queste sole qualità può esser derivata la «fede nei destini d'Italia e nelle virtù degli Italiani», l'altra anche più preziosa eredità dei suoi figli<sup>(38)</sup>. Fin dal 1798 Lorenzo esprimeva questa fede nel suo diario: «Il serait trop injuste de refuser aux Italiens les facultés qui constituent les attributs des grands États. Elles existent chez eux autant et peut-être plus que partout ailleurs... Si elle<sup>(39)</sup> a créé ses propres conquérans, elle pourra aussi enfanter ses défenseurs. Combien d'officiers Italiens ensevelissent dans les derniers rangs de l'armée autrichienne le secret de leur talens... combien sont éloignés du commandement par leur seule qualité d'étrangers!... Rendez-les à leur patrie: qu'ils y trouvent honneur et avancement en raison de leur talens, donnez leur des matériaux pour les exercer et l'Italie, élevée à la dignité des grands États, participera aux talens que l'indépendance et l'occupation y font éclore»<sup>(40)</sup>.

Alla madre, a parer mio, egli deve tali nobili idee. Costanza Castelbarco<sup>(41)</sup>, che nel 1749 sposò il marchese Lodovico Trotti Bentivoglio, era nata nel 1728 a Milano, ed era stata allevata con la sorella nel monastero di S. Lazzaro, dove si trovavano come suore tre sorelle di sua madre. Morto il padre suo e passata la madre a seconde nozze, le due giovanette furono chiamate a Vienna dal nonno materno, il conte Sylva de Montesanto che era Presidente del Consiglio d'Italia. Dopo quattro anni però entrambe tornavano in Italia, l'una per prendere il velo nel Monastero dov'era stata allevata, l'altra come sposa d'uno dei più ricchi patrizi milanesi, orfano e ventenne, cui il nonno l'aveva sposata «per procura». D'ingegno perspicace, era però «vittima di un eccessivo timore di prendere ogni deliberazione», e pertanto si scrisse una norma di vita, assai particolareggiata, con l'elenco di tutti i doveri da compiere, verso il marito, verso i figli, in ogni circostanza. A lei ed ai suoi «santi» insegnamenti il biografo fa merito della profonda religiosità di Teresa Arconati, della sua carità. Poco dopo la nascita del figlio Lorenzo, Costanza scrisse per lui delle «Istruzioni» che rimasero incompiute ma che, a detta del biografo di Teresa, «ispirarono tutta la sua vita».

Dopo aver parlato dei doveri religiosi, «passiamo, scrive, ad altri doveri, i quali, sebbene poco conosciuti, non debbono però essere nè ignorati nè trascurati da un uomo onesto: Voi siete nato in Milano, città, che essendo da più di due secoli sotto uno straniero dominio, non può fornire ai suoi cittadini che degli impieghi più gravosi che utili, più faticosi che splendidi ed ove il travaglio congiunto alla subordinazione li rende anche più pesanti ed abbietti. Per questo vengono disprezzati da quelli della più alta nobiltà, i quali riguardano come posti al di sotto di sè tutti quegli impieghi che loro non accordano punto nè lo splendore nè il piacere del comando. Lungi da voi, mio figlio, un tal errore. Se è un dovere il servire la propria patria, bisogna farlo per adempierlo, non già per appagare l'ambizione o l'interesse. E che poi il servirla sia un dovere, voi ad intendimento di rimanerne convinto, non avete che a consultare la legge naturale, la quale vi farà conoscere che siccome non havvi persona che non goda e non tragga qualche vantaggio dalle fatiche degli altri, così non deve avervene alcuna la quale non debba del pari adoperarsi pel bene del resto della società.

«È dunque la pubblica utilità, caro mio figlio, che dee dirigere ed animare le vostre fatiche. Qualunque siasi l'impiego che le circostanze nelle quali vi troverete, vi permetteranno di esercitare, egli sarà sempre grande quando abbia per iscopo un sì nobile oggetto»<sup>(42)</sup>.

E dopo avergli consigliato di lasciare «a quegli spiriti sublimi, i quali sdegnano di prender parte agli affari comuni, la gloria di mostrare alla patria il loro zelo per mezzo di quei vasti progetti che vanno delineando nei loro discorsi», lo esorta a prestarle «dei servigi effettivi, quantunque piccoli»,

giacchè vi sono «pochi geni suscettibili di ben immaginare e concertare le grandi intraprese, e rare sono le occasioni di poterle eseguire». E soggiunge: «Non abbiate un'idea vaga e chimerica della patria, ma riguardatela in tutti i vostri concittadini in generale ed in ciascuno di essi in particolare; non trascurate alcuno per quanto piccolo ed oscuro vi sembri, nè in alcuna occasione. Datevi a divedere così buon cittadino colle opere, e lasciate i discorsi a coloro che cercano di far pompa del loro spirito».

Allevato a tali nobili sensi non poteva Lorenzo Trotti non intendere l'ideale per cui Peppino Arconati e tanta gioventù milanese si esponeva a pericoli e a persecuzione; nè ci può meravigliare che i suoi figli siano tutti fra i più ardenti cooperatori delle lotte per la libertà della patria.

# Note

- 1) Bellorini, G. Berchet, Principato, 1917, pag. 34.↵
- 2) Li Gotti, G. Berchet, Firenze, La nuova Italia, 1933, pag. 216.↵
- 3) ibidem, pag. 216.↵
- 4) A. Luzio, Profili biografici e Bozzetti storici, Milano, Cogliati, 1906, pag. 2 e segg.↵
- 5) C. Bassi, Il '48 intimo, Firenze, uffici della «Rassegna Nazionale», 1911, pag. 11.↵
- 6) E. Detti, Margaret Fuller-Ossoli e i suoi corrispondenti, Firenze, Le Monnier, 1942, pag. 158, 159.↵
- 7) E. Li Gotti, op. cit., pag. 220.↵
- 8) Ibidem, pag. 220-222.↵
- 9) Ibidem, pag. 220.↵
- 10) Malvezzi, Il Risorgimento italiano in un carteggio di Patrioti lombardi, U. Hoepli, 1924, pag. 36.↵
- 11) Mantegazza, Vita di Teresa Trotti Bentivoglio Arconati, Milano, presso Giuseppe Maspero, 1809, pag. 213.↵
- 12) Ezio Flori, Soggiorni e Villeggiature Manzoni, Milano, Vallardi, 1934, pag. 215.↵
- 13) Poesie Milanesi di C. Porta a cura di C. Decio e di L. M. Capelli Famiglia Meneghina, Milano 1933, pag. 73, nota al verso 49 di «Ona vision». La frase del cap. VIII dei Promessi Sposi è testuale nella Vita, pag. 39, riferita all'amore di Teresa per lo sposo. Vedi anche in Carteggio di A. Manzoni a cura di G. Sforza e G. Gallavresi, vol. IV p. I, pag. 227 la lettera di Enrichetta all'abate Degola del 29 luglio 1910.↵
- 14) Mantegazza, op. cit., pag. 36-49-69 e passim.↵
- 15) ibidem, pag. 69.↵
- 16) ibidem, pag. 124 e segg.↵
- 17) Poesie Milanesi di C. Porta ecc., pag. 73.↵
- 18) Mantegazza, op. cit., pag. 96-97.↵
- 19) Malvezzi: Il Risorgimento, pag. XXIII, 27-28. V. anche la lettera del 19 ag. '55 al Massari in: Malvezzi, Diario di Margherita Collegno, pag. 421.↵
- 20) Malvezzi, Il Risorgimento, pag. 59.↵
- 21) Malvezzi, Il Risorgimento, pag. XXVI, XXVII, 55, 293, 307, 473; Malvezzi, Diario, pag. 428; E. Flori, Teresa Stampa, pag. 41, 353, 417, 418, 485, 500, 526, 528, 529, 585; Li Gotti, op. cit. pag. 387, 536; Manzoni intimo, a cura di M. Scherillo, Milano, Hoepli, 1923, vol. I, p. 124.↵
- 22) E. Detti, op. cit., pag. 162.↵
- 23) E. Detti, op. cit., pag. 302: nous pourrions mettre en commune nos affections maternelles.↵
- 24) Ibid., pag. 308: Lettera alla sorella di Margaret dopo la tragica scomparsa dell'amica.↵
- 25) Ezio Flori, Soggiorni e Villeggiature Manzoni, Milano, Vallardi, 1934, pag. 330; Malvezzi, Diario, pag. 154, 155, 170; Manzoni intimo, vol. I, pag. 93, 103; vol. II, pag. 49, 55, 159; vol. III, pag. 76, 142.↵
- 26) Malvezzi, Il Risorgimento, pag. 393, 303: lettera di Costanza ad Antonio Trotti e del Manzoni a Lodovico.↵
- 27) Malvezzi, Diario, pag. 428; e nel novembre Costanza dà notizie dei nipoti a Teresa Stampa: in E. Flori, Alessandro Manzoni e Teresa Stampa, Milano, Hoepli, 1930, pag. 393.↵
- 28) Malvezzi, Diario, pag. 155, 169, 323, 324; E. Flori, A. Manzoni e Teresa Stampa, pag. 492 passim; Manzoni intimo, vol. III, pag. 87, 89.↵
- 29) E. Flori, A. Manzoni e T. Stampa, pag. 500: lettera dell'11 agosto 1856.↵
- 30) Manzoni intimo, a cura di G. Gallavresi, vol. III, pag. 96.↵
- 31) E. Flori, opera su citata, pag. 190, 191; e, con ben altro animo, Manzoni intimo, vol. II, pag. 247.↵
- 32) Era il figlio di Marietta, la più giovane delle sorelle di Costanza, che era stata allevata da lei a Gaesbeek, e di Paolo Bassi al quale toccò di presentarsi al Radetski, come Podestà di Milano, nell'agosto del 1848. V.C. Bassi, opera cit.↵
- 33) È il marito di Margherita.↵
- 34) Eloquente risposta è questa lettera ai molti tutt'altro che benevoli apprezzamenti che il Flori fa di alcune innocentissime frasi di Costanza e specialmente di Margherita. Le affermazioni del Flori sono in stridente contrasto con le molte attestazioni di stima e di riconoscente affetto, di cui riboccano le lettere del Manzoni, di Vittoria Giorgini e della stessa Teresa Stampa. V. E. Flori, op. cit. pag. 195, 196, 353, 417, 418, 483, 526, 528, 585; Manzoni intimo, vol. I, pag. 124; vol. II, pag. 65, 66, 116, 118, 119; e specialmente vol. III (a cura di G. Gallavresi), pag. 4, 35, 70, 72, 74, 76 e segg.↵
- 35) Malvezzi, Il Risorgimento, pag. XV, XVI.↵
- 36) Ibidem, pag. 18, 20.↵
- 37) Malvezzi, Il Risorgimento, pag. 47.↵
- 38) Ibidem, pag. XXI.↵
- 39) L'Italia.↵
- 40) Ibid., pag. XX.↵
- 41) Mantegazza, op. cit., pag. 4 e segg.↵
- 42) Mantegazza, op. cit., pag. 19. Le riferisco nella traduzione che il biografo ne ha fatto; erano in francese e in foglietti sparsi, che neppure il Malvezzi ha potuto rintracciare tra le carte della famiglia: probabilmente, egli pensa, saranno restate al biografo.↵

# VINCENZO MONZINI - Manzoni cautele

Il Manzoni, in una lettera del 19 marzo 1817, raccomandava al Fauriel un'operetta dell'amico suo Berchet, e lo pregava di un cenno che, se favorevole come sperava, avrebbe fatto molto piacere all'amico; in altra lettera del maggio 1818, sollecita ancora la risposta e il giudizio. L'operetta del Berchet era la *Lettera semiseria* di Grisostomo, nella quale, asserisce il Manzoni, l'autore preveniva con simpatica ironia tutti gli argomenti che gli avversari avrebbero potuto opporgli. Un'altra volta, il 29 gennaio 1821, il Manzoni scriverà al Fauriel parole di calda ammirazione per il «poema lirico» su Parga, quantunque dubitasse di vederlo stampato, perchè i regolamenti della censura vietavano la pubblicazione di tutto ciò che potesse spiacerne ai governi che si chiamavano amici.

Una cortese benevolenza, il desiderio di rendersi utile all'amico, di accondiscendere forse alle preghiere di lui, dovettero indurre il Manzoni a scrivere quella raccomandazione al Fauriel; ma le sue cordiali premure per l'opera poetica del Berchet furono di assai breve durata, perchè il Manzoni non più lo nomina, salvo qualche cenno fugace, nelle sue lettere al Fauriel o ad altri.

Poi seguirono per il Berchet gli anni dell'esilio, il soggiorno nell'Inghilterra e nel Belgio, insieme al fiorire di quella sua romantica poesia, tanto lontana per spiriti e forme dall'arte del grande suo amico.

Certo, una più affettuosa consuetudine dovette congiungere il Manzoni con altri del «cenacolo» che si raccoglieva nella sua casa, più affini a lui per temperamento e tenore di vita: la triade che doveva perdurare a lungo, circa fino alla metà del secolo, era pur sempre rappresentata da «Manzoni, il Torti, il Grossi» quale apparve al giovane Prati, quando se ne venne a Milano «...col rotolo dell'Edmenegarda in seno» e fu ammesso al «Tabernacolo» nella contrada del Morone. Ma il Torti e il Grossi avevano indole pacifica, aliena dalle contese politiche, e il loro patriottismo, benchè sincero, doveva ardere come una mite fiammella ben custodita nel segreto dell'anima. Del Grossi, poi, scrive il Cantù che «poteva accordarsi col Manzoni, senza reciprocamente si dessero ombra...», segno che qualche ombra poteva offuscare talvolta il sereno dell'amicizia, concessa dal «grande» ai suoi devoti.

Da lontano, il Berchet seguiva con ammirazione l'ascesa gloriosa dell'amico, e di questa ammirazione scrive con semplici parole alla madre del Poeta, grato delle poche righe che ella aveva consegnate per lui alla comune amica, Costanza Arconati Visconti; non il Manzoni, dunque, ma la madre di lui aveva mandato al Berchet, esule e sospetto al governo austriaco, il cortese messaggio.

«Mia buona e non mai diversa amica», così si rivolge il Berchet a Giulia Beccaria in quella sua lettera del 1826; e tutta la lettera, pur con le continue attestazioni di non credersi dimenticato, ha un tono di vago rimpianto per un'intimità ch'egli sentiva forse perduta, per un'amicizia che continuava ad essere sottintesa da parte sua, ma che dall'altra parte, da quella del più grande e pigro amico, sfuggiva a ogni palese manifestazione. Ma egli aveva già letto, scrive a Giulia, il primo volume dei Promessi Sposi, e attendeva con ansia il secondo; mandava un bacio all'autore della cui fama godeva come di cosa sua.

Contrasta con l'accorata affettuosità di questa lettera il tono quasi risentito che il Berchet usa altra volta, scrivendo del Manzoni a persone di sua conoscenza; e bisogna convenire che anche altri amici del Manzoni, parlando di lui coi loro confidenti, si lasciano sfuggire qualche motto di dispetto e d'insofferenza, come se scotessero il peso di un'autorità venerabile, ma talvolta molesta. Colpa solo di codesti amici?

Certo il Manzoni, nella vita pratica e nella cerchia dei suoi conoscenti, aveva assunto il tono grave

di chi su taluni argomenti si rifiuta di discutere, e consapevole di una grazia soprannaturale che l'aveva raggiunto come per prodigio, giudica gli altri incapaci di assurgere all'altezza del proprio pensiero.

E questo atteggiamento assorto e lontano doveva urtare in qualche modo anche il Berchet, se questi, il 24 luglio 1827, scrive ancora alla fida amica Costanza Arconati: «In casa Manzoni c'è uno spirito di proselitismo, da qualche tempo in qua, che si attacca agli altri e conduce infine a una malinconia insalubre... Quella smania di teologare mi è pure antipatica, e un gran teologare si fa in casa Manzoni...».

Il Ruffini, nella sua ampia trattazione sulla religiosità del Manzoni<sup>(1)</sup>, citando questa lettera del Berchet, non manca di osservare che quell'aura di misticismo doveva naturalmente «dar nel naso ad alcuni dei miscredenti dell'antico cenacolo del Conciliatore...». Io direi più semplicemente che «quell'aura teologale» di cui si avvolgevano pure le elette donne di casa Manzoni, poteva spiacere a chi si aspettava di udire in quella casa parole di tenore assai diverso: e non mancavano le ragioni perchè spiacesse e venisse giudicata talvolta inopportuna.

Vi era un motivo recondito di quel gran teologare, oltre la convinzione del Manzoni e dei suoi familiari, così uniti nello spirito al loro grande congiunto? Può sembrare irriverenza voler indagare di più, ma non è forse inopportuna a questo proposito qualche chiarificazione.

«Nihil de principe, parum de Deo» asserisce il Ruffini nell'opera citata. Parlare di religione negli Stati Austriaci era consentito, più che della politica e dei contrastati ideali d'indipendenza. Le «diavolerie giansenistiche» potevano essere accette in Lombardia come un elegante argomento di discussione, quando si volesse tacere su altri, più vigilati e sospetti. «Parum de Deo...»; ma questo era tuttavia argomento estraneo alle contingenze politiche; si poteva parlarne più liberamente, e i muri della veneranda casa, percorsi da quell'afflato di misticismo, non avrebbero tradito nulla che fosse meglio tacere.

Perchè, del resto, indugiare negli interessi mondani, se l'anima del Poeta tendeva a ciò che è assoluto e immortale? «Il Manzoni - scrive il Momigliano - getta sulle travagliate vicende dell'Italia uno sguardo augusto, le contempla dall'alto, cattolico non meno che italiano, amando tutti e non odiando nessuno, vedendo bene quel che dei casi umani porta via con sé il tempo e quel che ne rimane eternamente; e ferma appunto, in quella lotta, l'eterno, e sublima e perpetua nel divino il patriottismo dell'ora che fugge»<sup>(2)</sup>. Ma non scordiamo, a questo proposito, un altro giudizio del Momigliano, il quale, tentando di scrutare più addentro la psiche del Manzoni, esce in queste parole che forse stranamente contrastano col periodo citato sopra. «Che egli debba essere stato tormentato dalla paura, sia pure nelle sue forme più elevate e morali, e in quelle che possono assumere l'apparenza di virtù od essere proprio virtù, non mi sembra si possa negare.

Quella paura non ebbe riscontri molto certi nella sua vita pratica, ma ne ebbe assai con la sua vita ideale...». Era soprattutto, come asserisce il Momigliano, la paura del pensiero; il sospetto, aggiungiamo, di poter essere ancora trascinato su una via che aveva già percorsa, e dalla quale sperava di essersi allontanato per sempre. La nuova coscienza religiosa, che egli custodiva quasi con un vigile pudore, gli procurava una grande pace, una sicurezza di sé, ed anche lo riconducevano dalle cure angosciose dell'epoca verso una tranquillità spirituale di cui sentiva il bisogno e che aveva, come negarlo?, il diritto di conseguire.

Il canonico Tosi, nella sua lettera all'Abate Degola, ai tempi lontani della conversione, non mostra forse la sua compiacenza per un particolare effetto che seguì al gran mutamento? «Non parla quasi più di politica - egli scrive - o ne parla con moderazione». La conversione, dunque, per testimonianza di persona che gli fu tanto vicina, se non attutì nel Manzoni il segreto entusiasmo per



gli ideali patriottici, lo allontanò dal «patriottismo dell'ora che fugge», frenò in lui qualche ribelle impulso, sgradito ai suoi direttori di coscienza, lo rese più rassegnato e guardingo.

Ma quello che di lui poteva spiacere agli antichi amici del *Conciliatore* non era la profonda e convinta religiosità: era quella sua figura di convertito, che lo scostava da una società dalla quale aveva attinto una volta i giovanili entusiasmi, inconciliabili, ora, con la sua nuova coscienza.

Un'altra lettera del Berchet rivela un'amarrezza ancora più profonda, uno scontento, quasi, o una delusione di fronte al grande amico; e ancora è la marchesa Arconati Visconti che raccoglie le confidenze dell'esule. È la lettera del 28 novembre 1828, nella quale lo scrivente parla dell'ammirazione del Manzoni per il francese Cousin, e in particolare per le lezioni che il filosofo aveva tenute quell'anno alla Sorbona, e che il Manzoni aveva lette a Milano. Di tale ammirazione il Berchet dice di non provare affatto stupore: si sarebbe anzi stupito del contrario.

Il Cousin, che teneva i suoi corsi sotto la Restaurazione, ai tempi di Carlo X, sosteneva un suo concetto ottimistico e provvidenziale della storia. «Si l'histoire est le gouvernement de Dieu rendu visible, tout est à sa place dans l'histoire: et si tout est à sa place, tout y est bien». E nella lezione 9<sup>a</sup>, una di quelle che più al Manzoni erano piaciute, apertamente di chiara che è d'uopo seguire sempre la parte del vincitore, perchè è la migliore, quella della civilizzazione e dell'umanità, mentre il partito del vinto è quello del passato. La vittoria e la conquista, egli prosegue, non sono altro che la vittoria della verità di oggi sulla verità del giorno precedente, divenuto l'errore attuale. «Io mi propongo di dimostrare - afferma il Cousin - la moralità del successo; tutto è perfettamente giusto nel mondo».

Questi concetti, nel particolare momento in cui venivano divulgati, potevano significare l'accettazione del nuovo assetto politico che seguì alla Santa Alleanza, e per l'Italia, il pacifico appagamento del popolo nello stato paternalistico, restaurato dal dominio austriaco: ancora e sempre la soggezione politica e la mortificazione d'ogni ideale. Così almeno interpretava il Berchet la dottrina del Cousin, e così credeva che l'interpretasse il Manzoni, per approvarla e considerarla quale norma sapiente di vita: quel Manzoni che poteva apparire pago del l'ordine politico esistente, e schivo di ogni azione che tendesse a sovvertirlo.

Ma l'autore dei Promessi Sposi, dal canto suo, non poteva trovare in alcuna teoria filosofica un esempio di perfezione sociale, di ordinamento politico da imporre agli uomini, sia pure in vista di un benessere duraturo. Soltanto nel soprannaturale egli cercava l'appagamento dello spirito; e dei fatti umani accettava ciò che appariva prescritto da una divina Provvidenza che raddolcisce i guai e «li rende utili per una vita migliore». A questo sovrumano potere egli affidava in segreto il compimento de' suoi ideali patriottici; e forse gli sembrava che l'insurrezione contro l'autorità umana, la strenua lotta fino al sacrificio e al martirio, significassero pure una ribellione a quella suprema volontà ordinatrice, una sfiducia nei suoi riposti disegni.

Si potrebbe osservare che neppure la teoria del Cousin segnava un limite al corso degli eventi umani, nè indicava l'appagamento perpetuo nell'ordine sociale costituito; e che avevano torto coloro che scorgevano in essa soltanto un inerte ossequio verso l'autorità dominante. Se la verità di ieri è divenuta l'errore di oggi, la verità di oggi potrebbe a sua volta mutarsi nell'errore di domani: e la filosofia che raccomanda la rassegnazione si trasformerebbe così nella teoria dell'attività incessante, della ricerca di una verità ricreata di volta in volta, e tale da non mai appagare di sè gli spiriti inquieti.

Il Croce, trattando della diffusione del pensiero germanico nella Francia durante il periodo di resistenza e di opposizione all'assolutismo, asserisce che al Cousin, «debole filosofo», la fusione del pensiero speculativo e della pratica politica conferiva una specie «di efficacia storica». E rievoca l'entusiasmo che rapiva i giovani uditori del filosofo, quando questi dalla cattedra della Sorbona

faceva risonare le parole di Hegel in un mondo spirituale disposto a intenderle nel verso che più si addiceva alle occulte aspirazioni dei tempi<sup>(3)</sup>. «Onde lo Heine - aggiunge il Croce - celiava sulla provvidenziale ignoranza del Cousin, salutare ai Francesi, i quali (egli spiegava), se avessero veramente conosciuto e compreso la filosofia germanica, non avrebbero fatto la loro rivoluzione del luglio».

Ma il Berchet non riconosceva nel Manzoni, comunque intendesse questa la teoria del Cousin, derivazione, a sua volta, o deviazione dal pensiero hegeliano, la virtù eroica di soffrire per verità del domani, che si voleva allora realizzare in Italia. «Una tinta di misticismo religioso, sbattuta su un fondo di accomodante quietismo - seguiamolo ancora nell'abbandono del suo sfogo epistolare - non poteva non trovar favore presso di uno che era già arrivato agli stessi risultati, per via della rassegnazione alla volontà del Signore».

Il Berchet, tuttavia, e altri con lui, s'ingannavano pensando che il Manzoni volesse predicare nel Romanzo la virtù della rassegnazione: il Manzoni non poteva predicare nulla, nè la rassegnazione, nè l'opposizione e la ribellione politica. Forse il Berchet avrebbe desiderato che Renzo e Lucia servissero come pretesto di predicazione contro l'Austria; ma era troppo lontano dal comprendere l'arte del Manzoni, quantunque forse sapesse bene comprendere il valore e i limiti dei sentimenti del Manzoni, quale uomo.

Al proprio pensiero ormai maturato nell'esercizio delle lettere e nella continua riflessione, il Manzoni tentava appunto d'imprimere il carattere di teoria filosofica. Le lezioni del Cousin lo aiutarono a chiarire e a esprimere a sè stesso i propri concetti; e il Cousin ne ebbe in cambio un trasporto di affettuosa confidenza.

Importante per questi aspetti del pensiero manzoniano è la lettera che il Poeta scrisse al filosofo francese il 15 dicembre 1828; salve le reciproche convinzioni religiose che dividevano quei due personaggi, il Manzoni si affida con un insolito abbandono alle teorie e alle convinzioni del Cousin. «Je crois que je suis né éclectique» affermava candidamente; e più oltre: «J'étais un vieux amateur d'éclectisme, lorsque j'ai pris en main vos leçons»: un eclettismo, tuttavia, su cui rivendicava la propria libertà di giudizio e di scelta, nel respingere talune cose tra quelle che accettava, e nell'accoglierne altre in ciò che credeva opportuno respingere<sup>(4)</sup>.

Questo particolare atteggiamento del Manzoni, così francamente da lui stesso dichiarato, può illuminarci pure sul carattere dell'arte manzoniana, e soprattutto sullo svolgimento della narrazione nei Promessi Sposi, in quel tono di sereno equilibrio, penetrato di mite ironia: ma escludiamo che da una simile «forma mentis» potesse foggarsi la tempra del patriota e dell'uomo d'azione, quale forse il Berchet aveva creduto scorgere un tempo nel grande suo amico. In casa Manzoni, poi, la filosofia come la religione aveva tutta un'aria di intimità familiare; e il Manzoni nella sua lettera al Cousin esprime la convinzione che quelle lezioni di filosofia avrebbero reso filosofo anche la buona Enrichetta, e Giulia, la figliuola maggiore le cui guance si colorivano di un rosa più acceso, «quand'elle venait de lire une leçon de M. Cousin».

Le confidenze epistolari del Berchet nella citata lettera all'Arconati Visconti, proseguono toccando altro argomento: quello della lingua, cui si dedicava con grande zelo il Manzoni, dopo la pubblicazione del Romanzo; e il Berchet candidamente dichiara che la questione gli sembrava oziosa. Ozioso per noi sarebbe dimostrare il torto del Berchet, riparlare del problema della lingua e dell'importanza che il Manzoni ebbe nella polemica. Solo vorremmo ripensare con benevolenza quel malumore del nostro Poeta, che sarà stato certo transitorio, rivivere con lui quel fugace momento che lo indusse al maligno sfogo. Egli vedeva innanzi ai suoi occhi tramontare un'illusione: quella che il grande amico volesse partecipare con l'opera e con gli scritti alla lotta per gli antichi ideali. Ma egli

non fu uomo d'azione - scrive il Cantù cui non manca una penetrante lucidità di osservazione, e che del Manzoni parla con un rispetto scevro di ossequio - «nè all'azione si preparò, nè le occasioni coglieva, nè soffriva di quella inquietudine che è cagionata dall'impazienza di operare»<sup>(5)</sup>.

Egli dunque non soffriva; altri soffrivano per lui. La conversione e la profonda religiosità l'avevano spinto tanto in alto, da distaccarlo da ogni cura materiale e mondana. «Vissuto - scrive il Momigliano - in uno dei periodi più angosciati e più turbinosi della storia del mondo, egli non serba nella sua esistenza e nel complesso della sua opera, tracce materiali di questa tempesta; per vederle bisogna scendere ai minori ad anime più deboli e più limitate». Deboli? Limitate? Forse il critico voleva intendere prive del più grande dono dell'arte, che è serenità e risoluzione di ogni contrasto: ma debole e limitato non è chi nell'azione, pur modesta e tuttavia infinita nel suo valore ideale, reca la propria fede e si offre spontaneo al sacrificio.

E il Berchet, nella lettera all'Arconati, si pone umilmente proprio tra quei più deboli e limitati, ma con un'amarezza cui non manca una punta acre d'ironia. Forse non si sarebbe abbandonato a quello sfogo se la grandezza solitaria fosse scesa talvolta, con un moto di cordialità, d'incoraggiamento, di franca e libera approvazione, fino alla mediocrità tormentata e inquieta. Non poteva pretendere che il grande scrittore si mutasse in uomo d'azione; ma forse gli sembrava strano che quella potente genialità, quell'altezza morale intaccabile e talvolta sdegnosa, si ritraessero da un'attività che l'uomo più limitato e più debole continuava a considerare come un sacrosanto ideale della vita. Certamente il Berchet avrebbe preferito che il Manzoni fosse qualche volta meno artista, meno staccato dalla sua composta serenità dalle cose che narrava: ma avesse proferito qualcuna delle care parole che si chiamano imprudenti, e che venute dall'alto sostengono la gente umile, cui è concessa soltanto la pratica modesta del vivere e l'inesorabile rischio.

Il genio, è vero, segue la sua legge e la sua via, dalla quale nessuno ha il potere di allontanarlo: e la sua efficacia è immancabile e più grande di qualsiasi altra attività. Chi dubita che il coro dell'Adelchi sia incitamento d'italianità più di qualsiasi turbolenta azione di spiriti «più deboli e più limitati»?

Ma nulla ci vieta di comprendere la tristezza di colui che si sente lasciato indietro, in un'impressione di trascuratezza e di abbandono, da chi dal proprio genio è levato tanto alto, verso più estesi orizzonti. Io non sono nulla, non capisco nulla, ripete amaramente il Berchet; ma in quella forzata umiliazione è sottintesa un'ironia di cui egli lontano, escluso, sospetto, deve essere compatito: non era sua colpa, se la solitaria grandezza dell'amico s'incrinasse davanti a lui di un sentimento assai opportuno e legittimo, se non del tutto generoso: la prudenza.

# Note

- 1) *La vita religiosa di A. Manzoni*. Bari, Laterza, 1931, vol. II, pag. 193. ↵
- 2) Momigliano, *Manzoni*. Messina, Principato, 1929, pag. 67. ↵
- 3) Croce, *Storia di Europa nel secolo decimonono*, cap. IV. ↵
- 4) *Carteggio di A. Manzoni*, a cura di Sforza e Gallavresi, Milano, Hoepli, vol. II, P. 480. ↵
- 5) Cantù, *A. Manzoni*, Milano, Treves, 1882. ↵

# Carlo Cordié - DON CICCIONE DELLA MAMMA DETTO L'«ESTATICO»

La recente raccolta di Discussioni e polemiche sul romanticismo (1816 – 1826), a cura di Egidio Bellorini<sup>(1)</sup> nel ristampare due articoli di Francesco Pezzi<sup>(2)</sup> intorno ai Romanticisti, melodramma di X.Y.Z, del 1819, accoglieva in nota un commento del Campagnani ad un passo del Porta, per cui era da ravvisare il Berchet in un personaggio del melodramma stesso: Don Ciccione della Mamma detto l'Estatico<sup>(3)</sup>.

D'altra parte, nella sua pregevole monografia sul poeta, Ettore Li Goti avvertiva: «Un ritratto del Berchet era infine, nel melodramma del Paganini (X.Y.Z.) ed era abbastanza strambo e buffo: non sappiamo però con precisione in quale atteggiamento fosse stato raffigurato». E in nota: «Secondo me, il B. è raffigurato sotto il nome di Don Gergioviario Mostosi, detto il gongolatore»<sup>(4)</sup>.

D'altra parte è bene prendere le mosse un po' all'indietro, e cioè da uno degli opuscoli satirici più noti: Il grande almanacco romantico per il 1819, del quale si è parlato anche di recente per altre occasioni.

\* \* \*

Non occorre qui riandare a tutta una serie di opuscoli fra di loro in correlazione, ma basti, fra il Grande almanacco e i Romanticisti, un cenno per il Romanticismo alla China di Giuseppe Nicolini<sup>(5)</sup> e la satira del Porta e del Grossi al Paganini, alias X.Y.Z., nei Sestinn per el matrimoni del sur cont don Gabriell Verr con la sura contessina donna Giustina Borrromea<sup>(6)</sup>. E si citino inoltre alcune battute vicendevolmente polemiche del Conciliatore e dell'Attaccabrighe<sup>(7)</sup>, Si aggiungano altre testimonianze della battaglia romantica, quali il Marsia<sup>(8)</sup>, melodramma del 1819 (su cui v'è ancora un brano, evidentemente del medesimo Pezzi, sulla Gazzetta di Milano) e quindi il Grande almanacco estetico per l'anno bisestile 1820<sup>(9)</sup>, apparso alla fine del '19, e dovuto, al pari del precedente, agli «astronomi X.Y.Z.», quanto a dire al predetto dottor Paganini. Questi due opuscoli ci risultano, per ora, irreperibili.

Conviene prendere le mosse dal librettino che generò tanta polemica anche sotto l'aspetto della parodia: Il grande almanacco romantico o sia almanacco più che trascendentalissimo. Opera Lepido - Metafisico - Astronomico - Storico - Geografico - Ridicolo - Sentimentale tradotta dalla lingua cinese nella latina dal Quondam Ill. Sig. Don M. T. Cicerone e dalla latina nella volgare favella da alcuni astronomi del suddetto e dedicata all'ill. Sig. D. Quinto Orazio Flacco... Romanticopoli, s.i.t., – ma Milano, probabilmente Calcografia Batelli e Fanfani, e s. a., per quanto si desuma che è della fine del 1818 in quanto contiene il Giornale e lunario per il 1819.

L'operetta ha inizio con una Approvazione romantica – in realtà, disapprovazione, anzi condanna – che è firmata: «Il Presidente D. Gergioviario Mostosi. Vidit Bartolomeo Strappacuori, segretario perpetuo»<sup>(10)</sup>. Come è confermato da vari altri luoghi del libricciolo (e da diverse battute del melodramma dei Romanticisti) non vi è nulla in contrario perché i due personaggi citati non si possano individuare – come già faceva il Campagnani<sup>(11)</sup> – nel Porro Lambertenghi e nel Pellico, sia per le loro reciproche relazioni personali, sia per quelle col Conciliatore e coi romantici milanesi.

La satira ai due personaggi continua in vari altri luoghi per cui si parla anagrammaticamente di «D.

Genvagiorio Mistoso» e quindi di «Strappameo Bartolocuori». Queste allusioni burlesche si trovano nella Prefazione<sup>(12)</sup>, che rimanda alle scherzose trovate della Parabola de' Benfatti<sup>(13)</sup>. Ma giova piuttosto nelle liste dell'Accademia romantica<sup>(14)</sup> (dove non tutti i personaggi si possono identificare con sicurezza) considerare quanto segue:

Presidente.

Sua Profondità Don Gengiovario Mostosi, gran maestro dell'ordine della Marmotta, gran becchino dell'ordine della Testa di morto, Socio dell'Accademia dei Balordi, di quella de' Gracidatori, e de' Fischiati, membro principale dell'Accademia dei Freddurai, ec., ec., ec., fra i Romanticisti il Gongolatore.

Segretario

Il Sig. Bartolomeo Strappacuori, Marmotta maggiore dell'ordine della Marmotta, uno de' Becchini maggiori dell'ordine della Testa di morto, Socio delle Accademie de' Goccioloni, delle Teste sventate, e de' Macellai, inventore del Cioccolatte romantico<sup>(15)</sup>, ec., ec., ec., fra i Romanticisti lo Sgangerato.

Accademici Fondatori

Don Marforio Romanticomano, gran Zucca dell'ordine della Zucca, Socio delle Accademie de' Macilenti<sup>(16)</sup>, de' Fischiati e de' Rabbiosi, fra i Romanticisti il Gambetta<sup>(17)</sup>.

Don Ciccione della Mamma, gran Gufo dell'ordine del Gufo, Merlo maggiore dell'ordine del Merlo, membro della Società dei Ficcanaso ec., ec., ec., fra i Romanticisti l'Estatico [ecc. ecc.].

Interessa notare come dopo il Porro e il Pellico vengano subito registrati fra i soci fondatori (sempre a stare alla tradizione raccolta dal Campagnani) Lodovico di Breme e - per l'appunto - il Berchet. Le allusioni alquanto generiche (anche se qualche illustrazione può venire da altre pagine dell'Almanacco) saranno ampiamente chiarite dai Romanticisti. Si dica, senz'altro, che nel melodramma Don Marforio è sentito come rivale (per quanto sfortunato) di Don Gengiovario e che proprio Don Ciccione nelle sue parole mostra evidenti attributi di «beniamino» e di «estatico», certo in conformità con le stesse fattezze fisiche e, probabilmente, con alcuni motivi del carattere.

Lasciando da parte la stretta individuazione degli elementi satirici (come anche vorrà dichiarare l'autore nei Romanticisti, certo da lui messi insieme con la collaborazione del Pagani Cesa) e vedendo nelle descrizioni e nelle battute una gran voglia di lanciar frizzi scherzosi, si può ancora spigolare di pagina in pagina.

Ecco intanto, nel Saggio di sinonimia romantica<sup>(18)</sup>, alcune definizioni assai interessanti:

Boccadoro. . . . . Bocca d'inferno

Conciliatore . . . . . Pasticcio

Quanto all'Orazione funebre<sup>(19)</sup> che segue «letta da D. Marforio Romanticomano praesente cadavere di Sua Romanticità Donna Tremola de' Barabissi, defunta regina di Romanticopoli», e con una crassa epigrafe da un Tibilek<sup>(20)</sup>, che è senza dubbio August Wilhelm Schlegel, si deve dire che essa conferma nel panegirista di donna Tremola, cioè della Staël morta nel 1817, proprio il suo devoto Di Breme. Vari motivi di questa orazione, con successivo intervento di Orazio, saranno sviluppati per le scene dai Romanticisti: quanto riguarda direttamente la Staël merita di essere esaminato a parte per lo studio della fortuna della celebre scrittrice nell'ambiente romantico italiano.

Conferma che l'ipotetico rivale di Don Gengiovario (inteso quale il Porro) è Don Marforio (da identificare nel Di Breme) una lettera di Don Marforio appunto firmata «Il tuo ROMANTICOMANO» intorno allo Shakespeare e diretta ad un altro accademico, con relativa risposta di costui sull'argomento<sup>(21)</sup>. Così si dica che nell'elenco delle Opere romantiche attualmente sotto a' torchj si trova, al prezzo di «Rape... 2» - nelle «Monete Luparie (d'argento)» una Zucchetta vale Rape 10 e una Rapa... fave 40, ecc. – si annunciano: «I Gemiti del Caucaso per la morte di Donna Tremola, Oda di Lord Mob, tradotta da Don Marforio Romanticomano»<sup>(22)</sup>

Lord Mob (che si trova elencato<sup>(23)</sup> fra i corrispondenti dell'Accademia romantica), è certamente il Byron e questo conferma in Marforio proprio il Di Breme dato il suo interesse per il Giaurro e altre opere del poeta inglese.

Si veda quindi nella già citata Parabola de' Benfatti un'allusione (evidentemente generica) al Berchet, ma utilizzata in un modo alquanto disorganico: alle osservazioni di un cameriere (che è quel Vafrino, poi Strappameo con quel che segue, vale a dire il Pellico) «uno della società» (certo lo stesso Don Genvagiorio Mistoso, alias Giangiovario Mostoni) così dice: «Benissimo, voi parlate da Boccadoro»<sup>(24)</sup>. Più avanti interviene – sotto il solito anagramma – proprio Don Ciccione della Mamma:

- Voi dovrete, mio caro Vafrino, soggiunse Don Mammone della Ciccia, raddoppiandovi noi il vostro onorario, voi dovrete passare al servizio della nostra società come segretario perpetuo, almeno finché campate, poiché io son d'avviso che noi dovremmo per l'avvenire formare una specie di Società, di Congregazione, di Confraternita, di Accademia, di... che so io; se pure tale è il mio parere anche de' miei confratelli ciechi, zoppi e gobbi...<sup>(25)</sup>

Intervengono altri, e quindi sono subito registrati i primi accademici fondatori (come si viene poi a chiarire della già citata «Società de' Benfatti o sia l'accademia marontica» cioè romantica): Don Marcomano Romanticoforio, Don Genvagiorio Mistoso e altri – fra cui Don Mammone della Ciccia – col su ricordato cameriere, mutato nome, per segretario perpetuo.

Quanto segue conferma in Vafrino l'identificazione del Pellico; in Don Genvagiorio (o poi Gengiovario) si veda il Porro e in Don Marcomano (o quindi Romanticomano) il presunto rivale Di Breme:

Finito il pranzo, Vafrino, o meglio Strappameo Bartolocuori, si diede premura di trovare una buona casa in cui la società avesse a tenere le sue sedute ed egli vi si stabilì la sua abitazione, come diceva, per comodo della società, ma realmente per avere una bella e comoda casa senza pagare fitto<sup>(26)</sup>.

Nella prima seduta che si tenne, i confratelli elessero, a pieni voti meno due, il sig. Don Genvagiorio Mistoso in presidente; gli altri tutti non ebbero nessun voto, tranne Don Marcomano

Romantiforio, che n'ebbe due, onde si venne a conoscere che Don Marcomanno avea dato il voto a proprio favore, ciò che fu causa di grandi risate alle spalle di Don Marcomanno. Il presidente propose quindi che si mandasse una lettera circolare d'invito a tutte le persone del mondo dell'uno e dell'altro sesso, le quali fossero cieche, zoppe e gobbe. La proposizione fu adottata dalla società, e il segretario fu incaricato di scrivere la circolare e di mandarne le copie stampate al loro destino.

Seguono – tra le altre cose notevoli – una precisa allusione alla fondazione dell'Acconciatore (di cui Strappameo è incaricato della «direzione, compilazione e stampa»), e quindi al Manifesto d'associazione del periodico stesso<sup>(27)</sup> e anche un diretto accenno ad un articolo – che, specifichiamo, è firmato Grisostomo, ed è quindi dovuto al nostro Berchet<sup>(28)</sup> – intorno ai costumi degli uomini e delle donne, tutti rei (dice la Parabola) di non essere «brutti e malfatti, perché non avevano gobba e non erano né ciechi né zoppi, e perché non eransi associati all'ACCONCIATORE, a quel foglio trascendentale che doveva illuminarli e correggerli da' loro difetti»<sup>(29)</sup>.

Queste sono dunque le testimonianze che il Grande almanacco romantico per il 1819 presentava, sia pure velatamente, intorno al Berchet: dalla Lettera semiseria agli articoli del Conciliatore. Lo scrittore veniva ormai considerato anche dai suoi avversari come un romantico di primo piano.

\* \* \*

Un documento più vivace e anche più vario, data la compagine della nuova opera per le necessità della scena, è quello de I Romanticisti. Melodramma semi-eroico-tragicomico degli astronomi X.Y.Z. ..., Milano, Dalla stamperia Tamburini in cont. s. Raffaele, s. a., ma 1819. Autore: ancora il medico Paganini (a quel che si dice, ripetiamo, con la collaborazione del Pagani-Cesa).

Personaggi principali: gli uomini del Conciliatore (Gengiovario Mostosi; Marforio Romanticomano; Ciccione della Mamma; Bartolomeo Strappacuori; Simone Cotichino). Si aggiungano – nel predetto gruppo – Il Dottore Ligria, detto il Beccagnocchi (cioè Beccamorti, data la sua professione) e Florendinetto del Segò, Spazzino: essi sono rispettivamente il Rasori e il Caponaghi, secondo che di solito si afferma.

La scena è «nella città di Senavropoli (ed ha quindi nome, in milanese, dal manicomio!) e ne' suoi dintorni». Si noti l'avvertenza piuttosto mendace, dato che in modo veramente aspro vien satireggiata, con la descrizione dei suoi burleschi funerali, proprio la de Staël, quale Donna Tremola de' Barabissi: «Gli Autori del presente scherzo poetico protestano che, mentr'eglino si burlano de' così detti Romanticisti e de' loro principj letterarj, non intendono però prender di mira in concreto alcun particolare individuo di qualsiasi setta letteraria»<sup>(30)</sup>.

Ma importa qui segnalare come per tutto l'atto primo (il melodramma è in due atti) Don Gengiovario Mostosi, detto il Gongolatore, Presidente dell'Accademia romantica, sia di continuo avversato da Don Marforio Romanticomano detto il Gambetta, in special modo quando si tratta di procedere – morta donna Tremola, regina dei Romantici – all'elezione di un nuovo re. È evidente che – come già nell'Almanacco – nel primo personaggio è da vedere il Porro e nel secondo il Di Breme.

Ad ogni modo interessa qui segnalare i diversi luoghi in cui Don Ciccione della Mamma, detto l'Estatico, - il Berchet, come si è detto – compare coi suoi attributi di poeta sognatore o viene menzionato da altri personaggi.

Continuando nella lettura dell'atto I, si veda intanto nella scena II come, ad una battuta bizzosa di



Don Marforio contro Don Gengiovario, il segretario Bartolomeo Strappacuori (che sarebbe appunto il buon Pellico) opponga il, valore del Berchet:

D. MARFORIO

.....  
Io son dell'Accademia  
Il membro principal

BARTOLOMEO

(Or che diría l'Estatico (da sé)  
Che assai più di te val?)(<sup>31</sup>)

Don Ciccione entra in azione nella scena IV, dopo che il Dottor Ligria ha amenamente sezionato il cadavere di donna Tremola e becchini e chirurghi – citando l'Amleto di «Scecspire» - cantano e danzano in coro, facendo notare per la seconda volta, sul motivo del ballo delle Streghe del Viganò: «Che val campar romantici/E classici crepar?»

DON CICCIONE

Questa è un'impertinenza solennissima!  
Altro è cantare, altro pigliare a gabbo  
I nostri alti misteri.  
Canto anch'io volentieri,  
Ma sol cose romantiche, patetiche;  
Ed or, mentre i chirurghi  
Incidono la pancia  
Al cadavere illustre, io vo' cantare.  
Un bell'estro romantico mi viene;  
Miei signori comincio: attenti bene.  
Tu crepasti, o mia regina; (sospirando)  
Ma eri nata per crepar

CORO

Questa è classica dottrina, (I becchini danzano intorno  
a Don Ciccione)  
Ven dovrete vergognar!

D. CICCIONE

Zitti, razza malandrina;  
Mi volete far schiattar!  
Tu crepasti – e fra le pene  
Qui lasciasti i fidi tuoi!  
Rio destin, perché anche noi  
Non crepammo insiem con te!

CORO

Se crepaste ancora voi  
La saría pur bella affè!

D. CICCIONE

Non posso più resistere  
Canaglia indiscretissima:  
Se voi volete ridere,  
Andate via di qua;  
Andate da Girolamo  
Oppure al Boffalà<sup>(32)</sup>.

Ma i becchini con vari lazzi «fuggono e rovesciano il cadavere»; il Dottore strepita e Don Gengiovario afferma che «Questa fatal caduta/Gran disgrazie predice al Romanticismo». Il che è sottolineato da alcune osservazioni di

D. CICCIONE

Sì certo; anche i maestri di cappella,  
Se loro cade la musica  
Si aspettan di far fiasco<sup>(33)</sup>.

Intanto il Dottore fa l'autopsia e naturalmente, nell'osservare nel cadavere organi anormali che son causa del decesso della regina dei romantici, li fa notare agli astanti, ad es., per la vescichetta del fiele, veramente d'eccezione per la sua grossezza. Al che osserva

D. CICCIONE

La causa ecco del male:  
La romantica bile<sup>(34)</sup>.

Don Gengiovario, dato l'esame del cadavere – cuore duro e peloso, bile abbondantissima e cervello impietrito – afferma che la dama è morta di «romantico morbo». Ma, sul motivo Non andrai farfallone amoroso di Mozart, il Dottore inizia un vivace duetto, contrapponendo alle fanfaluche dei romantici in fatto di medicina le ragioni della scienza medica da lui abbondantemente discusse nei suoi trattati.

#### D. GENGIOVARIO

Petulante, briccon, ciarlatano  
Così parli dinanzi a un mio pari?  
Arcifanfan di tutti i somari,  
La creanza ad apprendere ten va.

#### D. CICCIONE

Buffonaccio, bestion, scimunito,  
Vagabondo, impostor, mascalzone,  
Or tra poco vedrai Don Ciccione  
Del tuo ardir se pentir ti farà.

#### DOTTORE

Son stato un po' imprudente (da sé)  
Vediam di rimediare.

#### D. GENGIOVARIO e D. CICCIONE

Confuso è l'insolente, (da sé)  
Non sa che replicar<sup>(35)</sup>

Il Dottore ammette che la morte della regina è dovuta ai vermi, e avendo fatto allusione a «dottrine astruse arcane, ma romantiche» è perdonato. Sarà poi accolto fraternamente nell'Accademia proprio nell'adunanza solenne in cui si dovrà eleggere un re alla bella società.

La scena VIII vede la rivalità di Don Marforio contro Don Gengiovario («Chi diavol sarà re, s'io non lo sono?»), ma anche per l'inimicizia di Florendinetto del Segno, che si vale del responso d'un suo pappagallo, tanto ambizioso desiderio è frustrato. Interessa notare come Don Ciccione assecondi sempre il parere di Don Gengiovario nelle sue funzioni di capo dell'Accademia. Posto che costui aveva chiesto una «conca» e che Florendinetto ha realmente portato una «conca da lavare i piatti», Don Gengiovario, nella scena X, scusa l'errore e dice che essa servirà per bere tutti insieme («Ber come fanno i polli, i gatti, i cani»).

D. CICCIONE

Certo ha ragione  
Il signor presidente<sup>(36)</sup>.

Si versa la birra (bevanda romantica per eccellenza in quel tempo); e Don Ciccione esclama: «Superba birra!». Quindi Don Gengiovario invita i presenti a bere nel recipiente.

D. CICCIONE

Or che bevuto abbiamo,  
Dal romantico Genio,  
Per l'augusta funzione,  
Cerchiam la necessaria ispirazione.  
(s'inginocchiano)<sup>(37)</sup>

Per invito di lui tutti si pongono nei cataletti preparati nella sala, si coprono con un panno nero e quindi cantano in onore di donna Tremola. Mettono poi fuori la testa a mano a mano che intervengono a parlare. Il Presidente chiede se sentono ispirazione e poi si rivolge direttamente a Don Ciccione, l'Estatico per definizione.

D. GENGIOVARIO

Don Ciccione  
Non ti senti ad ispirar?

D. CICCIONE

Io finor non sento niente<sup>(38)</sup>.

Entra un pappagallo dalla finestra, per cui Don Ciccione afferma: «Questo, ah questo è il nostro Genio/che ci viene a illuminar!», e, quando l'animale ha detto che tutti devono essere re (e questo con gran disperazione dell'ambizioso Don Marforio), Don Ciccione ammette che «Assai chiaro egli ha parlato...».

Nell'atto II, scena III, Don Ciccione appoggia favorevolmente le opinioni del Presidente («Dice assai bene sua Profondità», e così più avanti quasi con le stesse parole); quindi scherza sul nome accademico da dare al Dottor Liguria, che, finalmente, è chiamato Beccagnocchi dal Segretario Strappacuori.

Nella scena V, giacché è stato annunciato l'arrivo di Don Chisciotte, Don Gengiovario consiglia «D'onorarlo, adularlo, accarezzarlo». E Don Ciccione commenta: «Questo è il nostro dovere».

Nella scena IX interessa la lunga didascalia per il funerale di donna Tremola fatto dai romantici con una burlesca processione. In essa si notino «D. GENGIOVIARIO in gran costume e D. MARFORIO e D. CICCIONE che danno l'incenso dietro al cataletto».

Nella scena X – nel cimitero – i romantici cantano le lodi di donna Tremola e «spargono fiori di zucca sul cadavere di lei».

D. CICCIONE

E in atto di dolore

Tutti mettamoci agli occhi il fazzoletto<sup>(39)</sup>.

Nell'intonare la canzone funebre composta da Cotichino (che sarebbe il Borsieri) Don Marforio confessa di sentirsi «Per tenerezza il ciglio/Tutto bagnato». E Don Ciccione – è un'allusione alla Lettera pure «semiseria»? – commenta: «Effetto naturale/ Di poesia sì bella». Don Marforio recita quindi il panegirico della defunta.

Nella scena XI interviene Orazio col «carretto delle zucche e zucchette» (motivo che è desunto, con un preciso richiamo, dal Grande almanacco); scompiglia le faccende dei romantici fino ad aprire la tomba di donna Tremola e cavarne fuori una «zucca grossissima che mette sul carretto». Passa quindi a fare una lavata di testa – con staffilate in più – a Don Marforio che lo aveva insultato col chiamarlo ubriacone a causa della sua Arte poetica; quindi nell'andarsene col carretto, beffeggia tutti i romantici «che ne restano confusi».

D. MARFORIO

(Mot. Nella testa ho un campanello. Rossini)

Staffilato – scorbacchiato,

Come un ciuco io resto qua!

D. GENGIOVARIO

Quel carretto – maledetto

M'ha conciato come va.

D. CICCIONE

Già nel petto – dal dispetto

Per scoppiar il cor mi sta<sup>(40)</sup>

Nella confusione che segue e nella disperazione della beffa, di cui avrebbe poi parlato tutta la città, i romantici «montano sui velocipedi<sup>(41)</sup> e, mentre fanno per fuggire, cadono tutti chi qua e chi là. Si abbassa il sipario, si spengono i lumi e felicissima notte»

\* \* \*

Abbiamo qui riesumato alcuni passi del Grande almanacco romantico per il 1819 e dei Romanticisti allo scopo di mostrare come l'attribuzione tradizionale relativa al Berchet sia da considerare pienamente valida per le caratteristiche che contraddistinguono la sua figura di poeta nel gruppo del Conciliatore.

È, per altro, da credere che negli altri due opuscoli del Paganini, già menzionati come irreperibili al presente, - il Grande almanacco estetico per il 1820 e il Marsia – per Don Ciccione della Mamma detto l'Estatico persistessero tali motivi di satira, spassosa per quanto inconsistente.

Intanto, fra le molte allusioni del Porta agli astronomi «Ix, Ipsilon e Zetta» (in special modo al faceto dottor Paganini) va sempre menzionata uno dei Sestinn per el matrimoni del sur cont don Gabriell Verr con la sura contessina donna Giustina Borromea, per quanto è messo in bocca ad Apollo in persona:

- Ah strappa- coeur, Gregori – maccaron,  
T'hoo cognossu gambetta! Ficcanâs!  
Te see un Romantegh, beccamort, ciccion!  
Che non te voeu sta ai regol del Parnas!  
Arcad à l'arma!... Adoss à Codeghin! –  
E i Arcad, gio fioj, frin,frin,frin,frin!<sup>(42)</sup>

Richiamare l'attenzione su un nomignolo affibbiato al Berchet non ci sembra fuori di luogo, se proprio in qualche recente commento al Porta le allusioni precise all'Almanacco del 1819 e ai Romanticisti – per quanto menzionate sulle orme del poeta e poi dei critici e degli esegeti, specialmente del Campagnani - non sono state più comprese nella loro esattezza, fino a sostenere che uno di quei soprannomi riguardasse lo stesso poeta del Marchionn e del Bongee.

# Note

- 1) Discussioni e polemiche sul Romanticismo (1816-1826), a cura di E. Bellorini, vol. II (Bari, Laterza, 1943), pp. 73-81: per svista si legge a p. 73: «Giuseppe Pezzi», e a p. 74 n\_ nella citazione dal Campagnani - «Don Ciccione della Manna», anzichè, come nel testo, «della Mamma». ↵
- 2) Si vedano i due scritti -- da attribuire al Pezzi, «Estensore ed Editore» del periodico, nella Gazzetta di Milano, anno 1819, n. 136, di Domenica 16 Maggio, pp. 613-616, e ri. 139, di Mercoledì 19 Maggio, pp. 629-631: essi sono compresi -- sotto la rubrica Varietà - nell'«Appendice critico-letteraria», nn. CXXXVI e CXXXVII. ↵
- 3) La citazione dal Campagnani era stata fatta (seppure con qualche incompletezza bibliografica) dalle Poesie di Caflo Porta riveduta sugli originali e annotate da un Milanese... (Milano, Presso la Libreria Levino Robecchi, 1887), p. 309. Si tenga però anche conto della II ediz. «coretta», Poesie milanesi... rivedute sugli originali e annotate da Policarpo Campagnani (Milano, Capriolo & Massimino, s.a. ma 1911)↵
- 4) E. Li Giotti, G. Berchet. La letteratura e la politica del Risorgimento nazionale (1783 – 1851), Firenze «La nuova Italia» ed. 1933, pp. 181-182 e n. ↵
- 5) Il Romanticismo alla China. Lettera del Signor X all'amico Y e risposta del Signor Y all'amico X pubblicate dal Signor Z amico di tutti e due (Brescia, Per Franzoni e Compagno, MDCCCXIX), ristampato nelle parti principali quali Il Romanticismo (sic) alla China in Discussioni e polemiche, cit., vol. II pp. 50-61. ↵
- 6) Sestinn per el matrimoni del sur cont don Gabriell Verr con la sura contessina donna Giustina Borromea. Di G. e P. (Milan, 1819, Dalla stamparia de Vincenz Ferrari, contrada de s. Vittor e 40 martir) e successive ristampe nelle Poesie del Porta: si veda la strofa 36. Per la datazione si tenga conto che le nozze ebbero luogo il 26 giugno 1819. ↵
- 7) Si vedano il Conciliatore (a rincalzo di quanto già detto dal Pecchio, nell'art. più avanti citato) nel n. 50 del 21 di febbraio del 1819, pp. 197-198, Una conversazione appunto a firma IL CONCILIATORE, e l'Attaccabrighe (con la penna di Trussardo Caleppio e di Bernardo Bellini, ma qui anonimamente), in favore del Grande almanacco romantico, a. I, n. 1, del 20 dicembre 1818, pp. 27-28 e contro il Romanticismo alla China e i Sestinn suddetti, a. II, n. 9, 28 febbraio 1819, p. 35. ↵
- 8) Marsia, melodramma degli anonimi X, Y, Z, musica del sig. M.o G. A. Gambarana: venne rappresentato – col ballo La pastorella fortunata – al Teatro Re di Milano, dal 1° al 7 dic. 1819, come si desume dalla rubrica «Spettacoli d'oggi» della Gazzetta di Milano, alle suddette date. Una breve ed anonima rassegna – presumibilmente del Pezzi – apparve sul citato periodico a. 1819, n. 338, Sabato 4 Dicembre, pp. 1657-1658, nell' «Appendice critico-letteraria», n. CCCXXXVIII. Come firmata da un G. A. (forse per confusione con le sigle del maestro Gambarana) la pubblica il Bellorini in Discussioni e polemiche, vol. II pp. 106-107 Il Campagnani, nella Questione classico romantica. Saggio d'una bibliografia che fu aggiunta nella 1° edizione del suo commento al Porta, registrò – a p. 680 – la rappresentazione come effettuata dal 1° al 7 novembre: qualche altro studioso ha, per altro, ripetuta l'erronea indicazione. ↵
- 9) Dal suddetto Saggio del Campagnani, - per altro non immune da inesattezze, fin a registrare testi annunciati e non pubblicati – al loc. cit. p. 677 è ricordata la seguente pubblicazione: «ALMANACCO (Grande) Estetico», per l'anno bisestile 1820 degli astronomi X, Y, Z. dal titolo: Chi l'intende, chi non l'intende e chi non la vuol intendere. Dedicato alla Monade di Donna Tremola de' Barabissi. In -32 di pag. 108, Mil[ano], tip. G. B. Bianchi, 1819». ↵
- 10) Il grande almanacco romantico (che d'ora in poi abbrevieremo in ALM.), p. 2. Nelle citazioni da questo opuscolo e dai Romanticisti rettifichiamo gli evidenti errori di stampa.↵
- 11) PORTA, ed. Campagnani<sup>2</sup>, p. 249. ↵
- 12) ALM. p. 5 ↵
- 13) ALM., p.p. 56-65 ↵
- 14) ALM., p. 22 per la nostra citazione. ↵
- 15) Tra le altre buffonerie, di cui l'Almanacco abbonda, c'è anche questa del «cioccolatte romantico»; ma in realtà si parla del «Cacao romantico (ghiande)» a p. 16 in due luoghi; e quindi, a p. 28, si cita la «Quercia» come «Albero del Cacao romantico». Piuttosto nei Romanticisti, a. I, sc. 1 – a p. 7; il passo è riportato nella prima puntata dell'articolo del Pezzi sull'opera – si esalta comicamente a bevanda nel coro degli accademici:

## CORO

(Motivo: Pronti abbiamo e ferri e mani. Rossini)

Che superbo cioccolatte,  
Che bevanda trascendente!  
Han le ghiande veramente  
Un romantico sapor!

## PARTE DEL CORO

La natura previdente  
Pei romantici le ha fatte.

## PARTE DEL CORO

Del moderno cioccolatte  
Viva sempre l'inventor!

↵

(16) La definizione (che va ricondotta alla rassegna delle Accademie e Società corrispondenti in ALM., p. 26, per l'«Accad. dei Macilenti», presieduta da un «Lord Po», in cui – a parte la satira del nome – non sembra si debba riconoscere alcun personaggio storico, giacché il Byron si può individuare in un altro Lord; si pensi che Don Marforio presiede l'«Accad. dei Fischiat»), può atteggiarsi ad alcune caratteristiche fisiche del Di breme, prematuramente votato alla morte per tisi.↵

(17) Cioè il «ragazzo». Cfr. Porta, ed. Campagnani<sup>2</sup>, p. 307.↵

(18) ALM. p. 27 (per la nostra citazione).↵

(19) ALM., pp. 30-33.↵

(20) ALM., p. 30. Per i due Schlegel («fratelli Timilin e Timilek de Tarluck») si veda ALM., pp. 8, 24 (per errore contrassegnata 22), 26, 54, 57, 68.↵

(21) ALM., pp. 49-53. Si aggiunga la lettera dell'accademico Gregorio Maccheroni al segretario perpetuo Bartolomeo Strappacuori, dove si allude – p. 55 – agli

insuccessi teatrali del collega Romanticomano (cosa del resto contemplata dalla sua definizione di membro dell'Accademia de' Fischiati, di cui più in alto), Non vediamo come questi particolari – a mano che non siano generici nel gusto della parodia letteraria – si attaglino all'attività del Di Breme.↵

(22) ALM., p. 66.↵

(23) ALM., p. 24 (per errore 22).↵

(24) ALM., p. 57 (il nome non può non richiamare – al pari di una precedente citazione – quello di Grisostomo).↵

(25) ALM., p. 58.↵

(26) Si può quindi pensare al Palazzo Porro Lambertenghi, tuttora conservato in Milano: il Pellico vi entrò come segretario e precettore.↵

(27) Per questi luoghi cfr. ALM., pp. 60-63.↵

(28) Si veda l'art. Del criterio ne' discorsi (n. 4, Domenica 13 di settembre 1818, pp. 13-15) e nella edizione a cura di V. Branca (Il conciliatore... , vol I, Firenze, le Monnier, 1948), pp. 62-70.↵

(29) ALM., p. 62. Seguono a p. 63 altri riferimenti alle vicende del Conciliatore.↵

(30) Per le due citazioni, si vedano i Romanticisti (che d'ora innanzi abbrevieremo in Rom.) p. 6.↵

(31) Rom., p. 11.↵

(32) Rom. p. 20-21. (Nei due ultimi versi è chiara l'allusione al «Gerolamo», teatro delle marionette tuttora esistente in Milano: con Boffalà crediamo – senza trovarne traccia in guide o simili – si tratti di un altro luogo di divertimento, il cui nome richiami Boffalora, poi celebre per il «barchett»).↵

(33) Rom., p. 22.↵

(34) Ibid.↵

(35) Rom., p. 23.↵

(36) Rom., p. 31.↵

(37) Rom., p. 32.↵

(38) Rom., p. 34.↵

(39) Rom., p. 59.↵

(40) Rom., p. 65-66.↵

(41) Come era stato registrato nel predetto Saggio di sinonimia romantica (in ALM. p. 29) il «velocipede» deve essere inteso come «cocchio romantico».↵

(42) Sestinn, edizione già cit., p. 14. Manteniamo la grafia e la punteggiatura (non sempre nelle ristampe), distinguendo solo con due linee le parole dirette di Apollo. Resta peraltro – dal punto di vista della correzione tipografica -, da osservare che maiuscole e minuscole in tali soprannomi di romantici sono confuse senza ordine, tanto che da un lettore frettoloso essi possono essere facilmente intesi come epiteti di uno o pochi personaggi. Le allusioni sono invece precise, tanto più che nella strofa seguente (a p 15) si dice del dio, nelle sue ire contro i romantici «E lor adoss on Almanacch, on Dramma». Come si sa anche da varie citazioni dirette, il Paganini era una delle bestie nere (sia pure ludico more) del Porta che si faceva beffe di lui ad ogni momento. ↵



# **BENEDETTO CROCE, Poesia del Berchet**

Io amo molto Berchet e tornerei volentieri a scrivere di lui se avessi tempo in questa mia tarda età, che mi consiglia spesso di rimandare al già fatto. Metto dunque a disposizione dei nuovi collaboratori non solo il mio articolo in Poesia e non poesia, ma la discussione che ebbi a fare nelle Conversazioni critiche di alcuni giudizi all'amico De Lollis. E qualche osservazione che è nel mio scritto su Poesia popolare e poesia d'arte.

## ***1. POLEMICA BERCHETTIANA***

In una mia lettera (nella Voce, 7 dicembre 1911), a proposito di alcuni giudizi sfavorevoli dati dal Prezzolini e dal Rabizzani intorno alla poesia del Berchet, io raccomandavo uno studio più attento dell'arte delicatissima di questo poeta, «che oggi più che mai giova richiamare al cuore degli italiani»; - notavo un errore iniziale nella critica mossagli, e che consiste nel fermarsi su particolari immagini e frasi e procedimenti, romantici o convenzionali, senza considerare che tutto ciò è la esternità del Berchet, e l'internità è invece nelle immagini o movenze e frasi, onde egli rianima quelle cose trite e trasfigura il vecchio e artefatto nel nuovo e sincero, per virtù di un nuovo e vivo sentimento, che non teme, perchè ha la forza di dominarle, le forme elementari e comuni e popolari della letteratura, e non le disdegna, perchè sa trarne profitto; - protestavo contro un preconcetto del Rabizzani, attinente al De Sanctis, accusato di essersi lasciato trascinare dalla passione patriottica all'indebita ammirazione della poesia del Berchet; laddove il vero è che il De Sanctis fu severissimo verso i letterati patriottici (Niccolini, Guerrazzi, ecc.), e nello stesso Berchet ammirava, piuttosto che il Tirteo, il poeta tenero e malinconico; - e, infine, dicevo che se le immagini del Berchet oggi non sembrano «portenti di originalità», gli è perchè ormai, dopo i portenti di originalità che da un pezzo stiamo godendo, bisogna risciacquare la bocca per rifarla sana e fresca, per gustare le non portentose ma, in compenso, «poetiche» immagini di quel poeta. «Leggo nei giornali, in questo tempo di guerra<sup>(1)</sup>, da una parte la prosa gonfia e vistosa degli articolisti, dall'altra le lettere dei soldati alle loro famiglie; e osservo che i portenti di originalità li compiono i primi, laddove i secondi se la cavano alla meglio con le immagini e le frasi logore...Il Berchet è il poeta di questi soldati e non di quegli articolisti»...

Il Rabizzani continua a segnare questa o quella frase e immagine del Berchet, che gli sembra convenzionale o generica o scorretta. Ma la poesia, si sa, appare talvolta come un uccellino, che ha rotto il guscio e porta ancora sopra di sè, attaccato alle piume, qualche frammento calcareo; voglio dire qualche traccia della letteratura, o della cattiva letteratura, attraverso cui è dovuta passare. Quei resti del guscio non debbono distrarre la nostra attenzione dalla creaturina viva, che si agita e spicca il volo<sup>(2)</sup>.

(1912)

## ***2. MELODRAMMA E POESIA***

Per quale ragione le poesie del Berchet fanno ora, a prima lettura, nascere il dubbio circa la loro consistenza poetica, o addirittura muovono a una sbrigativa condanna i lettori impazienti? Il Berchet era poeta, o, per dir meglio, fu poeticamente commosso negli anni che seguirono alla fallita rivoluzione del '21, nella malinconia dell'esilio, tra gli sconforti e le speranze, tra gli sdegni e gli entusiasmi, tra le ansie per le sorti dell'Italia, che era come la donna del suo grande amore, della sua profonda tenerezza e devozione. Ma, sebbene poeta, non era abbastanza poeta; non possedeva in

grado pari all'ispirazione l'interessamento per la poesia, l'ardore a cercare e a perfezionare l'espressione del proprio sentire, la passione dell'artista per la parola unica e insostituibile. Tutto pieno di religione per l'Italia, sembra che non volesse tradire questo culto nemmeno col culto dell'arte, dell'arte che suol essere così gelosa! Accadeva dunque che egli, quando l'aura della poesia increspava la sua anima, non attendesse il lento effetto di quell'ispirazione, non lo accompagnasse col meditare e rivedere e ricercare e provare e col paziente lavoro, ma si appigliasse a modi ovvi e comuni, a espedienti semplicistici, a immagini, fraseggi e parole generiche e convenzionali, e si contentasse di approssimazioni e di rabberci. C'era, nella recente tradizione letteraria italiana, lo stile melodrammatico, limpido e facile, estrinsecamente musicale, pronto a trascinare nel suo limpido scorrere formule fisse, espressioni logore e crudi prosaismi, come un agile torrente che porta via seco foglie gialle e secche, schegge e fucelli; e questo stile melodrammatico non era stato radicalmente distrutto dal romanticismo, il quale in certo modo lo fece suo e v'introdusse o rese usuali nuove combinazioni metriche e la predilezione per i ritmi galoppanti e per le rime tronche...

Ma è poi, il Berchet, tutto nell'opera sua ricordata di sopra e nella poesia popolare così intesa? Il suo animo commosso si tradusse sempre e soltanto in didascalica e oratoria? Non c'è in lui dell'altro di più veramente artistico che poetico? dell'altro, che comunica quel certo afflato ideale anche alle parti oratorie e didascaliche? C'è; e questo spiega a parer mio l'esitanza a metterlo in fascio cogli altri poeti d'occasione, e l'affetto che gli serbano alcuni amatori e critici di poesia.

(1922)

### **3. BERCHET POETA POPOLARE**

Proprio nel Risorgimento, in mezzo alla squisita arte del Foscolo e del Leopardi e del Manzoni, ricomparve in Italia la poesia popolare; non già nella molta rimeria popolareggiante, in cui si imitavano sia le ballate tedesche sia i canti popolari italiani, del Carrer, del Prati o del Dall'Ongaro, e nemmeno nella prosa raccomandata dall'esempio del Giusti e che fu ben definita «accademia in manica di camicia», ma in un poeta come il Berchet, nel quale il fervore della fede, l'impeto dell'amore e dell'odio, giunsero a tale determinatezza e semplicità, a tale chiarezza, da versarsi, in guisa affatto naturale, nella forma popolare. Che cosa importa che egli si fosse educato nel classicismo e in Foscolo, che fosse un critico, che avesse studiato poesia tedesca e spagnuola? e che il materiale della lingua e della fraseologia e dei metri egli attingesse facilmente allo stile dei melodrammi e della trita letteratura? Popolare egli era nell'intirna struttura, che è ciò che qui si considera. Si prenda una sua strofa, e si prenda proprio tra quelle che sono state citate di lui per mostrare la sua debolezza stilistica e schiacciarlo col confronto di suoi contemporanei e al pari di lui romantici poeti d'arte, i quali, in realtà, erano poeti intrinsecamente di letteratura. Clarina dice al suo fidanzato, al rompere, nel 1821, della rivoluzione e della guerra per la sperata indipendenza d'Italia:

Una patria avevi in pria  
che donassi a me il tuo cor:  
spezza a lei le sue catene  
poi t'inebria nell'amor!

Dove, col notare, come ha fatto qualche critico, il «pria», anzi l'«in pria», e il «donare il cor», e lo «spezzar le catene», e l'«inebriarsi nell'amor», e chiamarli improprietà o frasi logore, si è

semplicemente negato ascolto al sentimento che piega a sé quelle forze comuni e le riatteggia a espressione poetica e musicale: sentimento che nei primi due versi si modula nel richiamo a un meditativo raccoglimento austero; nel terzo, prorompe in austera risoluzione, e nell'ultimo, con quel «poi» di speranza e di trepidazione, riunisce in una sola immagine l'espansione del compresso momento dell'amore e della gioia e l'avvenire di giustizia e di libertà, presente nella brama e nel risoluto volere. L'astratta «stilistica» non deve intervenire a nasconderci il viso di Clarina doloroso e religioso insieme: figura nuova nella nostra poesia, come era affatto recente nella nostra storia la giovinetta, la sposa, la madre, che aveva congiunto gli affetti privati coi civili, e palpitava e anelava con l'uomo amato, e lo sorreggeva e lo spronava, sacrificando e insieme sublimando in sé la femminilità. L'istinto poetico del Berchet lo volse a quelle locuzioni trite e frasi fatte, che gli servivano come non gli sarebbero servite, in quei casi, altre elette e rare. Dopo di che si sentirà che strofe lodate al confronto, come del Carrer: «Signor di cento popoli, Di cento belle sposo...», o del Prati: «Coperto la fronte di mirti e d'allori. Tra l'armi e il tripudio di compre beltà, Cinquant'odorose stagioni di fiori, Mirò sulla terra Braimo paschià...», sono abili giuochi del senso e della immaginazione e della sonorità verbale, e allettano per un istante e poi deludono.

(1929)

# Note

1) La guerra di Libia. ←

2) Si deve ricordare che assai vivaci furono le discussioni sul Berchet suscitate dall'edizione curata dal Bellorini: vi parteciparono, fra gli altri, il Rabizzani, il Prezzolini, il Cecchi. «Di nessun volume forse tra quelli già pubblicati nella collezione *Scrittori d'Italia* dell'editore Laterza s'è tanto discorso quanto di quello delle *Poesie* del Berchet»: scrisse il De Lollis, iniziando sulla *Cultura* del 15 gennaio 1912 l'articolo *Per la riedizione del Berchet*, che da quelle discussioni prendeva le mosse per un esame sistematico del linguaggio poetico del romanticismo italiano. Di lui non fece menzione il Croce nella nota della *Critica* (marzo 1912), di cui sopra si è riportato un passo, ma lui sopra tutto ebbe presente allora e poi scrivendo del Berchet, e ristampando, dopo la morte dell'amico, quegli studi sulla poesia romantica col titolo di *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento* (Bari, Laterza, 1929), nell'*Avvertenza* premessa, che ne fa notare l'importanza, ricordò come la tesi dal De Lollis sostenuta lo portasse a far forza al «puro e libero giudizio di poesia» in qualche punto e «in particolare nei riguardi del Berchet, da lui perseguitato (scriveva) attraverso questo libro con un accanimento che par voglia reagire alla simpatia che anche a lui quel nobile e caro poeta ispirava».←

# ENZO PETRINI, *Lingua e poesia* in Giovanni Berchet

Una indagine sulla lingua di Giovanni Berchet non può tralasciare un preliminare accenno alla ribellione contro il purismo della Crusca che si manifestò nella seconda metà del Settecento e, soprattutto nei cenacoli milanesi, ebbe vivaci spunti polemici.

«Chi scrive - diceva Pietro Verri - deve badare a dire cose e non parole» e il fratello Alessandro dichiarava di far «solenne rinunzia davanti a notaio alla purezza della lingua», in quanto che l'importante è esprimersi in modo efficace e chiaro, senza badare donde si desumano i termini, se occorra anche dal turco. Da siffatte premesse nacque in molti, che in quel tempo facevano professione di letteratura senza tuttavia interessarsi da specialisti di questioni della lingua, un largheggiare, una specie di *embrassons nous* linguistico che accentuò il distacco dal purismo di scuola, avviando la formazione di un nuovo tessuto espressivo della cultura e della poesia, al quale le dottrine romantiche diedero poi un loro non disprezzabile contributo.

Già Melchiorre Cesarotti, nel *Saggio sulla filosofia delle lingue*, aveva difeso la libertà e l'italianità del linguaggio contro l'uso del dialetto fiorentino e l'autorità degli scrittori a quell'uso per secoli fedeli, scaldando i ferri per il rinfocolarsi di una polemica che era stata già aspra nel '500 e non doveva esserlo molto meno all'inizio dell'800. Gli rispose subito il Galeani Napione, che difendeva la purezza della lingua e affermava che la cultura non poteva avere espressione se non con un modello prestabilito e unico, dominante su ogni altra espressione della favella nazionale.

Più reciso ancora il Cesari, preoccupato dal dilagare dei gallicismi, si dichiarava certo «che il perfetto scrivere italiano fosse quello del Trecento, e che ad esso dovessero conformarsi i moderni, perchè il sommo dell'arte sta nell'imitazione dell'ottimo». La frattura tra puristi e largheggianti si andava allargando, allorchè comparve la *Proposta* del Monti, il quale concedeva sì alla Toscana il primato, ma vedeva la necessità che un simile primato non impedisse la italianità della lingua, nè facesse trascurare i diritti dell'uso popolare.

Il gruppo del *Conciliatore*, al quale il Berchet appartenne attivamente, non mancò l'occasione di intervenire, sebbene quel periodico non si occupasse di proposito di questioni linguistiche, e fece sua l'avversione contro l'Accademia fiorentina della Crusca, tradizionale in Lombardia<sup>(1)</sup> non furono risparmiate lodi al Cesarotti e alle dottrine di un uomo, che se trascurò nel suo *Saggio* alcune avvertenze nell'amplificazione della favella, nullameno in quell'operetta pose «il meglio e il più scientifico di quanto si va tuttora schiccherando in Italia»<sup>(2)</sup>. Non era cosa da poco «guardare in fronte la verità» per un letterato «cui assai più la gloria che la vanità nazionale pareva degna di culto» e osava meditare «di trarre soccorso per la lingua letteraria ed urbana dai dialetti della provincia»<sup>(3)</sup>.

Nuove condizioni sociali postulavano una tale esigenza, chiedevano un tale soccorso. «Tanti meccanici ed artefici non ne sentono quotidianamente il bisogno, per ciò che spetta alla faccenda loro?» si domandavano sul *Conciliatore*, dove scrivevano uomini attenti al linguaggio della tecnica e del commercio, e non soltanto della bella letteratura, cioè al fatto sociale della lingua. Già il Di Breme aveva scritto: «La parola è la sostanzialissima di tutte le arti sociali: nè ve n'ha alcuna più meritevole della meditazione di un filosofo. La lingua è nell'uomo il più sicuro indizio della sua destinazione sociale, e racchiude in sè i risultati dell'indole, delle leggi, delle vicende di un qualunque popolo»<sup>(4)</sup>.

Concezione spirituale e dinamica della lingua che già era stata accennata dalla Staël: «Le modificazioni che subisce un linguaggio, devono gettare una gran luce sul cammino del pensiero»<sup>(5)</sup>.

C'era quindi un chiaro rapporto tra filosofia e lingua, quasi una interdipendenza di sviluppo, e il Di Breme non se lo lasciava sfuggire: «Al paragone delle altre nazioni, più inoltrate nella filosofia, l'arte della parola partecipò il meno in Italia ai benefici del tempo, il quale è essenzialmente produttore. La nostra letteratura - continuava - è già vecchia di circa sei secoli, e noi non ci siamo ancora intesi sulla questione della lingua... e intanto, la prosa italiana scarseggia di vita e si muove malsicura e barcollante»<sup>(6)</sup>.

La posizione del Cesarotti era dunque per il Di Breme apertamente accettabile; si trattava «di rifondere in un tuttoomo geneo e di ridurre a sistema analitico gli elementi e la materia di questa favella dispersa per la penisola, e non voluta riconoscere per legittima da una setta, che considera la lingua come un museo di anticaglie, senza pensare che essa è eternamente viva, e, figlia immediata dell'organismo intellettuale di un popolo, è sottoposta da una forza di perenne riproduzione»<sup>(7)</sup>.

Nè con meno entusiasmo poteva essere sottoscritta la *Proposta* del Monti dai «conciliatori», perchè era una affermazione di carattere nazionale, una battaglia «in pro della lingua, non più dei Toscani soltanto, ma degli Italiani tutti»<sup>(8)</sup>. A queste parole del Di Breme faceva eco il Pellico, il quale in una lettera al fratello, riportata dal Rinieri<sup>(9)</sup>, dichiarava il suo entusiasmo e nello stesso tempo deplorava che in Italia occorresse tanta fatica a vincere la testardaggine di chi ancora credeva che la lingua stesse «nella plebe d'una sola città» e non nelle opere dei grandi scrittori. Più concettosamente il Di Breme aveva aggiunto: «La lingua nel vocabolario è tutta ghiaccio, nelle opere è tutta fuoco. Se, da una parte, fu grande il vantaggio derivato dal vocabolario alle lettere, non fu, dall'altra, piccolo danno ai progressi della favella, l'aver esso incredibilmente fortificata e imbalanzata la pedanteria»<sup>(10)</sup>.

Contro questa mosse guerra il Berchet nei panni di Grisostomo (lo pseudonimo già era un programma), il quale chiudeva la *Lettera semiseria* con una frecciata contro la Crusca e il suo vocabolario: «...il vocabolario della Crusca io lo rispetto; comechè io, conciossiacosachè di piccola levatura uomo io mi sia, a otta a otta mal mio malgrado pe' triboli fuorviato avere, e per tale conveniente io lui, avegna Dio che niente ne fosse, in non calere mettere parere di sconsentire non ardisca». Quel vocabolario era l'unica forza di «un esercito di scrutinaparole, infinito, inevitabile e sempre all'erta e prodigo sempre di anatemi», per il quale l'italiano si era ridotto a una lingua da sonetti, incapace, al dire dei maligni, a piegarsi «ad una prosa robusta, elegante, snella, tenera quanto la francese»<sup>(11)</sup>.

\* \* \*

Da quella posizione il Berchet non si mosse più: i soli fiori della locuzione non potevano accontentarlo, nè c'era altra via per romperla con i pedanti e i classicisti per chi voleva ancorare la lingua e la poesia ad un contenuto vivo di popolarità.

La medesima che il Berchet ravvisava nella lingua e nei metri dei poeti italiani in volgare del '200, nella stessa *Comedia* dell'Alighieri. «Dante pose mente a tutta la supellettile poetica lasciategli dai trovatori e dai trovieri ed alla popolarità loro.

Pose mente alle poesie de' siciliani ed alla popolarità della loro lingua e de' loro metri. Pose mente allo spirito religioso, meditativo, teologico, scolastico del suo secolo, ed alla popolarità di tutti gli argomenti desunti dalla fede», per servirsene «a la costruzione di un edificio insieme sublime e popolare»<sup>(12)</sup>.

Nei suoi scritti volle che il lettore trovasse non tanto «sapor di lingua», quanto la risposta ad una problematica posta sia dal letterato sia dal lettore comune, dall'appassionato della storia come dal

cittadino.

Le sue prime prove egli le aveva fatte con dichiarati modelli: a ripercorrere l'itinerario del verseggiatore, piuttosto che del poeta, ci si imbatte continuamente nella lingua poetica che nello scorcio di tempo culminato con la dominazione napoleonica in Italia porta il nome di Alfieri e Parini, ma innanzi tutto di Vincenzo Monti e di Ugo Foscolo.

Ne *I funerali*, nel poemetto *Amore*, nei *Frammenti di un poemetto sul lago di Como*, nel carme *I Visconti*, dove raramente è superato il limite della bella esercitazione e spesso la vena viene meno, il poeta cerca una sua strada, ma non riesce a liberarsi da soggioganti presenze di temperamenti poetici maggiori del suo, di una stilistica dominante, che, in un certo senso aveva creato una maniera d'obbligo a chi volesse prendere confidenza con la poesia.

La traccia del Berchet maggiore bisogna andare a cercarla nelle traduzioni, dove la fedeltà al testo è mitigata ancora da una lindura scolastica abituale, ma si avverte subito una più tenace aderenza al fatto espressivo, una maggiore mobilità, una sintonia linguistica per la quale il traduttore - dall'inglese e dal tedesco si noti - riposa su congeniali concretezze, non appare più impacciato o infastidito da auliche pastoie, intimorito dall'ombra di troppo grandi modelli. Se è vero che Giovanni Berchet ebbe la spinta decisiva alla creazione artistica dall'esilio, è anche vero che la sua lingua poetica si andò formando negli anni della polemica classico-romantica, quando il tradurre era per lui obbligo d'impiego e, per volontaria ricerca, diletto.

In quegli anni egli si era posto una serie di problemi, e primo tra tutti, quello dei rapporti fra arte e storia, tra realtà e ideale, ricercando però con sempre crescente consapevolezza l'ideale piuttosto che la storia. Si decise finalmente per una poesia epico-lirico-lirica nella quale il fatto storico è ricamato e ravvivato da sentimenti e da affetti, una poesia nuova quindi, o intenzionalmente tale, per la quale occorre trovare forme metriche nuove, dare al verso maggior scioltezza, sveltire il periodo poetico e insieme giungere ad una molteplicità melodica, in modo da ottenere varietà musicale nelle strofe e più intensa vivacità. Si trattava cioè di rinnovare i metri e la lingua, ma dei primi il Berchet aveva modesta esperienza e della seconda un possesso più scolastico che personale, con inciampi continui nel burocratico e nell'orecchiato, nonostante che l'adolescenza e la giovinezza fossero state nutrite da un costante rifarsi a modelli classici e aulici.

Questo programma, che in Grisostomo, pur con la puntualità di un I.R. impiegato, non giunse mai alla minuziosa preparazione a distanza caratteristica in un Foscolo o in un Leopardi, ebbe di fatto tre tempi successivi caratterizzati da esperimenti, sondaggi che il traduttore tentava con composizioni originali, alla ricerca di una autonomia espressiva.

Il primo tempo è compreso tra la composizione dei versi introdotti nella traduzione del *Vicario di Wakefield* e la stesura dei due carmi *Il Lario* e *I Visconti*, già composti nel 1815.

Nei primi, prendendo materia dal Cap. VIII. del *Vicario*, egli tentava una ballata, dove l'andamento narrativo di versi maggiori è variato e interrotto da cinguettanti quinari, con melodiche reminiscenze da cabaletta metastasiana. La lingua appare composita: un dantesco *vallea*, sta accanto ai settecenteschi *deh!*, gli imperfetti da cruscante si accoppiano a perfetti arcadici, le espressioni ricercate trovano posto insieme a locuzioni ed andanti da motivo popolare. Già appare tuttavia qui quel decasillabo sonoro e sciolto, a rima incatenata in terzine, che pare annunzio da lungi dei *Profughi di Parga*, e con tal metro un Berchet più maturo e fedele al proprio genio, l'indizio di una moralità letteraria che gli sarà più tardi compagna.

Ah! ch'io stolta con vano consiglio,  
ora baldo-ridente e pietoso,

or severo volgendogli il ciglio,  
ogni pace a lui tolsi e riposo;  
e con l'arte più scaltra e crudele  
tormentai quel suo cuore amoroso.  
M'era caro saperlo fedele;  
ma superba godea di sue pene,  
e gioiva di udir sue querele.  
L'infelice, perduta ogni speme,  
del mio lungo disprezzo affannato,  
ruppe alfine le dure catene:  
e un lontano deserto cercato,  
ivi morte pregò che venisse;  
e morendo fe' mite il suo fato.  
Ma son io la crudel che 'l trafisse;  
e il rimorso che il cor mi flagella,  
già al mio fallo l'ammenda prescrisse,  
e al deserto medesimo mi appella.

(vv. 193/211)

Già qui appare la tipica lingua berchettiana della ispirazione passionata e impulsiva, quasi da improvvisatore, una traduzione immediata del sentimento, un trapasso ancor grezzo della commozione nella parola, senza più preoccupazione alcuna di ricerca, di bell'effetto poetico. È la parola accettata e prorompente piuttosto come concetto che come immagine e sottesa vi è una drammaticità che ha bisogno di azione immediata e non ha tempo per le ricerche di vocabolario; si accontenta dell'espressione quotidiana, essenziale: rivela una partecipazione di cuore del poeta più ancora che di intelligenza. L'intelligenza e l'abilità che dominano invece il poemetto sul lago di Como e il carne *I Visconti*, dove la tentata misura foscoliana, la pacata armonia del Monti, si risolvono in freddezza che il fatto storico non ravviva, in convenzionale osservazione di paesaggi o di situazioni con quella dotta dosatura di reminiscenze letterarie che faceva lodare sulle gazzette gli Arici dell'epoca.

Il secondo tempo può essere rappresentato dalle 52 ottave del *Cavaliere bruno*, una novella rimasta incompleta, composta «verso il 1819» secondo il Cusani. Lontano ormai l'endecasillabo sciolto e il solenne andamento del carne, ottenuta piena cittadinanza Grisostomo nella repubblica delle lettere, in quella Milano già animata dai fermenti e dalle speranze dei «conciliatori», si imponeva l'azione, cioè la polemica, la recensione pepata, l'articolo di varietà carico di sottaciute ragioni. Tuttavia il Berchet, ben consapevole che «allo scrittore di prosa bisogna studiare e libri e uomini e usanze»<sup>(13)</sup> non ha rinunciato del tutto ai tentativi di poesia, alla ricerca di un corrispettivo lingua-metro che gli facesse fiorire sulla pagina una di quelle ballate romantiche per le quali si era entusiastico e che aveva posto a modello nella *Lettera semiseria*. Abbandonò perciò i contemporanei e si rifecce al Rinascimento, cercò di prendere confidenza con l'ottava. Come tuttavia gli restava nell'orecchio l'eco di quell'età e di quella lingua, come gli era difficile non ariosteggiare... La novella in ottave rimase incompleta.

Al terzo tempo va attribuito il *Castello di Monforte*, poemetto abbandonato al verso 332, che il Bellowini ritiene «composto qualche tempo dopo lo scritto precedente», probabilmente, ritengo, non molto prima della fuga da Milano, quindi tra il 1819 e il 21. Il frammento rappresenta un punto di



arrivo nella lingua poetica del Berchet, una anticipazione quasi delle *Romanze*. Ormai il poeta ha deciso di rinunciare al passato e cerca nella lingua un incontro del moderno col popolare (secondo la sua poetica: il romantico) e vuole ottenerlo con impensate giustapposizioni, con una aggettivazione peregrina, con voluti accostamenti all'usuale.

Già nel *Castello di Monforte* gli esempi del genere sono molti: «l'annottato romeo», il «mal favellio», «pinte vetriere», «vedovo il mar de' venti», «strada mesta», «il finestrato» «umidosi rottami», «animo gramo». Tuttavia per sciatti che appaiano alcuni versi - basti un esempio soltanto --

Inclementi col forte in battaglia  
eran miti dinanzi al dolor,  
perchè in tutti di sotto la maglia  
generoso ferveva l'amor.

nel poemetto qualche cosa di nuovo c'è davvero, con quelle variazioni berchettiane tipiche, con quella sillabazione sostenuta, un po' scandita, che darà ritmo alle *Fantasie*. Si noti nella seconda parte del *Cavaliere bruno* un andamento che ricorda da vicino la lirica manzoniana e soprattutto il *Cinque Maggio* nel metro, in alcune immagini, in qualche rima e persino nelle citazioni geografiche di lontani paesi.

Queste corrispondenze possono soccorrere per una determinazione cronologica del poemetto berchettiano. Il poeta che col Manzoni era di casa, e lo seguiva con intelligente fedeltà nel suo lavoro di letterato, dovette comporre sotto una impressione vivace e immediata, che gli rendeva agevole anche una confidenza con concetti che nel Berchet dell'esilio non troveremo più. La vicenda del pellegrino malato di nostalgia della patria lontana è mera occasione compositiva, mentre le divagazioni rappresentano la sostanza poetica. Si trattava di un pellegrinaggio in Terrasanta, una lontananza voluta per mistiche ragioni; quando la lontananza diverrà esilio politico, di lì a poco, il Berchet troverà la sua autentica ispirazione, potrà valersi distesamente di quella lingua poetica che era venuto cercando.

\* \* \*

L'aveva cercata, ma non la dominò mai, sibbene fu sempre soggiogato da un tumultuoso bisogno di esprimersi con prontezza, che si accentuò negli anni dell'esilio, quando venne meno intorno a lui il contrappeso del classicismo tuttora vigoroso in Italia, se non altro come antitesi posta. Il Berchet rimase perciò fondamentalmente un *improvvisatore*, o meglio, nell'amarezza e nella nostalgia dell'esilio, si abbandonò al fluire degli stati d'animo, o al pensiero dominante, come a possibile consolazione. Disse con immediatezza quanto sentiva, tradusse in versi la sua sofferenza di esule, il dissidio «che costituisce la nota dominante del poeta ed è il segno distintivo di tutti i suoi componimenti»<sup>(14)</sup>. Felicemente immaginò il De Sanctis la poesia del Berchet come una donna che parla in mezzo alla strada, ma concitata, piena d'animazione e cantando.

Si spiega perciò l'assenza di pagine tormentate, il raro progredire nei rifacimenti e nei ritocchi che furono quasi sempre suggeriti, se non sottolineati addirittura, da mano altrui. La sua non è lingua logica, ma emotiva; nella furia dell'ispirazione egli non ha tempo per scegliere e convoglia verso le immagini tutto che gli venga pronto, alla mano, fuori di ogni problematica. L'espressione segue esattamente la falsariga interiore, dolce e armoniosa dove risponde a malinconia e rimpianto, aspra e contorta dove rende l'invettiva e lo sdegno. Diflicilmente regge così l'armonia in una composizione e la drammaticità nasce appunto dall'altalenare dei contrastanti motivi, che non si conciliano, ma

cozzano, agitati in appassionate scene.

Dramma, cioè parola-azione è la forza di questa poesia e la ragione di una lingua ineguale e tuttavia musicale sempre.

Chè il pregio della musicalità pare nativo nel Berchet: È una melodia che si sente ora in crescendo ora in sordina in tutte le romanze, che si diffonde per le strofe e tocca profondamente.

È con questa melodia che il Poeta si fa perdonare le improprietà, le inesattezze, gli arcaismi, le ipotiposi, le interrogazioni ex-abrupto, la simmetria studiata nei quadri e nei polimetri, il ciottolame di una lingua commista, dove accanto ai residui di un dire classico si dispongono espressioni usuali, bislacche o aberranti, insomma tutti i difetti di una lingua che «esce direttamente dalla concitazione psicologica e soltanto di tratto in tratto subisce quella elaborazione fantastica che la trasfigura e la fa linguaggio poetico»<sup>(15)</sup>.

Nei metri il rinnovamento fu tuttavia raggiunto; il Berchet si decise per una combinazione dell'*ottonario*, che dava tono di semplicità popolare, col *polimetro*, che permetteva di variare efficacemente gli *affetti*, insistendo sul *decasillabo* nei momenti più solenni o eloquenti.

Nacquero così le *romanze*, con le quali il poeta si proponeva di suscitare, attraverso immagini, sentimenti identici a quelli che potrebbe originare il fatto reale, confermando così il canone della poetica di Grisostomo: la poesia è un lavoro di fantasia sugli elementi reali offerti dalla storia. La qual cosa non ci autorizza a postulare un realismo berchettiano, poichè è assai diverso esprimere in forme concrete una poesia seria e robusta di affetti vividi e immediati e il ridursi ad una rappresentazione cruda dei fatti, rapido avvio ad una letteratura manierata. E forse per il timore di cadere nella maniera il Berchet non si preoccupò mai di superare la condizione di emotività psicologica in cui la sua lingua sempre rimase, pur piegata dall'impeto dell'ispirazione poetica ad una espressione lirica capace di superare l'epoca e di inserirsi durevolmente nella letteratura nazionale.

A distanza l'opera poetica di Giovanni Berchet è apparsa più complessa di quanto comunemente si ritenga. I meriti patriottici e letterari si distinguono e si fondono ad un tempo nella creazione fantastica di un'anima veramente lirica. Se come artista il Berchet appare figura minore della letteratura, come poeta è degno di stare accanto ai lirici maggiori, se non è addirittura tra i lirici del sentimento patrio il più grande, perchè il più puro. La sua lirica non risponde tanto ad un programma quanto a un bisogno vivo, sentito e vitale della sua anima.

\* \* \*

Dopo la fase di esaltazione popolare, dopo un certo distacco di pubblico e di critica, più recenti studi hanno riconosciuto in lui una figura di eccezione, da non confondere con i facili rimatori che il sentimento patrio commosse spesso sulla falsariga dello stesso Berchet. Costoro non giunsero mai alla universalità poetica e restano nella storia del costume e del sentimento di una età piuttosto che in quello della poesia mentre il Berchet anticipò il Carducci nella commozione nella storia e, cantando le sorti dei popoli e il passato della Patria, trovò accenti universali.

Quelli i limiti del suo mondo poetico e, in un certo senso, la sua sottile originalità, chè invano cercheremmo nell'opera sua dichiarate vicende personali o sentimenti propri.

L'aggettivazione «epico-lirico-lirica» della sua opera bandiva ogni indulgenza personalistica, ogni solitaria compiacenza dei sentimenti: non doveva il bardo, il vate, lasciarsi forzare la mano da motivi che non fossero storicamente validi, patrimonio comune della sua gente. Il Berchet realizza perciò la sua poesia con un processo graduale di valori che muove costantemente dalla ricostruzione

storicistica dei fatti ai quali si ispira.

Di lì prende calore il lievito lirico, che si leva come fiamma sulla fervida rievocazione del fatto storico, con un trasporto ed una acutezza di esame che soltanto nel Manzoni trova l'eguale in tutta la letteratura romantica italiana.

Diversi tuttavia i punti di arrivo, chè il Berchet si placa e conclude liricamente, mentre il Manzoni riesce ad ancorare il suo esame all'assoluto su piani artisticamente più elevati. Tuttavia, se il Berchet per misura d'ingegno e di temperamento rimase su un piano artistico, anche di fantasia quindi, minore, nè riuscì molto oltre la comune concezione della età sua, sia pure corroborata da inusitata scaltrezza di intelligenza, non gli si possono negare conclusioni durature, forse isolate, ma reali, pur nella loro posizione di rottura con una tradizione che nella poesia, aveva ignorato, o quasi, la storia e nazione e si era tenuta fuori di ogni tematica popolare, dando, nel senso largo e non pedante della parola, costante prevalenza alla persona.

Nel Berchet è invece la nazione che impone la tematica d'obbligo e da motivi nazionali (popolari quindi) muove non solo l'emozione eloquente delle *Fantasie*, ma anche il patetico accettabile delle *Romanze*.

Il procedimento poetico è quindi nuovo (e nuova in un certo senso la lingua), rivoluzionario rispetto a tutta la scuola italiana, rispetto persino ai preparatori della generazione romantica.

Nè in questo mancò l'aperto influsso dell'esilio, durante il quale compose e stampò grandissima parte dell'opera sua in versi; la solitudine, la nostalgia, l'ansia lo spingono a portare il tema nazionale, da cui muove costantemente, su un piano di natura ideale ed ivi lo mantiene, sorreggendolo con rappresentazioni di icastica pittoricità in rapporto immediato con l'emozione lirica. Quell'anticipazione ideale, turbata e frammentaria, quale si ritrova, ad esempio, nel contemporaneo Giovita Scalvini, è assente nel Berchet, il quale salta la fase di stato d'animo per inserirsi nel fatto. Che quel fatto sia poi di natura ideale, in quanto sul piano nazionale, o nella tematica popolare, è per lui fuori di dubbio e la mossa lirica si nutre di quella certezza.

Che se poi vogliamo, al di là del procedimento, intendere le ragioni della poesia berchettiana, troveremo sottesa quella malinconia che nutrì l'esulato politico italiano e la riscossa risorgimentale in nome di una antica nobiltà perduta, di una Patria da ritrovare. Elegia ed epica costituiscono il tessuto legendario del riscatto nazionale italiano, epica ed elegia sono le corde musicali del Berchet. Grigiore e fierezza si alternano con un martellare di singulti e di scoppi, in quegli abbandoni alla storia dietro i quali egli nascondeva lo scoramento dell'esilio, la sua autentica storia poetica.

*Clarina*, che sulle solitarie sponde della Dora piange l'amato costretto all'esilio per il tradimento di Carlo Alberto, il *Romito* che va a vivere ai confini dell'Italia e si consuma pensando alla Patria asservita, la giovane donna italiana che va sposa ad uno degli stranieri oppressori ed è la sola che, nella festosa giornata delle nozze, si sente mordere dentro dal *rimorso* della ignominiosa promessa, l'accoramento dell'esule che torna in sogno in Italia e vi trova un popolo di schiavi, sono le lacrime e i sospiri di un lungo corale, che trova nei *Profughi di Parga* e nelle *Fantasie* gli accenti più alti, dove l'eloquenza patriottica lievita in autentica poesia, dove il pianto di un popolo che ha perduto la Patria trova una vena di canto.

# Note

- (1) Vedi Ferrari, *Dal Caffè, periodico milanese del sec. XVIII*, Pisa, Nistri, pp.62 e 94.↵
- (2) L. Di Breme, *Proposte di alcune correzioni ecc.* in *Conciliatore*, N. 109.↵
- (3) *Ibidem.*↵
- (4) L. Di Breme, *Proposta di alcune correzioni ecc.* in *Conciliatore*, N. 71.↵
- (5) M. De Staël, *De l'Allemagne*, pag. 120.↵
- (6) L. Di Breme, *Proposta ecc.* in *Conciliatore*, N. 97. ↵
- (7) *Ivi*, N. 80.↵
- (8) *Ibidem.*↵
- (9) Rinieri, *Della vita e delle opere di S. P.*, Torino, 1898-1901, I, p. 271.↵
- (10) L. Di Breme, *Proposta ecc.* in *Conciliatore*, N. 80.↵
- (11) *Lettera semiseria*, in Berchet, *Opere* a cura di E. Bellorini, vol. II, p.11.↵
- (12) Berchet, *Idee del Signor Sismondi sul poema di Dante*, in *Conciliatore*, N. 37.↵
- (13) *Lettera semiseria*, in ed. cit., pag. 11.↵
- (14) Giulio Bertoni, *La lingua di G. Berchet*, in «Lingua e Poesia», Firenze, Olscki, 1937, pag. 180. ↵
- (15) G. Bertoni, op. cit., pag. 183.↵

# MARCELLO AURIGEMMA, Poetica linguistica e linguaggio artistico di G. Berchet

La fortuna di Giovanni Berchet si è manifestata in campi distinti fra loro: in quello della poetica e in quello della poesia. Ma per ciò che riguarda la poetica linguistica del B., presa in sè e per sè, bisogna dire che l'attenzione ch'essa ha attratto non è stata grande. E le ragioni di questo fatto sono insite naturalmente, per gran parte, nell'opera stessa del B.: in essa la teoria linguistica non ha importanza così grande, quantitativamente e qualitativamente, quanto nell'opera di altri poeti-teorici contemporanei, come in quella di un Manzoni o di un Monti, dove una parte specifica, e non la meno importante storicamente, era dedicata alla poetica linguistica. In realtà è avvenuto che la poetica linguistica del B. apparisse invece coinvolta, per così dire, nella poetica generale, una funzione di quella: mentre essa si precisa e acquista una sua originalità e un suo interesse sottoposta a una indagine particolare.

In quale misura poi ci si è posta la relazione tra la sostanzialmente sfuggita o sfuggente poetica linguistica e il linguaggio attuato? I cenni critici su questo argomento sono al quanto rapidi ed indiretti, come quello del Petrini<sup>(1)</sup>, e la relazione è generalmente posta tra il linguaggio e la poetica globalmente considerata. Un problema specifico come quello enunciato non è stato pienamente posto, anche perchè non si è formato quello che costituisce il primo termine di confronto, vale a dire il problema della poetica linguistica.

2. Due motivi di pensiero per varie ragioni fondamentali si profilano nella Lettera di Grisostomo, che riconferma per questo aspetto la fama che ne fa il documento centrale della poetica berchettiana: la distinzione tra lingua di prosa e lingua di poesia; e la teoria sulla forma linguistica necessaria alla traduzione. Inoltre, vi appare il consueto motivo di polemica nei riguardi della Crusca.

In primo luogo dunque, il B. ritiene che lingua di prosa e lingua di poesia abbiano in Italia diverse caratteristiche:

«Confesso che per rispetto solamente alla lingua e non ad altro, tanto nel tradurre come nel comporre di getto originale, il montar su' trampoli e verseggiare costa meno pericoli. Confesso che allo scrittore di prose bisogna studiare e libri e uomini e usanze; perocchè altro è lo stare ristretto a' confini determinati di un linguaggio poetico, altro è lo spaziarsi per l'immenso mare di una lingua tanto lussuriante ne' modi, e viva e parlata ed alla quale non si può chiudere il vocabolario, se prima non le si fanno l'esequie»<sup>(2)</sup>. Diversità che indirettamente risultava già da quanto il B. aveva scritto prima: «Tutti i popoli, che più o meno hanno lettere, hanno poesia. Ma non tutti i popoli posseggono un linguaggio poetico separato dal linguaggio prosaico» (II, 9). E tradurre in prosa è infatti impresa più pericolosa che non scrivere in poesia: «Però io, non avuto riguardo per ora alla fatica che costano i bei versi a tesserli, confesso che qui, tra noi, per rispetto solamente alla lingua, chiunque si sgomenta de' latrati dei pedanti piglia impresa meno scabra d'assai se scrive in versi e non in prosa» (II, II). Questi pericoli erano stati descritti ancor più ampiamente già prima:

«In Italia qualunque libro non triviale esca in pubblico incontra bensì qua e là qualche drappelletto minuto di scrupola-pensieri, che pure non lo spaventano mai con brutto viso, perchè genti di lor natura savie e discrete. Ma poveretto! eccolo poi dar nel mezzo ad un esercito di scrutinaparole, infinito, inevitabile e sempre all'erta e prodigo sempre d'anatemi» (II, 11).

Così come dopo scriverà:

«Ma lo specifico vero per salire in grido letterario è forse l'impigrire colle mani in mano, e

l'inchioidare se stessi sul vocabolario della Crusca, come il giudeo inchioida sul travicello i suoi paperi perchè ingrassino?» (II, 12).

Scrivere in prosa è dunque impresa pericolosa, degna di essere assunta: ma essa è assunta così raramente da far nascere il dubbio e da rendere necessaria la congiunta dichiarazione che la lingua nostra non è lingua solo da sonetti:

«No no, figliuolo mio, la penuria che oggidì noi abbiamo di belle prose non proviene, grazie a Dio, da questo che la lingua nostra non sia lingua che da sonetti» (II, 12).

Come poco prima aveva scritto:

«E non occorre dire che la lingua nostra non si pieghi ad una prosa robusta, elegante, snella, tenera quanto la francese» (II, 11) riconfermando così l'esistenza di queste due diverse lingue di prosa e di poesia.

Questa lingua di prosa, in tal modo distinta, ha una caratteristica negativa, rappresentata dal maggior pericolo che su di essa si esercitino i pedanti. Ma una caratteristica positiva della lingua di prosa è rappresentata dal fatto che essa è soprattutto *viva*:

«altro è lo stare ristretto a' confini determinati di un linguaggio poetico, altro è lo spaziarsi per l'immenso mare di una lingua tanto lussurante ne' modi, e viva e parlata ed alla quale non si può chiudere il vocabolario, se prima non le si fanno le esequie» (II, 11-12).

Difatti è necessaria per scrivere lingua di prosa una più ampia conoscenza della vita: «confesso che allo scrittore di prose bisogna studiare e libri e uomini e usanze»<sup>(3)</sup>. E aveva detto poche righe più sopra che la lingua italiana da usar nella prosa era materia da cavarne ogni costrutto:

«Ma questa materia non istà tutta negli scaffali delle biblioteche. Ma non là solamente la vanno spolverando que' pochi cervelli acuti che non aspirano alla fama di messer lo Sonnifero» (II, 11).

Non una generica volontà di cimentarsi nel difficile, comunque, ha deciso il B. a tradurre in prosa le due ballate del Bürger, ma la necessità di una maggiore aderenza dell'italiano all'originale:

«...però non mi resse l'animo di alterare con colori troppo italiani i lineamenti di quel tedesco; e la traduzione è in prosa» (II, 9).

E ciò per aderenza ad opinioni precedenti, non per una sistematica volontà regolistica (egli è nemico di ogni sistema esclusivo): le ragioni che inducono il traduttore «ad appigliarsi più all'uno che all'altro partito stanno nel testo e variano a seconda della diversa indole e della diversa provenienza di quello» (II, 9). E le ragioni intime, diremmo quasi filosofiche, di questa maggiore capacità di aderenza al testo tradotto, che la prosa ritiene rispetto alla poesia, il B. cerca di spiegare. Ma qui maggiormente si rivela quella debolezza speculativa che è stata segnalata nel Berchet. La dimostrazione presenta infatti una doppia incertezza.

Il B. dapprima cerca invano di pervenire all'espressione di un concetto che noi, avvalendoci dell'estetica moderna, saldamente possediamo: la natura più intensamente metaforica, per così dire, della poesia rispetto alla prosa, partendo dal principio, dal B. ammesso, di una distinzione tra prosa e poesia, al quale si aggiunge quello del carattere essenzialmente tradizionale e nazionale della poesia. Perciò è difficile trasportare la metafora tradizionale in una lingua nell'altra. Ma questo concetto, qui ricostruito criticamente, è esposto dal B. con impaccio logico ed approssimazione:

«Tutti i popoli, che più o meno hanno lettere, hanno poesia. Ma non tutti i popoli posseggono un linguaggio poetico separato dal linguaggio prosaico. I termini convenzionali per l'espressione del bello non sono da per tutto i medesimi. Come la squisitezza nel modo di sentire, così anche l'ardimento nel modo di dichiarare poeticamente le sensazioni è determinato presso di ciaschedun popolo da accidenti dissimili. E quella spiegazione armoniosa di un concetto poetico, che sarà sublime a Londra od a Berlino, riuscirà non di rado ridicola se ricantata in Toscana.

«Che se tu mi lasci il concetto straniero ma, per servire alle inclinazioni della poesia della tua patria, me lo vesti di tutti panni italiani e troppo diversi da' suoi nativi, chi potrà in coscienza salutarti come autore, chi ringraziarti come traduttore?» (II, 9-10).

E si precisano le ragioni di questa diversità: esse scaturiscono dalle differenti circostanze «che rendono differente il modo di concepire le idee...».

Comunque il pensiero ci sembra ulteriormente scadere nella seconda giustificazione che lo scrittore dà al fatto di aver compiuto traduzioni in prosa. Nella prima, una idea teoricamente acuta, anche se veduta con imprecisione, assumeva nell'esprimersi la natura di un fatto alquanto pratico. Ma ancor più in una sfera pratica ci trasporta la seconda ragione: il lettore che legge la traduzione in prosa tutto perdona nel gusto di conoscere genti ignote; colui invece che legge la traduzione in versi ha la mente che ora si volge a raffigurarsi l'originalità del testo ora l'abilità del traduttore, e le due attenzioni si stancano a vicenda, e la seconda vince: «ed è allora che chi legge si fa schizzinoso di più; e come se esaminasse versi originali italiani, ti crivella le frasi fino allo scrupolo».

Ora, questa seconda serie di concetti circa l'opportunità di tradurre in prosa si accosta alla prima da noi citata in una comprensiva considerazione logica, nel senso che entrambe conducono ad una affermazione: *la diversità della lingua di prosa da quella della poesia*, e la caratteristica della lingua di prosa genericamente riconosciuta in una maggiore *vivezza*, e quindi snellezza e flessibilità, qualità che, nel caso particolare, sono evocate in funzione di una più aderente riproduzione del testo originale.

Alla distinzione tra lingua di prosa e lingua di poesia si aggiunge una sensibile preferenza accordata alla prima. E questa preferenza è importante per più motivi.

Anzitutto il B. traccia qui la propria poetica linguistica, quella del momento in cui scrive, e cioè fondamentalmente quella degli anni 1816-19. Malgrado la modesta affermazione circa la incapacità di maneggiare la lingua italiana, la definizione generale della prosa desiderata («robusta, elegante, snella, tenera quanto la francese») può essere assunta proprio come la definizione particolare del linguaggio prosastico del Berchet, della sua maniera vivace e, in un termine, giornalistica. Ed è anche segnata, con quella aggettivazione «francese», la tradizione alla quale il B. si accosta, che è appunto quella francesizzante del Cesarotti, quale appariva nella teoria di lui e nel suo stesso linguaggio critico. Ad un concetto del Cesarotti appunto si accosta l'affermazione del B. circa la *flessibilità alla vita* che deve essere propria del linguaggio prosastico. Questo accostamento, possibile per analogia logica, non è difficile poi puntualizzare con la lettura delle prose critiche del Berchet. Esso può essere fermato oltre che nella comunemente citata frase ammirativa per il Cesarotti («...il Cesarotti avrebbe potuto riformare assai tra di noi l'arte critica, se si fosse dato a studi più profondi» II, 77) nella più interessante intonazione ammirativa e nostalgica dello scritto «Sopra un manoscritto inedito», che non si dirige a questo o a quell'autore in particolare, ma al «Caffè», a una manifestazione cioè, non a caso, giornalistica:

«Letta avidamente l'elegia, i sottoscritti pensarono subito che lo stamparla sarebbe stato un far cosa gradita al pubblico; da che oggidì gli scrittori del *Caffè* (morte essendo e seppellite le brutte invidie de' loro contemporanei) ottengono quella giusta venerazione che si meritano, ed ogni cosa che sia frutto di quegli ingegni viene letta con altrettanta compiacenza quant'era l'astio inverecondo col quale a' tempi loro sprezzavasi» (II, 184).

C'è una esplicita coscienza della somiglianza: gli estensori del *Conciliatore* sanno «di aver comune con essi [gli estensori del *Caffè*] la intenzione» (II, 184). E l'adesione va non solamente a un movimento di pensiero, bensì anche, ciò che qui importa, ad un linguaggio:

«*Non omnia possumus omnes*, soleva dire ogni tratto il barbiere di Tom Jones. Oh! un barbiere ci

vorrebbe che lavasse il muso a certi israeliti della nostra penisola, de' quali dicesi che per aver imparate a mente quattro frasacce del *Pataffio*, di ser Brunetto, siensi fatti tronfi come la rana della favola, e vadano gracchiando contro le opere del Verri e del Beccaria, e le chiamino miserie perchè non vi trovano sapor di lingua. Sapor di lingua! E che sapete voi mai, o israeliti, d'altro sapore che di quello dell'oca?» (II, 184-85).

Ma, ritornando ai concetti basilari espressi nelle prime pagine della Lettera di Grisostomo, si precisa conclusivamente che la loro importanza è duplice: essi definiscono un momento e segnalano una tendenza nello svolgimento storico dell'arte e del linguaggio del Berchet.

Naturalmente questo momento del linguaggio prosastico che si è tentato di fermare per distinguerlo è esso stesso inserito in uno svolgimento storico. Esso non è originario, ma è già prodotto di una mutazione, perchè ricordiamo che vi è stato un momento, anche linguisticamente, anteriore, quello poetico pariniano-foscoliano, con una lingua interamente e diremmo anche tranquillamente e moderatamente classicistica per imitazione, ben diversa da quella del secondo periodo poetico, dove l'originalità ha segnato uno sconvolgimento per altri versi fecondo e positivo. E a questi tre momenti, prendendo in considerazione liriche come «A Giuseppe Gando» e «Saluto a Milano», potremmo aggiungerne un quarto: nel quale ritorna la «calma» anche linguistica, che è questa volta quella della stanchezza e della vecchiezza.

3. Ma come si conformò più particolarmente il linguaggio attuato che corrisponde alle teorie linguistiche enunciate?

Alla Lettera semiseria e alle prose critiche non sono mancate non sono mancate analisi di carattere estetico ed esse hanno, anzi, per questo riguardo avuto una fortuna che non sempre accompagna gli scritti che si presentano come appartenenti al genere critico a cominciare dall'analisi del De Sanctis<sup>(4)</sup> («E poi essa è penetrata di una certa ironia che vi aleggia in segreto, e dà grazia e lepore allo stile naturale ed alla lingua corrente, ecc.»). Il fatto serve anche, con l'avallo desanctisiano, a confermarci la legittimità di parlare di questo periodo dell'opera del B. come di un particolare periodo della sua arte<sup>(5)</sup>.

Ma si è trascurato di volgere una particolare attenzione a qualcosa che ha invece, ai nostri fini particolari, particolare importanza: il linguaggio in cui si esprimono le traduzioni delle due ballate.

Questa particolare importanza nasce da due motivi. Prima di tutto si tratta di lingua di prosa usata in un tentativo di natura più chiaramente artistica, e le sue caratteristiche, e la sua stessa conformazione come lingua prosastica impegnata in un tentativo di tal genere assumono un più spiccato significato.

Si verifica in secondo luogo la possibilità di confronto con il linguaggio delle altre traduzioni, quelle che confortarono gli anni della maturità.

Ora il linguaggio delle due traduzioni, esaminato con il necessariamente implicito confronto con quello che sarà il linguaggio poetico dei *Profughi di Parga*, delle *Romanze* e delle *Fantasie* mostra una caratteristica evidentissima: la rarità, che è così accentuata da corrispondere quasi, nel suo risultato complessivo, ad assenza, di termini del linguaggio arcaico e classicistico. Il linguaggio si snoda appunto snello, vivace e propriamente moderno: «Il conte di Rheingrafstein diede fiato alla cornetta: - Olà olà, su su, in piedi e in sella!».

Una raccolta dei termini linguistici inusitati dà sporadico e scarso risultato, il quale diviene ancora minore sottoposto a una ulteriore riflessione che si chieda se precisi motivi non abbiano a quelli indotto il traduttore: così l'espressione «a fracasso», è inusitata, ma fonicamente evidente. In «ma chi sieno non so» l'inversione sintattica è intuizione felice a dare senso di mistero, in rispondenza al



contenuto. Maggiormente fuori del linguaggio d'uso il «vi ha», «andar guasto», «arrivato» (per «raggiunto»), «travolta» (per «voltata all'indietro» dove anzi l'uso del termine inusitato ha tradito il B. per ciò che riguarda la chiarezza esplicativa del fatto). Ma, quasi a riscontro, la fondamentale vivezza disinvolta e spregiudicata del linguaggio si manifesta in forme come «snocciolar paternostri» (dove, egualmente, essa è felicemente usata ad esprimere la blasfema libertà del linguaggio del conte). Non manca qualche poco felice soluzione linguistica come lo «smacchiare» per «uscire dalla macchia». Un infelice neologismo: preannuncio della eccessiva disinvoltura linguistica del poeta futuro?

Ma conclusivamente tenendo conto anche del fatto che si tratta di una traduzione da un testo poetico dobbiamo constatare la singolare modernità della prosa. Ed ancora più eccezionale è l'assenza del vocabolo inusitato nella «Leonora».

Tranne un «vegnenti», «dimandò», «ne assisti», «contra», «armadura», «v'ha» su pagine e pagine di testo, ogni altra locuzione rientra in un moderno frasario linguistico. Ciò naturalmente ci interessa non per una sorte di «purismo modernistico»; ci preme invece constatare un pregio interno della scrittura, e precisamente l'eguaglianza del tono, quell'eguaglianza che sarà rotta nelle liriche, generando il principale problema della critica linguistica del Berchet.

Attuazione quindi di una lingua «viva» prosastica, oltre che coscienza di essa nella poetica. Di questa coscienza poi abbiamo già esaminato la parte in cui si esprime positivamente e creativamente. Ma di essa esiste anche una espressione negativa cioè polemica, che va citata per completezza, per quanto sia stata da noi finora trascurata perchè è in sostanza la meno originale e la più nota, è quasi una necessaria funzione di tutta la poetica berchettiana o addirittura più latamente romantica. Si tratta della polemica antipedantesca e anticrusccheggiante. Anzi, quantitativamente, sono questi gli spunti di poetica linguistica più numerosi.

Si è già citata l'affermazione che la materia della lingua di prosa non sta tutta nelle biblioteche (II, 11); e altrove ancora nella Lettera di Grisostomo: «...spacciatevi della nebbia che oggidì invocate sulla vostra dizione... Credete voi forse che i lettori italiani non gustino altro che il sapore dell'idioma e il lusso della verbosità?» (p. 25); «la tirannide dei pedanti sta per cadere in Italia.» (p. 27); «Al vedervi così fieri dei vostri periodoni a perdita di fiato, così innamorati delle vostre frasi rancide e di quelle disgrazie con tanto di barba che voi altri chiamate «grazie di lingua», sono tentata di credervi tutti quanti uomini di coda e cipria e *barolè*»<sup>(6)</sup>. E nello stesso articolo: «e nella vostra risposta mandate al diavolo tutte le caricature e parlate chiara e tonda la lingua italiana del 1818».

Altrove si parlava di un bello indipendente «dai soli fiori della locuzione»<sup>(7)</sup>. E sempre in polemica contro l'eccessiva ricercatezza linguistica: «Tutto poi questo romanzo... è scritto in lingua purgata, ma di quella veramente legittima»<sup>(8)</sup>. Ma il tono è ironico. In particolare, contro la Crusca, ancora nella lettera di Grisostomo: «Questo voler dividere i lavori della poesia in due battaglioni, «classico» e «romantico», sa dell'eretico; ed è appunto un trovato di eretici; e non è, e non può essere, cosa buona, da che la Crusca non ne fa menzione, e neppure registra il vocabolo «romantico» (p. 52). Ed ancora nella ironica finale della lettera: «E tu, allorchè uscirai di collegio preparati a dichiararti nemico di ogni novità; o il mio viso non lo vedrai sereno *unquanco*. 'Unquanco' dico' e questo solo avverbio ti faccia fede che il vocabolario della Crusca io lo rispetto; *comechè io, conciossiacosachè di piccola levatura uomo io mi sia ecc.* » (p. 58).

Il tono polemico sarà mantenuto anche contro la questione della lingua, sia per la volontà regolistica intraveduta nel fondo di essa, sia per la considerazione negativa che i romantici ebbero di essa, come di cosa che distraesse da più sostanziali problemi civili e che alimentasse, anzi, le divisioni provincialistiche e il costume pedantesco: «... fo voti onde questa moda pigli piede molto

anche in Italia, fosse anche in discapito della quistione sulla lingua, o d'altre tali usanze, che vi si tirano tanto per le lunghe, e vi si tengono in tanto credito, eppur non sono nè così ingenuae, nè così divertenti» (9).

4. In conclusione, il motivo di pensiero più importante, per il proseguimento di questa indagine, derivato dall'esame della poetica linguistica del periodo 1816-19, è costituito dalla constatazione del convincimento cui il B. è per più vie pervenuto della esistente distinzione tra linguaggio di prosa e linguaggio di poesia. Qui contempliamo il nascere nel B. di questa abbastanza precisa convinzione: la lingua aulica (che è anzi più precisamente da definire «arcaica» come vedremo) espulsa dalla prosa sembra avere già sin d'ora legittimità maggiore nella poesia. («...altro è lo stare ristretto a' confini determinati di un linguaggio poetico, altro è lo spaziarsi per l'immenso mare di una lingua tanto lussuriante ne' modi e viva e parlata ed alla quale non si può chiudere il vocabolario, se prima non le si fanno le esequie»). Non difficile dunque sfuggire con il linguaggio della poesia ai latrati dei pedanti contentandoli; verseggiare significa e s'identifica con il «montar sui trampoli»; i confini della lingua di poesia sono «determinati»: questa determinazione è abbastanza chiara, e il vocabolario della Crusca ha, in questo caso, sufficiente autorità a fissarli; l'italiana non è certo solo lingua da sonetti, ma, in conclusione, certamente e provatamente, lingua da sonetti è.

E c'è anche una differenza di «tono»: la lingua di poesia ha un tono, un'intensità metaforica, un colore (p. 9) più forte.

E si parla di «ardimento» nel dichiarare poeticamente le sensazioni. Ora, possiamo genericamente e preliminarmente dire che quando il B. passò dalla prosa alla poesia, questi convincimenti o inclinazioni potenziali della poetica (e in fondo potremmo parlare di «intuizioni» tanto il B. dichiara e non ragiona in termini logico-storici) si attuarono con una certa approssimazione, con quello scarto che è sempre tra poetica e poesia, intenzione e fatto poetico, nel linguaggio.

5. La critica affissò subito la sua attenzione sul linguaggio della poesia berchettiana, e per diversi motivi e con vario animo ve la mantenne. E il primo atteggiamento di questa critica fu negativo, perchè quel linguaggio fu vagliato da una critica esteriormente formalistica, che subito su di esso formulò un giudizio di trascuratezza. Questo primo appunto di trascuratezza formale mosso al linguaggio fu successivamente mantenuto sì all'apparenza, ma approfondito nell'analisi dell'intima ragione da cui questa stessa trascuratezza scaturiva, ragione che fu dal De Lollis e dal Croce<sup>(10)</sup> e poi diffusamente fatta consistere in una «insufficienza di meditazione artistica».

Questa affermata insufficienza del «pensarci su» costituisce dunque il problema centrale della critica berchettiana; ma ad un più limitato problema della critica linguistica, che nel primo si inserisce, vogliamo per necessaria concentrazione di indagine qui restringerci. E questo consiste nella constatazione di una delle forme *con la quale la trascuratezza, almeno apparente di linguaggio si manifesta: la diseguaglianza di tono*, che coincide con una diseguaglianza di «età» dei termini linguistici. Il De Lollis, che si cita per tutti in quanto maggiormente si è affissato assieme col Petrini sull'aspetto linguistico dell'opera del B., osserva appunto che la sua lingua poetica è il più strano mostro che si possa immaginare poichè in essa «gli elementi vecchi e nuovi tornano ad agitarsi incompontamente, e occorrono - altro che i capponi di Renzo! - le attiguità e le convivenze le più forzate»<sup>(11)</sup>. Ma già in sostanza nel saggio citato il De Sanctis su un piano più largo che non il solo linguaggio aveva osservato questa difformità, atteggiandola in forma di antitesi storica: «Il classicismo insegue ancora il poeta mentre egli si volge ad un'altra forma»; e ancora: «Per dirla in breve è una forma vecchia dominata da un uomo nuovo e da una nuova poesia».

Ma non vi fu solo constatazione bensì anche naturalmente ricerca di soluzione critica. Quale sia ad esempio la soluzione desanctisiana è palese: impossibilità storica (determinata cioè da una storia progrediente ma negatrice di moti troppo rapidi) di trapasso dal classicismo a una nuova forma. A questa tesi sono possibili varie obiezioni. Anzitutto, il B. non aveva forse, teoricamente e praticamente, come riconosce lo stesso De Sanctis, lasciato ormai indietro il classicismo nel linguaggio di prosa? E se si obietta che il classicismo ha di nuovo «raggiunto» il B. allorché egli è passato dalla prosa alla poesia, come mai egli si volge ad una lingua anteriore a quella foscoliano-pariniana, che aveva costituito, oltre tutto, la sua prima esperienza poetica? In definitiva, lo storicismo del Sanctis ha di troppo attenuato il volontarismo dell'artista creante: e tutto il discorso desanctisiano appare, su questo punto, alquanto astratto dalla storia particolare del Berchet.

Le soluzioni che il De Lollis dà al problema sono, se si guarda a fondo, due. La prima è quella che scorre in tutti i suoi saggi sulla forma poetica italiana dell'ottocento: la fatale legge, in sostanza naturalistica, che fa, quasi sdruciolando, retrocedere ineluttabilmente nel classicismo il poeta italiano che si avvii sulla strada del realismo; e la rabbia che taluni critici hanno sentita scorrere in tutto il saggio sul B. sembra volgersi più contro la legge che contro il poeta. Il «perché» critico da risolvere in sostanza non è annullato bensì spostato alla legge tutta.

C'è poi un tentativo di soluzione più particolare ed esplicito, complesso e sottile, il più complesso e sottile, anzi, sull'argomento: «Ma, si badi: quell'arcaicizzare a oltranza che ci riporta non solo di là da Foscolo e Parini - suoi primi modelli - bensì anche di là da Tasso e Ariosto: quella sua franchezza nel riacciuffar forme premorte alla definitiva costituzione della lingua poetica classica («in le», «in lo», «in la»), codesto è già ribellione - come quella dei romantici francesi che di là da Voltaire, Racine e Corneille, protendono la mano a pescare nella fonte torbida del Ronsard -, codesto è già un segno di baldo disprezzo per un tipo strettamente convenzionale di linguaggio poetico» (p. 42). Ma, a dire il vero, questo disprezzo per la convenzione che sfocia in una lingua che è più che mai convenzione letteraria (quando cala dalla sfera degli studi a quella dell'uso), ci sembra un sofisticato paradosso, che altro peso storico non può avere se non quello di documentare l'urgenza (fortissima in un critico sensibile alle questioni linguistiche come il De Lollis) della soluzione del problema. Di questa tesi del De Lollis resta invece, come acquisto a nostro giudizio definitivo della critica berchettiana, l'osservazione circa l'arcaicità ad oltranza del linguaggio<sup>(12)</sup>.

In generale, appare concretamente ben poco giustificata l'equazione «fretolosità-arcaismo» comunemente posta per il B.: non si vede ad esempio, peccando per un momento di astrazione in nome di una necessità dimostrativa e pratica, perché, pur nella furia dell'ispirazione il B. dovesse scrivere «Più sul cener dell'arso *abituro*» (Le Fantasie 1, v. 57, p. 74) al posto, mettiamo di un eguale e più moderatamente classicistico «Più sul cener dell'arsa *dimora*»; oppure dovesse incitare, per restare nell'ambito dei versi famosi, a puntare la spada sull'*Alemanno* invece che sul *Tedesco*.

E vi fu poi veramente questa furia dell'ispirazione, nel senso inevitabilmente alquanto materiale con il quale si finisce per intenderla, non fu una «furia» ideale della quale l'autore si compiace come di un atteggiamento dello spirito e quindi di uno stile (quattro edizioni delle Poesie «rivedute dall'autore»!) sì che meditatamente pubblicò tali i suoi prodotti e meditatamente li lasciò per questa parte intatti? A questa «coscienza» di talune caratteristiche apparentemente involontarie delle sue poesie il poeta allude in quelle seriori poetiche che son le *Prefazioni* (ad esempio I,117) alle opere di poesia, e questa coscienza diremo appunto formare la germinale, ingenua e coraggiosa «arte» del B.

6. Sembra in conclusione che per questa via il problema non sia persuasivamente risolto. Giova

sperimentare se alla ricostruzione del processo storico che ha sostanzialmente generato questa caratteristica del linguaggio artistico non possa contribuire risolutivamente un confronto con la poetica linguistica. Occorre allora rifarsi all'atto fondamentale della vita artistica del B.: al passaggio cioè dalla prosa alla poesia.

Come questo, genericamente, si produca è domanda alla quale è impossibile dare risposta breve e necessariamente formulistica. La ragione fondamentale del passaggio sta infatti in un mutato stato d'animo interiore e complesso, e lo studio si trasferirebbe così agli avvenimenti sentimentali e politici, e in una parola alla vita tutta del B.: ciò che è qui fuori della nostra intenzione. Basti constatare che certamente questo mutamento avvenne nel senso di una esasperazione sentimentale e di un irrobustimento virile della coscienza, entrambe fondamentalmente di natura e origine politica (resta questa la parte positiva della tesi che contemplò la poesia del B. come poesia dell'esule); e che fu questa, insieme, esasperazione di necessità pratiche. L'intento di «propagare idee» era già sia nel primo B., autore di satire morali, che nel secondo, prosatore; e rimane intatto, segnando la continuità umana: ma il contenuto prevalentemente letterario, e solo marginalmente civile, fa posto a quello politico, più ardente e più socialmente espansivo.

Quindi, e soprattutto, muta e si espande nello spazio geografico e in quello, diremmo, sociale, il cerchio dei lettori al quale il B. si volge: dagli intellettuali lettori di una rivista letteraria come il «Conciliatore» si passa al cosiddetto «popolo»<sup>(13)</sup>.

Così il B. si volge alla poesia, alla poesia che sola è di sua natura popolare: lo scrittore va a cercare i suoi lettori in quella «terza classe» (terza oltre quella degli «ottentotti» e dei «parigini») alla quale egli dà il nome di «popolo» (II, 17): formata da tutti gli altri individui leggenti e ascoltanti, «che sono milioni» e che «il poeta deve avere di mira» (II, 18).

Così nella famosa *Lettera* aveva scritto nel passato: ora il desiderio nuovo intuito dal cuore di un più vastamente diffuso messaggio si inalvea, col volgersi alla forma verseggiata, anche in preesistenti argini costruiti dall'intelletto, che lo aiutano a scorrere e a prendere forma: come è comune funzione quella poetica, quella poetica che si era finora nello spirito del B. accostata, per i suoi caratteri, ad una embrionale metodologia critica e che si fa ora invece ausilio attivo della poesia.

Il «sentimento della convenienza», contemporaneo nella mente del poeta alla concezione delle idee non ha guidato solo il poeta nella scelta dei metri, come egli stesso aveva detto (II, 28), ma, naturalmente, anzitutto alla scelta della forma verseggiata.

Il grande passaggio alla poesia contiene quindi in sé «a priori» molti degli impulsi e quindi delle caratteristiche che nella poesia si spiegheranno esprimendosi: e il primo nuovo impulso, la prima nuova caratteristica di cui il poeta ha coscienza è il «popolarismo» della sua nuova produzione.

Coscienza che l'artista esprime in termini che oscillano tra la sfera della praticità e quella della esteticità: e certo ad una sorta di *mnemonica cantabilità* che facilita il popolarizzarsi dell'opera d'arte egli con discrezione allude nella prefazione alle *Fantasie* (I, 67): «So che mi si può apporre la stolidità di avere scelto per mezzo a compiere quell'azione [la «buona azione» che è scopo della sua poesia] i versi, quando, se il compierla era quello che più mi premeva, la prosa era il mezzo più espedito. Mi porterebbe troppo lontano il rispondere a questa obiezione; basti per ora ch'io accerti chi la facesse, che non è poi tutta stolidità quella scelta: ci pensi, e gli verrà indovinato il perchè». C'era quindi, tra gli imbarazzi che ingombrano gli inizi di un'opera, quello logico e umano e affaticante dell'artista che passa da una «maniera» (nella quale, aggiungiamo, aveva raggiunto, interiormente e linguisticamente, un suo equilibrio) ad un'altra. Ma c'era dominante, ripetiamo, la sensazione del nuovo «popolarismo» come caratteristico della nuova attività artistica, come

intrinseco alla nuova forma. Orbene questo «popolarismo» muove il B. dalla prosa alla poesia, genera poi anche talune caratteristiche della poesia stessa, nell'interno di essa prolungando la sua energia: solo parzialmente si manifesta nel linguaggio. Perchè, anzi, questo linguaggio fiorisce di quei termini della lingua illustre dei quali non solo il precedente linguaggio prosasico era stato privo, ma che lo stesso pensiero critico teoricamente respingeva.

La verità è per l'appunto la seguente: nell'intimo del poeta all'azione si è accompagnata una reazione. Al necessario popolarismo che simultaneamente la nuova natura del sentimento e l'intento pratico han generato, e ad un pericolo di scadimento qualitativo a questo connesso, reagiscono l'alto e sincerissimo senso che l'autore ha della dignità morale dei fatti narrati e la volontà di trasmettere e di riprodurre al «popolo» nella medesima serietà quel sentimento, epicamente nobilitando i suoi scritti non solo con gli storici argomenti e raffronti, e, nella descrizione di avvenimenti attuali, con la intensificazione scenica dei gesti, ma anche, simultaneamente, con il linguaggio poetico arcaico ed illustre, costringendo il lettore ad una contemporanea attenzione e gravità per il contenuto e per la forma. Questo senso e questa volontà prendono coscienza di sé in una essenziale affermazione della poetica berchettiana: «Gli accidenti ch'io narro tocca al lettore di procurar d'intenderli, recando alla lettura quella meno sbadata attenzione che la poesia epico-lirica richiede, la quale, già si sa, è una sciagurata che non vuol piegarsi a usar stile da gazzetta»(I, 5-7)<sup>(14)</sup>.

Ora che avvenne quando il B. volle raffrenare la liricità con l'epicità, il popolarismo con la gravità? Avvenne che spontaneamente agisse in lui la precedente convinzione circa la diversità di lingua poetica e di lingua prosastica, quale è risultata dalla considerazione della sua poetica linguistica e che egli senza sforzo si appigliasse a quella lingua poetica che aveva veduto contenersi entro i «confini determinati» della tradizione, e meno necessariamente aderente alla vita di quella prosastica: lingua già *fatta*, improntata da una tradizione che per essere nazionale (si ricordi l'insistenza sui «colori italiani», sulle «vesti italiane» che l'uso del linguaggio poetico farebbe indebitamente indossare alla poesia straniera) rientra nell'ambito delle cose care al poeta. negazione: il B. si astiene, come risulta da un esame accurato delle prefazioni, da quelle dichiarazioni di volontaria trascuratezza che legittimamente egli ha apposto alla traduzione di «Vecchie romanze spagnuole»<sup>(15)</sup>. Ed in effetti una serie di puntuali citazioni linguistiche tratte dalle poesie politiche e dalle romanze spagnole, con il relativo confronto dimostrerebbe chiaramente come sia caratteristica delle Poesie politiche il tentativo linguistico epicizzante (ancor più rimarchevole, naturalmente, nelle *Fantasie*) e sia invece caratteristica delle Traduzioni l'accentuarsi della sprezzante immediatezza e trascuratezza popolaresca del linguaggio. E se riflettiamo al fatto che questa trascuratezza delle vecchie romanze spagnole è applicazione di apparenza popolare e vetusta, ed inveramento del principio della «fedeltà sostanziale» ora affermata come necessaria alle traduzioni, concluderemo che in questa duplice manifestazione di volontarismo linguistico, che ha sempre una sua esplicita espressione in termini di poetica, consiste l'«arte» del B., «arte» che, scoperta, può modificare l'immagine critica consueta, la quale troppo spesso ha fatto del B. un autore che veda ingenuamente trascinata la propria espressione dal sentimento. E' questa arte a sua volta, bisogna dire, alquanto embrionale ed ingenua, come potrebbe dimostrare, ad esempio, uno spiegato confronto con un altro poeta che si trovò in una simile situazione tecnica, il Carducci, per il quale il rievocato linguaggio arcaico o addirittura antico fu espressione linguistica del rinnovato senso, che gli ripullulava in cuore, di quelle antiche età.

Il C., artista ben maggiormente scaltrito, rinnovò anzitutto l'andamento sintattico (si ricordi ad esempio l'andamento conciso e paratattico, medioevalizzante, del «Parlamento» e quello classicamente rotondo e latineggiante delle «Fonti del Clitumno») e in questa sintassi adagiò, con

cautela e discrezione, il termine linguistico vetusto. Nel B. invece il contrasto si verifica non solo, come è stato a sazietà notato, tra termine arcaico e termine della lingua moderna, ma anche, si noti, tra sintassi moderna e anzi progressisticamente romantica e termine arcaico, il quale, isolatamente e ingenuamente collocato, straccia, per così dire, il tessuto linguistico.

Naturalmente, come di norma avviene, la ricostruzione storico-critica, anche se aderentemente basata sulla poetica, non ferma mai nella sua totalità le ragioni intime della poesia. E così si verifica per il presente problema. Avrà nei suoi risultati confluito con il processo descritto il contrasto fra sentimenti teneri e concitazione animosa ricordato dal Bertoni. E così dicasi per il giornalistico amore del «colore» storico cui accenna il Petrini, il quale pure non si può applicare che ad una parte del vasto andamento linguistico esaminato.

7. Concludendo ci sembra che dalla presente indagine possa legittimamente raccogliersi un certo gruppo di utili, anche se necessariamente particolari, risultati critici.

Prima tutto, una utilità potrebbe venire ad una storia delle concezioni linguistiche in Italia da taluni risultati concernenti l'estetica linguistica, isolati ragionatamente. Così il concetto della mutevole aderenza alla vita propria del linguaggio di prosa troverebbe il suo posto nella considerazione dello svolgimento storico del pensiero cesarottiano quale operò sul primo romanticismo. E molti spunti della poetica del B. si adagerebbero accanto agli altri in una storia della polemica contro la Crusca.

Nè meno interessante la distinzione berchettiana fra lingua di prosa e lingua di poesia potrebbe risultare ai fini di una più vasta ricerca circa la storia del parallelo svolgersi del linguaggio prosastico e di quello poetico in Italia, o almeno della *coscienza* che delle loro caratteristiche si ebbe.

Resta anche parzialmente delucidata (e questo primo chiarimento potrebbe essere spunto ad un più particolare ed approfondito studio) la duplice teoria o poetica, che fu propria del B., sulla traduzione: il passaggio cioè dalla ricerca di una *fedeltà aderente e conoscitiva* ad una *sostanziale ed emotiva*, coincidente con tutto il più vasto passaggio dal linguaggio di prosa a quello di poesia, espressione naturalmente, a sua volta, di un più intimo mutamento.

Si è anche isolato un chiarimento teorico, anzi una possibile autodefinizione critica, delle caratteristiche del linguaggio di prosa del B., linguaggio il cui studio è importante, se si pensa che si tratta del primo stile artistico originale del B., e se si pone mente all'importanza che a questo linguaggio il De Sanctis volle di passaggio attribuire e che si manterrebbe certo in una indagine sulla formazione del moderno linguaggio di prosa quale si fece al di fuori della influenza manzoniana.

Si è quindi veduto quale contributo possa offrire alla risoluzione di uno dei problemi critici sul linguaggio poetico del B. la convinzione dello scrittore, precedentemente riconosciuta, circa il carattere essenzialmente tradizionale ed aulico del linguaggio di poesia: carattere ch'egli proprio originalmente infrangeva, ma che d'altra parte, per suoi particolari fini, manteneva nell'atto come aveva fatto nella teoria.

E per questa via si è offerto un contributo alla definizione dei fondamentali caratteri della personalità del B., suggerendo che ad una tentata arte vadano attribuiti taluni caratteri creduti naturali della poesia di Giovanni Berchet.

# Note

(1) Domenico Petri, *La poetica del «Conciliatore» e la poesia del B.*, in «La Cultura», luglio 1930. ↵

(2) Tutte le citazioni del testo si riferiscono a Giovanni Berchet, *Opere*, v a cura di Egidio Bellorini, Bari, Laterza, 1912. Vedi *Lettera Semiseria di Grisostomo*, in vol. II, pp. II-12. ↵

(3) Il Berchet contrappone dunque un linguaggio prosastico avente vivezza, articolazione e complessità grandi appunto quanto la vita e una incompiutezza nascente ancora da questa infinita vivacità, che ne rende difficile l'uso, ad un linguaggio poetico che ha come caratteri tradizionalità, storicità, determinatezza. Vivezza, dunque, opposta a tradizionalità. Generata da troppa rapida indagine appare quindi l'affermazione del Petri secondo la quale il B. opporrebbe alla «semplicità» della prosa una necessaria «elaborazione artistica» della poesia: se non si voglia addirittura puntare (puramente in sede di poetica concettuale) per infirmare l'affermazione del Petri, sulla opposta dichiarazione del B. circa la «maggiore difficoltà» della prosa. ↵

(4) De Sanctis, *La letteratura italiana nel secolo XIX: VIII, Giovanni Berchet*. ↵

(5) Si veda anche Li Gotti, *G. Berchet*, Firenze, 1933. ↵

(6) Intorno al significato del vocabolo «estetica», in Bellorini, II, 101. ↵

(7) Sulla «Storia letteraria» del Bouterweck in Bellorini, II, 75. ↵

(8) Di un libro sulla romanticomachia in Bellorini, II, 106. ↵

(9) *Le fantasie. Agli amici miei in Italia*, in Bellorini, I, p. 55. ↵

(10) Croce, *Poesia e non poesia*, Bari, Laterza, 1935, p. 152-53. ↵

(11) De Lollis, *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento: Berchet*, Bari, Laterza, 1929, p. 38. ↵

(12) Più convincente risulterebbe la tesi del Bertoni (*La lingua di Giovanni Berchet*, in *Lingua e poesia*, Firenze, Olschki, 1937, pp. 179-186), una volta che il suo succo sia stato estratto dai fiori retorici nei quali è nascosto. Secondo il Bertoni la disegualianza del linguaggio del B. sarebbe la traduzione espressiva di un interiore contrasto di sentimenti teneri e concitazione animosa. Ma questa tesi vale piuttosto a spiegare il differente grado di tensione stilistica che non la difforme modernità del linguaggio. ↵

(13) Sull'opera del B. e dei romantici minori nel rompere le barriere che separavano il popolo dalla letteratura v. Alfredo Galletti, *Prefazione alla Lettera semiseria*, p. 81 (Lanciano, Carabba, 1913). ↵

(14) Il Petri citò questo brano per significare un'opinione generica e critica del B. sulla poesia epico-lirica, mentre il B. formulava, invece, in effetti, una poetica personalmente attuata: e su un piano individuale l'affermazione va quindi trasformata e criticamente usata. ↵

(15) «...se a chius'occhi sono incorso in errori de' quali amerò davvero di esser corretto; anche alcuni n'ho commessi tanto più degni del severo gastigo de' maestri, in quanto che commessi ad occhi aperti, con deliberata, caparbia violazione; e ciò non per altro che per correr dietro a qualche idiotismo, a qualche espressione che mi tentava come più evidente e più conforme alla natura dello stile che dovevano assumere i versi» (I, 117). ↵

# ITALO BERTELLI, *Le poesie giovanili di Giovanni Berchet*

Ancora oggi, dopo ottant'anni di attività critica e giornalistica attorno alle opere di G. Berchet<sup>(1)</sup>, le poesie che per convenzione cronologica abbiamo posto nel titolo come giovanili, non hanno acquistato, presso il pubblico colto, quella notorietà cui darebbe loro diritto l'importanza che presentano per la comprensione del linguaggio berchettiano. Nè soltanto di questa mancata volgarizzazione ci si dovrebbe dolere, quando si avverta che esse risultano trascurate e poste in dimenticanza pure nelle autorevoli ed indispensabili indagini critiche del Croce e del De Lollis, del Flora, del Petrini e del Bertoni<sup>(2)</sup>, da cui deve partire chiunque dopo di loro si dimostri curioso di studiare e tentar di risolvere per suo conto qualunque problema che possa suggerire la figura del poeta.

D'altra parte ci è di conforto a uno studio sulle «poesie giovanili» il considerare che, se su questo argomento si sono indirettamente esercitati con esemplare maestria il De Sanctis e il Lazzeri<sup>(3)</sup> mentre ci informano con precisione il Caccia, il Li Gotti e il Bellorini<sup>(4)</sup>, solo la Zaniboni-Cecchini<sup>(5)</sup> si è interessata di proposito e direttamente a questo tema, con intento peraltro informativo che vuol essere e risulta di invito allo studio piuttosto che di decisa risoluzione.

Significativo poi che nessuna raccolta antologica presenti opere poetiche anteriori ai *Profughi di Parga* e che per la lettura di queste si debba ricorrere, oltre che alle edizioni del tempo, rintracciabili nelle pubbliche biblioteche, alla raccolta pressoché completa del Cusani, e meglio ancora alle più moderne edizioni del Bellorini e del Lazzeri.

L'attività letteraria ufficiale del Berchet (una normale esigenza di ordine e chiarezza nel fissare i limiti del nostro interesse ci impone questa breve storia esterna, prima che l'impegno del discorso non consenta più alcun indugio) ha inizio, come sappiamo, nel 1807, data della pubblicazione del *Bardo*, quando già da alcuni anni questi continuava l'esercizio poetico di cui ci resta il primo documento nei *Versi infantili al padre*, quattro quartine di quinari rimaste inedite fino al 1911<sup>(6)</sup>.

Precedente al 1807 è pure un inno *Per le nozze di Alberigo Rovida e di Cristina Forni*, in quartine di settenari<sup>(7)</sup> che si presta ad osservazioni che interessano la storia del linguaggio, perchè di esso abbiamo un'altra redazione rinvenuta nella civica biblioteca Chelliana di Grosseto e ritenuta originale dalla Zaniboni Cecchini<sup>(8)</sup>, esplicita testimonianza del dignitoso e accurato fren dell'arte che guida il Berchet alla realizzazione del suo ideale fantastico e che sarà naturalmente più rigoroso nelle poesie della maturità, di più largo orizzonte e di più stretto impegno<sup>(9)</sup>.

Del 1807 è dunque il primo lavoro a stampa: la traduzione del *Bardo* di Tommaso Gray, in endecasillabi sciolti, preceduta da una breve prosa di Giovanni Berchet al lettore e accompagnata da necessarie note di commento storico<sup>(10)</sup>.

Nel 1808 e nel 1809 escono un poemetto satirico, sempre in endecasillabi sciolti, *I funerali*, e *Amore*, altro poemetto, più lungo, in endecasillabi sciolti: il primo accompagnato da una citazione di Orazio, l'altro da una citazione dell'Addison, da quattro righe d'avvertimento al lettore, oltre che da alcune note storiche<sup>(11)</sup>.

L'anno seguente si pubblica *Il curato di Wakefield*, traduzione della novella di Oliviero Goldsmith, unico lavoro in prosa che entra nel nostro interesse per gli esercizi poetici che ci presenta<sup>(12)</sup>. Il carme *I Visconti*, che apparve poi postumo nel 1863, è degli ultimi mesi del 1815. Dello stesso



tempo Il *Lario* e l'epistola di Bellotti.

I Frammenti di un poemetto sul lago di Como portano la data del 30-11-1815, l'*Epistola in morte di Giuseppe Bossi*, a Felice Bellotti, del 9-12-1815, ma le due composizioni furono pubblicate nel 1816<sup>(13)</sup>.

Col desiderio di render completo l'elenco, e non per un reale interesse di studio si giustifica infine la menzione delle ottave a rime obbligate fatte un verso per ciascuno da Giuseppe Taverna e da Giovanni Berchet, e del *Dialogo tra la moglie morta e il marito superstite*, traduzione dall'inglese, apparsa in una lettera del 21-5-1814.

Ora, aver fermato l'attenzione su tutta la produzione giovanile<sup>(14)</sup> significa voler meglio determinare la particolare atmosfera spirituale in cui si muove G. Berchet, su cui agiscono come costanti culturali le proposizioni romantiche di M.me de Staël, dello Herder, e dello Schlegel per non dire d'altri<sup>(15)</sup>, mentre non è da trascurare l'influenza che hanno i legami e gli scambi con l'ambiente esterno ad esemplificazione dei quali soccorrono i nomi di Byron, di Stendhal e di Cuoco<sup>(16)</sup>, per cui risulta naturale l'adesione al crocchio supra-romantico del Morone e la battaglia del Conciliatore.

Il problema della cultura, che si propone per primo a chi voglia riconoscere la fisionomia essenziale del linguaggio e la concreta storia della personalità, non può certo trovare risoluzione col disconoscimento dell'apporto vitale della vicina tradizione letteraria di Alfieri e Parini, Monti e Foscolo<sup>(17)</sup> che organizza in più complessi rapporti la trama dei motivi spirituali e delle esigenze sentimentali ed intellettuali di Giovanni Berchet<sup>(18)</sup>.

\* \* \*

Lo studio delle poesie minori pare a noi non poter trovare sostegno a sua giustificazione se si esaurisca in una rigida discriminazione estetica (che è pure il fine ultimo e legittimo di ogni ricerca) quando non abbia di mira anche la comprensione totale della personalità e del capolavoro.

In concreto l'utilità di alcuna indagine sulle poesie giovanili di Giovanni Berchet è proprio nel contributo che può recare ad una ulteriore precisazione che modifichi la totale visione della figura del poeta. Per esempio la possibilità di chiarire ciò che si intende sulla presunta popolarità della lirica berchettiana sarà già un acquisto che può appagare il paziente lettore dei *Funerali*, di *Amore* e del *Lario*.

A riconoscere questo tono «popolare» che sarebbe segno particolare e distintivo delle grandi poesie di Giovanni Berchet si trovano d'accordo molti critici e se ne possono citare alcuni a caso, dal Settembrini per cui «Le poche poesie del Berchet ... possono sembrar ruvide a molti, ma furono popolari per la verità del sentimento, per la schiettezza e originalità dell'impressione», al De Sanctis che riconosce uno stile nuovo «come il linguaggio nostro, ordinario, immediato» e nota che «ha tentato accostarsi ai canti popolari»<sup>(19)</sup>

Non si giustificerebbe peraltro la diffidente ritrosia ad accettare questo aggettivo se ci si presentasse con un suo scontato valore simbolico e metaforico e non si prestasse invece ad ambiguità metodologiche che risentono delle vecchie interpretazioni critiche della scuola romantica e positivista.

E così questa insistenza sul tono e sul carattere popolare porta addirittura ad escludere il Berchet dal novero dei poeti letterati o almeno (anche in chi sia ben al corrente degli svolgimenti metodologici per cui la poesia popolare si riconosce come un particolare «tono» letterario) a pensare che «Stile e lingua rispondono al medesimo criterio - se di criterio è lecito parlare - di sprezzante immediatezza» e infine ad osservare che «manca la calma della composizione: manca l'elaborazione, manca la selezione e la composizione dei sentimenti in una sfera disinteressata e più

vasta»<sup>(20)</sup>.

In questa direzione pare mettersi perfino il Momigliano, che ha dedicato al nostro autore pagine di una notevole finezza critica scaltrita dall'esperienza crociana, quando nota che fu «vero poeta nonostante che gli mancasse quell'addestramento e che nella sua lirica rimanesse sempre molto di greggio»<sup>(21)</sup>

Ora, il mito romantico della poesia popolare<sup>(22)</sup>, per il nostro argomento ha ricevuto proprio il suo primo avvio dal comportamento teorico del Berchet, e l'equivoco ha tratto certo alimento dal fraintendere questo con le realizzazioni poetiche.

Ma pur dalla *Prefazione* alle *Fantasie* dove «confessa, ma con l'accento di un vanto di aver sottomesso la sua passione artistica alla sua passione civile» risulta, e l'ha notato il Petrini, che «Egli sa di essere, di voler essere artista... E per verità fu artista pensoso del proprio lavoro»<sup>(23)</sup>, e la lettura del Grisostomo non può essere determinante oltre a tutto per l'imprecisione concettuale che ne limita la portata critica.

Il richiamo alla poesia popolare contro la consunta tradizione degli scrutinapensieri e scrutinaparole è innegabile, ma a non volerlo intendere in senso «primitivo» e antiletterario invita lo stesso Berchet che lascia trovare nel suo libretto alcune frasi che sono di conforto a chi voglia far rientrare la sua poesia nei naturali confini della letteratura colta e riflessa<sup>(24)</sup>. E così già il Carducci che pur li voleva ruggire trova nei versi di Berchet «negligenza, solo apparente» e anche il Bellorini pensa ad asperità ed errori non evitati a bella posta<sup>(25)</sup>.

Ogni discorso su questo argomento ormai non può non tener presenti le lucide parole del Croce (e solo in senso crociano si potrà caso mai parlare di tono popolare nelle poesie del Berchet): «la popolarità che è data come carattere della lirica berchettiana è quella stessa di molta altra poesia e consiste, quanto a forma estrinseca, in un complesso di tipi fissi e frasi fatte d'origine letteraria... e nell'intrinseco in una sorta di didascalica e oratoria del sentimento», anche se del Croce non può soddisfare una espressione precedente: «Il Berchet era poeta, o, per dir meglio, fu poeticamente commosso negli anni che seguirono alla fallita rivoluzione del '21... Ma, sebbene poeta, non era abbastanza poeta; non possedeva in grado pari all'ispirazione l'interessamento per la poesia...»<sup>(26)</sup>.

Così il Sapegno avverte che «sarebbe poi ingiusto supporre che il Berchet non sentisse profondamente i problemi della sua arte, di una nuova materia poetica e di un linguaggio nuovo», ed il Flora che «s'immagina... che dando luogo nei suoi versi alle forme immediate e, come anche si dice, popolari, esca dalla letteratura. E invece cade proprio nella trita e comune letteratura di cui è fatto il linguaggio immediato e popolare: letteratura disarmata ma veramente letteratura assai più che non la elaborata parola dei poeti», ed ancora il Petrini osserva che «Si comprende allora come Berchet, così in fondo, attaccato al passato, si trovasse nei suoi migliori momenti di poeta della storia a ricercare, con un ritorno spontaneo, le forme tradizionali della grande poesia italiana, quella eloquente cioè tradizionale, e l'andamento popolaresco dell'invettiva si trovasse a infrenare con una ricerca di eletta elaborazione artistica»<sup>(27)</sup>.

La vanità e ambiguità del concetto di poesia popolare si dimostra anche con l'osservare i particolari rimproveri mossi al nostro poeta per i residui della lingua convenzionale letteraria che limiterebbero al suo franco linguaggio la facoltà comunicativa favorita dai modi comuni e famigliari.

Questi residui notarono tutti gli studiosi dell'argomento; il Bellorini per esempio e il Rugani: nonchè il De Lollis e il Bertoni<sup>(28)</sup>.

«Reminiscenze classiche» trova pure il De Sanctis e così il Teoli riconosce «rari modi duramente latini o meno eleganti... nêi allo stile d'un poeta studioso» per arrivare fino alle disattente

proposizioni del Prezzolini per cui è «principale difetto del Berchet... quella lingua di convenzione, fissata e stabilita per poetica e per aulica»<sup>(29)</sup>.

Ora, questa ortografia e questo lessico di tradizione (e una diretta lettura non lo troverà poi in misura così preponderante quanto possa sembrare dalle osservazioni dei critici)<sup>(30)</sup>, non si origina altro che nel tentativo di adeguarsi ai moduli di una poesia popolareggiante che appunto è destinata a raccogliere e riecheggiare ogni forma colta decaduta e involgarita dall'abitudine.

E così anche per questa strada si ribadisce che la poesia del Berchet è colta e si realizza nel vigile intento letterario educato da una severa tradizione di studi: una convinzione che la lettura e la conoscenza delle poesie giovanili rende più salda.

«Confessiamo d'esser sempre rimasti scettici di fronte all'appunto, diventato un luogo comune della critica berchettiana di scarsa elaborazione... Per conto nostro, propendiamo a credere - e a ciò ci conforta certa bravura ed esperienza tecniche manifestate dal Berchet, fin da quando si moveva nel limite de' tentativi classicheggianti - che la sua opera fosse di assai lenta e calcolata elaborazione».

Sono parole del Lazzeri <sup>(31)</sup> con le quali non si può che concordare. La forte e bella poesia di Giovanni Berchet non esce dalla cultura e dalla letteratura e il poeta raggiunse un suo classicismo che è espressione piena e realizzata.

Usiamo di proposito la parola classicismo, nel senso crociano di poesia che ha conquistato se stessa e si è placata nella sua forma, per introdurci a ribadire che il Berchet storicamente aderì al Romanticismo, del qual movimento spirituale la sua *Lettera* è il più noto, se non il primo, manifesto apparso in Italia. Il romanticismo italiano esiste e le negazioni a questo proposito non convincono<sup>(32)</sup>; solamente saranno da precisarne i particolari caratteri, a riassumere i quali è il caso di notare il titolo del loro «Conciliatore».

Per Giovanni Berchet in concreto si riconosce che l'impulso verso nuovi modi di poesia può aver trovato stimolo e la necessaria base culturale nell'esperienza della vicina tradizione letteraria lombarda intensamente maturantesi nelle esercitazioni giovanili, e che comunque l'inevitabile reazione (che è propria di ogni vero poeta che si costruisce da sé il personale linguaggio aderente alla sua ispirazione) non si risolve affatto in un rifiuto della «letteratura»<sup>(33)</sup>.

Insomma si riconosce che la lettura delle esercitazioni giovanili nelle quali confluivano con mortificante evidenza i risultati del recente studio del Parini e del Foscolo e le abitudini culturali contratte nella tradizione classica è indispensabile all'esatta comprensione della personalità berchettiana.

Non si deve dar credito all'opinione dell'Ambrosini per cui «la sua giovinezza poetica fu tutta un'illusione, un inganno, un errore... I primi suoi lavori sono la negazione del temperamento che doveva rivelare poi», e dello Zanichelli, il quale ritiene che «nulla di tutto ciò... faceva certo presagire l'impeto lirico e la forza della sua poesia messa tutta in servizio della patria»<sup>(34)</sup>, ma vedere, pur nel naturale rinnovarsi degli atteggiamenti, una continuità di linea e di sviluppo dalle prime alle ultime poesie, che è continuità di disposizione etica e artistica<sup>(35)</sup>.

Già nell'inno per nozze l'esortazione alla sposa:

«Dille che eterno giuri  
ad Alberigo Amore;  
fiamma è l'amor, se muore  
non si raccende più.  
Dille che serbi intatta

l'ingenuitade, ond'ebbe,  
vergine, vanto, e crebbe  
fama di sua virtù...  
Dille che, sorda agli usi  
del secolo procace,  
fugga chiunque audace  
deriderà sua fé; ...  
Tutti i dover le insegna  
di sposa e madre, e come  
lei di pudica il nome  
più ch'altro moverà.»

rivela quelle preoccupazioni morali che si concretano poi nella  
satira dei *Funerali*:

«Spesso ancora sorgeva, a que' beati  
semplici tempi, in mezzo a' campi un'ara...  
Aveanla i soli  
cui l'alta fiamma di virtude il petto  
incendeva e la mente; e venerandi  
magistrati incorrotti, e padri amanti  
de' domestici lari, e di privati  
aurei costumi e d'onestà romita,  
e ardenti vati dalle muse eletti  
a far miti gli umani, e a cui le corde  
temperava dell'arpa il santo vero,  
e amor di patria generoso, e pio  
timor de' numi.»

e si codificano nella poetica che risulta dai Versi del poemetto  
*Amore*:

«E quegli è santo  
che mirando a qual fine l'arte si volge,  
l'immortal verità sempre vagheggia,  
e coi piè calca il vulgo, e d'armonia  
veste alla patria sua utili sensi.»

Preoccupazioni morali e civili dunque, ed esigenze realistiche: che è appunto quanto necessiti a  
spiegare il «contenuto» della *Lettera semiseria* (anche la poesia popolare e l'esigenza di  
divulgazione) e la «forma» delle *Romanze* e delle *Fantasie*.

Così l'intonazione patriottica, nei cui schemi si organizzano i motivi più noti delle poesie del  
Berchet, trova la sua anticipata espressione nei *Visconti*:

«Ma se te, infingarda,

più non muove l'ardir che a Federigo  
fe' più acuta parer delle tue spade  
la disperata punta, e tutta, attendi  
dalle lagrime tue la tua salute,  
dorme il fulmin di Dio?...

Per me - grida - fra poco una sol fia  
questa per mille parteggiante Italia.  
Sorgi, o pigra, e del tuo nome e del tuo  
ferro t'arma; prorompi ai tuoi confini,  
nè violate l'Alpi andran per Dio!»

Nè vale pensare, come fa il Bellowini, che nel *Bardo* e nei *Visconti* non sia presente il futuro campione del romanticismo, ma «ci troviamo invece davanti ad una delle consuete derivazioni della poesia bardita» per ragione che «quanto alla fattura del verso, al giro della frase e in genere a tutto l'andamento stilistico, *I Visconti* classicheggiano»<sup>(36)</sup>, quando i toni barditi van riconosciuti come segno di una interiore disposizione verso i motivi più apertamente romantici.

Così le lodi della poesia inglese, l'interesse per la letteratura tedesca e l'opera tutta di traduttore<sup>(37)</sup> vanno intese in perfetto accordo con l'opera sua di divulgatore delle teorie romantiche e proprio da un articolo della Staël sull'utilità delle traduzioni si sa che prese il suo pratico avvio la *Lettera di Grisostomo*.

Piuttosto va notato che fino a un certo punto il Berchet non ritiene questo contenuto di idee e di pensieri in contrasto con le formule tradizionali di un classicismo che si fa ristretto e impersonale e che quando teoricamente reagirà a questa esperienza e poeticamente la trasfigurerà e la solleverà dall'artificiosità dell'esercizio, le sue soluzioni stilistiche terranno come acquisiti i risultati dell'antica disciplina.

Non sarà difficile allora riconoscere l'origine prima di certi movimenti e di certe immagini proprio nelle poesie giovanili.

E «l'uom degli affanni» e «I figli dell'affanno» (*Profughi* e *Romito*) sono ripresi da le «corde d'affanno» del *Bardo*, come «Chi dietro un flauto gongola, che di cadenze il pasca» (*Fantasia*, V) trova il suo raffronto nelle «...orecchie gentili, al suono avvezze - di molli flauti» dei *Funerali*, mentre la fresca immagine della «vispa rondine» (*Fantasia*, V) ricorda la «vispa lodoletta - ch'alto sul capo in aria gli carola» di *Amore*.

Anche l'uso di certi aggettivi con un'intenzione di densità psicologica che fa pensare al Manzoni si riporta al tempo delle poesie giovanili e di quei tentativi appunto non si può non avvertire il giovamento e la necessità.

Certe espressioni fulminee ed intense (non sempre riuscite) come «orgogli minuti» (*All'armi!*), «sordida prontezza al servaggio» (*Matilde*), «ardue nevi» «sorriso interminabile» «danzante ilarità» e «occhi alacri» (*Romito*), «industrie pietà» (*Profughi*), «conversar fidente» (*Fantasia*, I), «fuggevole gioia» «rosei baci» e «volubile fianco» (*Fantasia*, II), «ardua... libertà» e «avide lance» (*Fantasia*, III), «campi che leni salgono» (*Fantasia*, IV), «ape indugevole» e «Frettevoli... cultori» (*Fantasia*, V) hanno la loro preistoria nei lavori precedenti in cui troviamo le «devote zolle», l'«incresevol vita» e l'«ignoto polso» come nei *Funerali*; le «pudiche delizie» nell'*Epistola al Bellotti*, l'«illibato letto», l'«aspre memorie» e gli «scherzanti bei ricci d'oro» in *Amore*, e «inerti gli occhi» nei *Visconti*.

Ed a specchio del «vinolento» (*Fantasia*, I) stanno le «vinose - mense loquaci de' potenti» dei *Funerali*, come a specchio del «monte aspro di geli» (*Fantasia*, I) i «campi, tutti aspri di gelo» del *Lario* e l'«esosa città» ha il suo precedente nell'«esosa...vita» di *Amore*, come i «lenti verni» in una espressione dei *Visconti* «e qui pregava - lenti i giorni alla vita».

Vigilato artista dunque il Berchet, e le espressioni «popolari» mnemonicamente adattate, sono proprio le meno spontanee a confronto con la conquistata spontaneità delle immagini già realizzate.

\* \* \*

Non passerà certo inavvertita, al lettore delle poesie giovanili, la presenza di motivi abituali alla cultura classicistica e i nomi di Catullo e Lucrezio, di Virgilio e di Lucano risulteranno perfino di banale precisazione. Di fatto sono già stati osservati lo stampo catulliano dell' inno per nozze<sup>(38)</sup> e i ricordi lucreziani estrinsecati nelle note di *Amore*; note che ci si presentano come una rassegna antiquaria di citazioni dalla letteratura greca e latina anche se non si pensa che possano dimostrare conoscenza profonda delle letterature classiche.

Così nei *Visconti* accanto agli echi della letteratura bardita e della vicina tradizione classica con cui il Berchet paga il pegno alla corrente moda letteraria si notano, immediatamente tradotti in espressioni e in frasi particolari ricordi di Virgilio e di Lucano.

Il rispetto alla moda ossianica inaugurata dal Cesarotti, che è evidente, insieme a derivazioni shakespeariane nell'invenzione dei *Visconti* e che aveva già sollecitato la traduzione del *Bardo*, si deve accompagnare, ad integrazione del quadro della cultura letteraria, col tributo pagato alle consuetudini della letteratura cimiteriale che proiettano in moduli già scontati l'umana malinconia dell'epistola al Bellotti.

«Lieve alito di malinconia petrarchesca» dice però il Lazzeri<sup>(39)</sup> ed ecco anche il Petrarca da aggiungere alla lista dei «creditori», nè si mancherà di rinvenire la generica abitudine arcadica dell'inno per nozze e il fraseggio metastasiano della ballata di Edevino.

Ancora: il nome dell'Alfieri è stato citato, tra gli altri<sup>(40)</sup> dal Lazzeri, nel novero dei poeti che hanno avuto influenza nella composizione dei *Visconti*, ed altrettanto facile e concorde è il richiamo al Monti, se non altro al *Bardo della Selva nera*.

In realtà a voler iscrivere il Berchet in una decisa direzione di preferenze letterarie, i nomi del Parini e del Foscolo sono, al di là di ogni più o meno avvertita occasionalità, i soli termini di riferimento spontaneo, e l'opinione comune che traccia come una linea di disposizione stilistica che si svincola progressivamente dall'esempio pariniano per accogliere la suggestione foscoliana è sostanzialmente esatta, per quanto giovi riavvertire il fondo pariniano che sta all'origine dell'impegno morale di Giovanni Berchet e del romanticismo lombardo.

Ora, è difficile non rendersi conto di parziali reminiscenze verbali e vistose riprese di concetti e di frasi, e non mancano i generici riscontri col *Giorno* e con le *Grazie*, mentre il Santoro e il Lazzeri fissano specularmente le loro impressioni in esatte note comparative<sup>(41)</sup>.

Va considerato però che la provata dipendenza dal Parini e dal Foscolo riassunta nell'indicativa estrinsecazione dei vv. 206-214 di *Amore*:

«Deh perchè le sacrate ossa sotterra  
dormon del buon Parini, ed evolava  
quella fiammella di celeste ingegno?  
O caro padre mio, mira siccome ,  
cotesta patria tua fatta è più turpe

da che tu l'hai per sempre abbandonata!

Ma tu pur vivi; e la sdegnosa ancora  
anima parla, i vigilati a Palla  
carmi vestendo d'immortal splendore.»

dove troviamo che il «Parini è invocato con mossa foscoliana»<sup>(42)</sup>, non si esaurisce col ripetere queste note e, come è pur possibile, aggiungerne, ma notando più generali ed aderenti somiglianze di tono e di accento e va proposta nel senso di un ideale riferimento, di un sottinteso colloquio con le voci dell'una ancor verde tradizione che impegnava invitando a precisi modi stilistici e sintattici e a determinate consuetudini lessicali e vocali<sup>(43)</sup>, e che fu per il Berchet la sua stimolante sollecitudine ed insieme il più rigido termine di prova.

Tutte queste scoperte reminiscenze sono certo indice della povertà poetica del primo Berchet, che si limita ad iscrivere le fragili trame della sua ispirazione negli ormai facili e scontati formulari di tradizione. Si vuole però porre in guardia contro le immediate e antistoriche conclusioni di chi (obbedendo a più o meno inconscie istanze romantiche) vede nell'ossequio a questa tradizione, e solo in questo, il peso che grava sulla libertà inventiva e che costringe la personalità poetica.

Queste evidenti «presenze» pariniane e foscoliane sono quasi sempre morti residui, è vero, ma non si pensi a condizionare a queste l'inevitabile infelicità creativa quando invece è da rilevare che senza il soccorso di questa materia letteraria il Berchet non avrebbe neppure saputo organizzare i temi della sua arte nella direzione che lo guidò alla vitalità delle sue poesie originali.

Il discorso così si è naturalmente orientato ad impegnarsi in un giudizio estetico, cui non poteva certo sottrarsi e che anzi era già implicito nell'accennata traccia dei vari motivi culturali.

Ora, se noi, dimenticando l'interesse che ci ha avviato alla lettura e l'innegabile vantaggio acquisito per la comprensione totale della figura poetica del Berchet, volessimo usare il rigido metro di poesia e non poesia, dovremmo assumere un gratuito atteggiamento di severità, che al nobile poeta delle *Romanze* e delle *Fantasie* non è certo dovuto.

Fa difetto, alle poesie giovanili di G. Berchet, una schietta, commozione poetica, una risentita individualità, l'unità di tono e dello stile insomma; e l'indagine più benevola non potrà dimenticare queste preliminari considerazioni.

Questo spiega anche come nel fissare qualche verso e qualche immagine ben realizzata<sup>(44)</sup> non ci si potrà valere che di annotazioni frammentarie ed impressionistiche, mentre la distinzione dei singoli componenti non ubbidirà che a un criterio di pratica comodità espositiva<sup>(45)</sup>.

Non tornerebbe conto parlare dei *Versi infantili* se non ci premesse rilevare l'intenzione polemica dell'equivoco elogio del Prezzolini che s'entusiasma «per la grazia, l'ironia e la scherzevolezza tutta fanciullesca» e li trova «preferibili ad altre serie»<sup>(46)</sup>; e così la scolastica esercitazione per le nozze Rovida-Forni non richiede altra attenzione che per i già richiamati propositi morali e, se si vuole, per la ingenua immediatezza rappresentativa di una strofe:

«Eccola. Oh come tinta  
la guancia ha di rossore!  
L'ingenuo pudore  
qual grazia a lei donò!»

La versione del *Bardo* e della ballata di *Edevino*<sup>(47)</sup> sono lavori manchevoli e non vanno oltre

l'onesto tentativo di divulgazione, eppure nella ballata del Goldsmith, il progresso d'arte è evidente.

A proposito del *Bardo* che non rende «nulla... dell'impeto dell'originale inglese»<sup>(48)</sup> non si può tacere il giudizio del De Sanctis che lo trovò fiacco, d'accordo in questo col Foscolo che preferiva la traduzione del Dalmistro, ma tra i molti versi «così stentati ed impacciati»<sup>(49)</sup> se ne rinvennero alcuni di chiara linearità

« la tremula sua lancia in resta mise»

e di meditata accortezza metrica

«lenti scendendo i radianti lembi»

e

« precipitoso dell'onda mugghiante»

e vi sono immagini, pur tralasciando l'«allegoria bellissima del regno di Riccardo secondo»<sup>(50)</sup> che ci presentano un sapiente procedimento tecnico

«allora quando  
giù pei dirupi dell'irsuto fianco  
di Snodono spingendo egli venia...»

o una insolita (seppur superficiale) leggerezza di canto

«In quel solco di luce,  
che tutto il cielo d'occidente infoca.»

La ballata del Vicario ha trovato parziale lode presso il Lazzeri; i suoi limiti sono già stati riconosciuti nella mancanza d'unità lirica e nell'inopportuno e dilettantesco uso dei vari metri<sup>(51)</sup>. La nostra sensibilità è disposta ad accogliere un verso più meditato

«coi racconti le lente ore ingannando»

o una immagine di crepitante vivacità

«Allegro canta il grillo  
dal focolare»,

ma piace ancora, almeno nella prima parte, una certa fluidità narrativa che si giova della rima come di una clausola logica e musicale<sup>(52)</sup> e una semplice freschezza di ritmo in cui si iscrive naturalmente la serena melodia di un verso

«che di raggio ospital la valle abbella»  
«che giù per la valle pascendo vanno»,



e la sottile malinconia elegiaca di un moto sentimentale

«e povero qual sono,  
quanto dar gli poss'io, tutto gli dono...  
d'aride frondi un letto,  
una cena frugale,  
tranquilli sonni e benedetta pace».

Più sottile e serio l'interesse che ci fa soffermare sui *Funerali* ed *Amore*, cui nuoce un troppo disteso impegno discorsivo ed oratorio che si sfoga in rozzi movimenti sarcastici e in aperte invettive che nulla ritengono della signorilità pariniana e che frantuma le impressioni poetiche in episodi slegati ed inerti.

La prima impressione che vien fatta è che sono troppo lunghi<sup>(53)</sup> e che l'autore abbia voluto sfruttare con un estrinseco atto di volontà, l'iniziale impulso poetico.

Quando poi avremo insistito ancora sull'inesperieriza artistica e sulla volgarità concettuale di qualche episodio<sup>(54)</sup>, e quando avremo riconosciuto il notevole progresso tecnico dall'uno all'altro componimento<sup>(55)</sup>, stenteremo nei *Funerali* a trovare un verso di pieno accento

«Ma non dà pace all'ombre il ciglio terso»,

un ardito accostamento di efficace brevità

«devote zolle» e «ignoto polso»,

un attimo di aperta adesione di canto a un sentimento sincero di nostalgia

«Spesso ancora sorgeva, a que' beati  
semplici tempi, in mezzo a' campi un'ara»;

ma ci convinceranno in *Amore* la scaltrita abilità della frase

«ed in Valchiusa  
fe' sulla tomba dell'amato capo  
voluttuoso il piangere»,

l'accorta varietà tonica di maniera neoclassica

«ch'ella consegua al marito importuno»,  
«nè le scaltre feminee arti che tutte»

e

«chiamar di notte da voce sommessa»,

e la colma musicalità del verso

«e la fragranza della pingue uliva»

e

«apparì la ridente giovinetta».

e sarà lieta la scoperta di una espressione intima e raccolta (oltre la banalità del concetto)

«Che allo sbattuto navigante è dolce,  
se mai lene soffiando aura il consola,  
della bufera rimembrar la lotta.»

e di una gioiosa impressione visiva

«i suoi grandi occhi  
lucidissimi negri, e gli scherzanti  
bei ricci d'oro sull'arcato ciglio».

ma il poemetto si salva soprattutto per il tono familiarmente sincero e per la franca facoltà compositiva del primo quadro, che oltre la piena felicità canora di un verso

«dove l'agricoltor guarda le stelle»

e

«e il villan canta intenerito, e gode»

e la freschezza d'immagine della «vispa Iodoletta» trova una sua discorsiva unità nella concreta semplicità del linguaggio.

Ed ancora si salva per la commossa vena di poesia che anima il ricordo del Parini e per la malinconica pietà che ci rende accettabile la figura d'Eugenia al cui proposito potremo certo avvertire l'origine anestetica e contenutistica della nostra ammirazione sollecitata quasi, per così dire, dalla predisposizione formale e dalla fecondità d'atteggiamenti che il motivo reca in sè, ma invero non dimenticheremo l'attenta e gustata intensità verbale del trasparente riferimento letterario<sup>(56)</sup> attorno a cui s'incentra e si dipana l'episodio

«Allor che in terra  
nè voce una s'udiva, i più romiti  
campi cercava a passi incerti e lenti  
sotto i silenzi della luna».

Non ci dilungheremo, per non ripeterci, sui *Visconti* e sull'*Epistola al Bellotti*, perchè i loro difetti ed i loro meriti vanno ricercati nella stessa direzione degli altri lavori.

Su questi componimenti gravano i rimproveri di molti studiosi: dal Li Gotti che reputa che i *Visconti* «rimasero un aborto poetico» al Bustelli che trova «disuguaglianza di stile e negligenza di verso... nell'*Epistola a Felice Bellotti*»<sup>(57)</sup>; dal Santoro che sui *Visconti* propone queste osservazioni: «Si aggiunga tutta la rettorica scolastica e della più stantia, qualche verso anchilosato, la mancanza di ogni sobrietà di tinte ed immagini, ed avrete nel poemetto falsità di contenuto e falsità di forma che fa di esso uno dei tentativi poetici del Nostro meno riusciti», al Lazzeri che nell'*Epistola* non trova «nulla di veramente notevole», fino all'Imbriani che la ritiene «insignificante»<sup>(58)</sup>; pure la loro lettura non sarà inutile e noteremo nell' *Epistola* la scorrevolezza ritmica che aveva fatto parlare al Santoro di «lieve superamento dei lavori precedenti»<sup>(59)</sup>, la perfezione tecnica di qualche verso isolato

«e mi prega l'oblio fra le mie genti»

e

«che fa sacra la tua giovine chioma»

e l'umana malinconia<sup>(60)</sup> che si rivela oltre la consuetudine dell'«elogio».

Non si può trascurare, per un preciso giudizio sui *Visconti*, la complessità d'intenzioni formali e contenutistiche per cui lo spunto lirico devia verso velleità drammatiche ed epiche e assume atteggiamenti romantici nella ricerca di espressioni macabre e nelle intonazioni civili. Potrà quindi mancare il consenso della nostra sensibilità, non il nostro interesse culturale.

Eppure chi voglia sostenere la fatica delle imposizioni strutturali («Mesci i negri destin, mesci, o sorella») avvertirà nelle allusioni politiche una vibrata commozione d'accenti che svela l'attualità dell'impegno sentimentale:

«or le lombarde  
donne, gemendo i lor cari lontani,  
forse avrien qui una tomba, a cui le pugne  
e gli stenti narrar degli animosi,  
e le pene d'amor»

e

«Ma se te, infingarda,  
più non muove l'ardir che a Federigo  
fe' più acuta parer delle tue spade  
la disperata punta, e tutta attendi  
dalle lagrime tue la tua salute,  
dorme il fulmini di Dio?»

mentre i primi versi ritenne bellissimi pure il Bossi<sup>(61)</sup>, che nelle altre postille diede sempre un giudizio negativo.

L'eco delle *Grazie* e dei *Sepolcri*, anziché di remora, è di aiuto al poeta ad organizzare in un ordinato e dignitoso disegno e ad illuminare con una affettuosa immagine

«D'infinite spighe  
t'incorona la terra, e di lusinghe  
melanconiche e d'ombre orna i recessi  
delle antiche tue selve.»

il cordiale saluto alla sua terra.

I pregi di una esercitata perizia tecnica e di una fine semplicità narrativa che negli altri componimenti abbiamo potuto vagliare solo costringendoci ad un inevitabile atomismo critico, si ritrovano pure nei *Frammenti* di un poemetto sul Lago di Como, ma composti e come dissolti nella linea di un discorso più mobile e sapiente e in un respiro più vasto di creazione.

Oltre le generiche lodi del De Sanctis<sup>(62)</sup> e del Bellorini<sup>(63)</sup>, del Li Gotti<sup>(64)</sup> e del Lazzeri<sup>(65)</sup>, che mentre ne riconoscono la tecnica, negano al poemetto qualsiasi attitudine poetica, noi vogliamo pensare <sup>(66)</sup> alla serena felicità musicale dei versi

«Aura gentile.....  
sospinge per le chiare onde del lago,  
nè il lene moto a te rompe gli sguardi»

e

«gli ulivi  
inghirlandan le falde ampie dei monti»;

e siamo disposti a soffermarci sulla chiarezza stilistica di una  
immagine,

« Quivi la pompa de' suoi rami altero  
spiega l'arancio»  
«giù pel clivo frondeggiano infiniti alberi»

e sull'armonia imitativa di una descrizione

«cerca il torrente  
Fonda del lago, e giù per la scoscesa  
china a gran salti furioso, l'aere  
fiocca di sprazzi».

Ma la validità del *Lario* sta in quel beato indugiare di ricordi che carica di allusivi significati la concretezza verbale dei riferimenti e delle occasioni poetiche (si pensi alla «gondoletta», all'impressione visiva dell'«arancio» e dell'«aloe» al «nocchier» che «posa cantando la canzon d'amore.»); in una conquistata libertà di canto che dissolve in una atmosfera di limpida spiritualità il gustato intimismo degli accenni topografici<sup>(67)</sup> e che rinuncia a una esterna imposizione strutturale<sup>(68)</sup> per trovare la sua norma in una strenua rarefazione dei motivi biografici.

\* \* \*

Esserci accostati alle poesie giovanili di Giovanni Berchet con la deferente e calda simpatia che

ci legava alle sue opere maggiori non vuole avere per noi altro significato e non implica altra ambizione che di un cordiale invito alla lettura, proprio perchè, per nostro conto, la riteniamo indispensabile all'esatta comprensione della personalità berchettiana.

E non vediamo migliore modo che di una ripensata e rinnovata lettura, nè più onesto, per rendere onore al poeta che ha scritto le *Romanze* e le *Fantasie*.

# Note

- 1) L'edizione del Cusani, *Opere edite ed inedite*, Pirrotta, Milano, è del 1863, ma è precedente l'articolo del Massari, apparso sul «Risorgimento» del 3-1-1852 e paradossalmente potremmo segnare l'inizio della storiografia critica sul nostro poeta dal giudizio del Foscolo sulla traduzione del Bardo, che le preferisce il lavoro del Dalmistro.↵
- 2) Croce, *Poesia e non poesia*, Bari, Laterza, 1923; De Lollis, *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*, Bari, Laterza, 1929; Flora, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 1940; Petrini, *La poetica del Conciliatore e la poesia del Berchet*, in *La Cultura*, IX, n. s. 1930; Bertoni, *Lingua e poesia*, Firenze, Olschki, 1937.↵
- 3) De Sanctis, *Saggi e scritti critici e vari*, vol. VII, Milano, Barion, 1941; Lazzeri, *Introduzione e note alle Poesie seguite dalla Lettera semiseria di Grisostomo*, Milano, Vallardi, 1936.↵
- 4) Caccia, *Poesie scelte di G. Berchet*, Milano, Signorelli, 1936; Li Gotti, *G. Berchet*, Firenze, La Nuova Italia, 1933; Bellorini, *G. Berchet*, Messina, Principato, 1917.↵
- 5) *La prima manifestazione letteraria di G. Berchet*, in *Giornale storico della Letteratura italiana*, 1921.↵
- 6) Ed. Bellorini. Così restarono inediti fino al 1863 (ed. Cusani) I Visconti e lo è ancora un'ode all'Ulcera la cui lettura quando non si presti ad ambigue curiosità sollecitate dalla singolarità dell'argomento, potrebbe suggerire, crediamo, utili considerazioni sui tramiti e i rapporti con la cultura lombarda e con la poesia scientifica settecentesca, oltre che per gli «echi della ormai declinante poesia burlesca». Bellorini, op. cit., p. 13.↵
- 7) Milano, De Stefanis, 1807.↵
- 8) *Curiosità berchettiane*, Empoli, Nocchioli, 1921.↵
- 9) Ecco le varianti più evidenti delle due edizioni: al v. 98 il Bellorini riporta «sale nel prato errando» e la Zaniboni Cecchini «sola pel prato errando». Al v. 100 l'uno ha «senza awedersi il perde» e l'altra «senza avvedersi il piede». Al v. 111 il primo «più ch'altro moverà» e la seconda «più ch'altro onorerà».↵
- 10) *Il bardo* di T. Gray, Milano, 1807.↵
- 11) *I funerali*, Milano, Cairo e compagno, 1808; *Amore*, Milano, Cairo e compagno, 1809.↵
- 12) Una ballata, *Edevino*, tratta dal capo VIII, una elegia *In morte di un cane arrabbiato* dal capo XVII, e una *Arietta patetica* dal capo XXIV.↵
- 13) *A Felice Bellotti*, Epistola, Milano, Stella, 1816; *Il Lario*, su lo *Spettatore*, Milano. Stella, 1816.↵
- 14) Converrà pure citare la *Lettera sul dramma «Demetrio e Polibio» cantato nel teatro Carcano*.↵
- 15) *L'Allemagne* è tradotta in italiano nel 1814 dal Bertolotti. Lo Herder è citato nella prefazione alle *Vecchie romanze spagnole*. Questi autori son citati nella *Lettera* insieme a Vico, Burke, Lessing, Bouterweck, Schiller, Beccaria, Cuoco.↵
- 16) Il Cuoco fu a Milano dal 1800 al 1806 e diede impulso alla conoscenza del Vico nell'ambiente milanese.↵
- 17) Le loro opere, il *Filippo*, il *Mattino*, la *Bassvilliana* e l'*Ortis* sono citate come belle e gradite nella *Lettera*.↵
- 18) Lo studio delle lingue, per esempio, sarà determinante ad orientare la sua cultura verso modi più aperti e teoricamente spregiudicati, e insomma più personali. Ma la sincera personalità poetica non si sarebbe mai rivelata senza il lento e continuo tirocinio di una severa disciplina classica, nè l'interesse rivolto alle altre letterature si deve intendere in senso rivoluzionario e velleitario, complementare invece e perfettamente intonato alle consapevoli abitudini di una cultura veramente classica.↵
- 19) Settembrini, *Letteratura italiana*, Torino, U.T.E.T., 1927, vol. III, p.313; De Sanctis, op. cit., parte IV, pp. 172 e 176.↵
- 20) De Lollis, cit., p. 38; Li Gotti (che a p. 54 lo chiama «poeta non artista»)cit. p. 297, proposito dei *Profughi*.↵
- 21) *Storia della letteratura italiana*, Principato, 1936, vol. III, p. 93.↵
- 22) Il mito romantico della poesia popolare ha avuto la sua origine secondo il Croce: in tre cause: «scambiare la poesia schietta, non intellettualistica cioè, ma effusione di passioni e sentimenti elementarmente umani, con la poesia popolare... Il parlare che nell'800 si fece delle Nazioni e dei Popoli come entità di natura. L'aver considerato il Popolo come entità morale». Riporto dal Li Gotti, p. 81, che cita *Poesia popolare e poesia d'arte* da *La Critica* del 20-9 e del 20-11-1929.↵
- 23) *La poetica del Conciliatore...* citato, p. 555 e 557.↵
- 24) «I popoli colti d'una parte della Germania, pe' quali il Bürger cantava, sono inclinati all'entusiasmo» e «Vi hanno in Germania componimenti moltissimi fondati su maniere e su genj comuni a' Tedeschi, a noi ed al resto dell'Europa colta» e sopra tutto «...e l'una, per ultimo, che comprende tutti gli altri individui leggenti ed ascoltanti, non eccettuati quelli che, avendo anche studiato ed sperimentato quant'altri, pur tuttavia ritengono attitudine alle emozioni. A questi tutti io do nome di popolo». Ed. Bellorini, v. II, p. 47 e 51 e 17. Il concetto di popolarità su cui si insiste nella *Lettera* ubbidisce ad un proposito di divulgazione e non ammette presupposti naturalistici. Si può rilevare anche il retto intendimento del Berchet nella Prefazione alle *Vecchie romanze spagnole*, Ed. Bellorini, v. I, p. 111-112 «Sorge uno e trova una canzone: cento l'ascoltano e la ridicono» su cui si soffermarono il Santoli e il Viscardi. (*Posizioni vecchie e nuove...*), Cisalpino, 1944, p. 171.↵
- 25) Carducci, *Goffredo Mameli*, Ed. Naz., v. XVIII, p. 366. Si legga ancora nello stesso luogo: «non dimenticò mai intieramente, nè pur da romantico, di aver fatto le prime armi nella bella scuola del Parini, dell'Alfieri, del Foscolo» e nel v. XX, p. 336, a proposito di alcuni giudizi su A. Manzoni: «Versi benedetti: anche oggi ripetendoli, mi bisogna balzare in piedi e ruggirli, come la prima volta che gl'intesi». Bellorini, op. cit. p. 56. «E dobbiam forse credere che il Berchet non si accorgesse di queste asperità e di questi errori? È impossibile. Sapeva bene . anch'egli che si trattava di errori e di scorrezioni; ma, se non li cercava, non li evitava neppure, io credo, a bella posta».↵
- 26) Croce, op. cit., p. 158 e 152.↵
- 27) Sapegno, *Compendio di storia della letteratura italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1947, v. III, parte I, p. 135; Flora, op. cit., p. 283; Petrini, op. cit., p. 561.↵
- 28) Bellorini, op. cit., p. 57, «parole e frasi del linguaggio comune e familiare con parole e frasi poetiche»; Rugani, in Russo, *I classici italiani*, Firenze, Sansoni, 1945, vol. III, parte II, p. 92: «le più stridenti ineguaglianze stilistiche, dai modi classicistici ed aulici ad altri umili e pedestri dell'uso quotidiano... goffaggini e convenzionalismi... attinge senza discrezione dal repertorio melodrammatico e romanzesco delle situazioni e dei tipi»; De Lollis, op. cit., p. 54: «E il molto della maniera classica che gli era rimasto addosso assolutamente... impacciò i suoi movimenti»; Bertoni, op. cit., p. 183: «strano miscuglio di espressioni auliche e volgari».↵
- 29) De Sanctis, op. cit., p. 163; Teoli, proemio alle *Poesie di Berchet*, Guigoni, 1877, p. 5; Prezzolini, *G. Berchet*, in *La Voce*, 16-11-1911. Sullo stesso periodico, n. del 26-9-1912, anche Soffici (*La prosa di Berchet*) dice che la poesia di Berchet «non è poesia e non vale, perciò, nulla» ma sempre su «La Voce» nel 7-12-1911 si legga la nota di B. Croce: *Per un poeta non trattato bene*. Per cui «Non si può neppure parlare (salvo in rari casi) di un miscuglio di vecchio e di nuovo, di artefatto e di sincero... ma sì di una trasfigurazione del vecchio e artefatto nel nuovo e sincero: di un nuovo e vivo sentimento che non teme perchè ha la forza di dominarle, le forme più elementari, comuni e popolari della letteratura».↵
- 30) Per es. «pietà» «veglie» «anglo» «menti canute» «rai» «infra» «lai» «pianti» «speme» «ostello» «fra» «fea» «seguio» «condutti» «nosco» «mancâr» «für» «assisa» «il» «i» «in lo» «in le» «in la» «sottesso» «lungnesso» «ardor» «prandi» «fer». v. Li Gotti, op. cit., e De Lollis, op. cit.↵
- 31) Lazzari. op. fit., p. 5 e 6.↵

32) V. Martegiani, *Il romanticismo italiano non esiste*, Firenze, 1908.↵

33) Non diciamo a dimostrare, ma a rinforzare l'opinione di chi non si accontenta di scoprire l'origine della poesia berchettiana nella facile formula di uno schema romantico che si sostituisca a quello tradizionale classico, soccorre l'esempio del Cavaliere bruno così scopertamente infeudato alla moda romantica e pur poeticamente inerte.↵

34) Ambrosini, *La poesia di Berchet*, nel «Secolo» di Milano, 9-1-1912. Zanichelli, *Studi di storia costituzionale e politica del Risorgimento italiano*, Bologna, Zanichelli, 1900, p. 417.↵

35) Si vuol porre a favore di questa ipotesi la contemporaneità del *Lario* e della *Lettera semiseria*.↵

36) Bellorini, op. cit., p. 19. ↵

37) La traduzione della romanza Edevino è notevole per la storia del linguaggio. Soluzioni stilistiche, lessicali e fin metriche («D'assai beni mio padre opulento») annunciano alla lontana gli schemi e i modi della nuova poesia.↵

38) Caccia, Op. cit. Il Caccia ricorda pure Orazio e «le forme della satira passionatamente risentita di Giovenale e di Persio» a proposito di *Amore* (p. 7), e la seconda satira di Persio è citata dal Bustelli: *Della vita e degli scritti di G. Berchet*, Firenze, Cellini, p.26, a proposito dei *Funerali*. ↵

39) Lazzeri, op. cit., p. 82.↵

40) Per es. Gustarelli, *G. Berchet e il romanticismo italiano*, Vallardi, 1934, trova generiche reminiscenze alfieriane.↵

41) Ecco qualche esempio: nei *Funerali* i vv. 39-41 «Ma tutto volge il tempo e tutto cangia -- e le bell'opre dell'antica etade -- e le usanze divine a noi son mute» ricordano «e l'uomo e le sue tombe -- e l'estreme sembianze e le reliquie -- della terra e del ciel traveste il tempo» dei *Sepolcri* (vv. 20-22). Nel *Lago di Como* il v. 31 «Lieta di bei frascati ecco dall'acque» è reminiscenza del v. 168 dei *Sepolcri* «Lieta dell'aër tuo veste la luna». Il Saluto a Milano dei *Visconti* ricorda il Saluto a Firenze o a Zacinto, mentre ancora riprendono dai *Sepolcri* (v. 91 «Dal di che nozze e tribunali ed are») i vv. 111-114 dei *Visconti* «All'un l'altro Visconte -- e lari e nozze e securtà d'esiglio -- contende, e nume e di straniera tomba - fin la speranza». ↵

42) Zaniboni Cecchini, op. cit., p. 271. ↵

43) Vengono in mente l'uso di «religion» con la diresì, il gusto di certi aggettivi come in «mute vie», particolari disposizioni d'accento come «rimembrando gli anni -- candidi e il regno dell'estinto amico» e « I gemiti -- dei straziati e i ferali urli e le angosce» e certe sonorità che sfruttano il timbro fisico e il valore psicologico della parola come «e per la cheta oscurità muggianti» e «protendendo, vedea stormi di gufi» (*Visconti*). ↵

44) Immagini che pur serbano in sè qualcosa di opaco, mentre l'immagine e il verso si capisce che acquistano la vitalità della grande poesia, solo per la risonanza nelle immagini e nei versi precedenti che integrano e da cui sono integrati. ↵

45) Stabiliti i limiti di queste poesie, ammesso che senza mutarne la prospettiva dei valori, insisteremo con qualche compiacenza sulle parti migliori; ad evitare eventuali accuse di parzialità riconosciamo pure i punti più deboli e di volo citiamo «a marit'olmo intorno» e «Imene, Imene, Imen» (*Inno per nozze*); «a ti salvar fian atte», «possente vincitor, signor possente» e «batte l'ali dipinte a più colori» (*Bardo*); «meco a divider vien liberamente», «vezzi non visti in pria», «vergognosetto il guardo» (*Edevino*); «che il pianto irriga di fedel consorte», «Ei, d'ambe mani al volto - fattosi velo il rio sogghigno asconde», «curvo il retto vorranno e retto il curvo», «ma che non può il bisogno in noi mortali?», «un ordin lungo», «e plora; un pure, un pur non v'ha che il pianto...», «che densa in su la soglia s'arrabatta», «e la tarda di Dio alta vendetta» (*Funerali*); «ossia che quando», «allor che l'alba lo rimanda al nulla, ponvi i trepidi visceri in gavazzo», «Deh, chi ti salva?», «miglior costumi» (*Amore*); «e tanta voluttà mentre tu béi» (*Lario*); «a Firenze, che poi tanto, ma indarno», «darian lamenti l'ossa impietosite - per la memoria dei comuni affanni», «due donne spaventose e sozze», «già la frode sorrise un fatal ghigno» (*Visconti*) e ancora «Sovra una rupe il cui superbo capo - l'onda fumante di sdegno guarda», «il valoroso - dorme nel letto della rupe Urieno», «Quanto la luce che le mie s'en viene - pupille afflitte a visitar», «(su! la trama tessiamo: è torto il filo!)» (*Bardo*); «Ahi! di fole maestro, e che ci narri - tu di virtudi? a noi non noto il vero?», «Oh! meschinello - vate - disse - spolpato, a che ti struggi?», «e Nice invan chiedea -- che, pel di di sue nozze, ai già sudati - tredici versi anco l'estremo unisse» (*Funerali*); «ai bugiardi indovin diede la soia» (*Cane arrabbiato*); versi tutti ed immagini, non diciamo privi di alcuna risonanza umana e poetica, ma perfino della più elementare musicalità; che rivelano una tecnica scadente ed approssimativa e un grossolano impiego lessicale. ↵

46) Prezzolini, op. cit.↵

47) Non facciamo menzione dell'*Elegia in morte di un cane arrabbiato* e del *Dialogo tra la moglie morta e il marito superstite* che si fanno ricordare per la tutta fisica vivacità d'attacco.↵

48) Lazzeri, op. cit., p. 16. ↵

49) Bellorini, op. cit., p. 14.↵

50) Bellorini, op. cit., p. 317.↵

51) Si passa dalle ariette metastasiane agli ottonari, e fino ai decasillabi; nè vale isolare le linee di qualche motivo aggraziato, che nel tessuto della poesia si trova fuori tono. ↵

52) Ma la «ria... tenebria» è veramente, come dice il Lazzeri, uno strillare inopportuno.↵

53) Non saremo noi a ritornare sul concetto di «durata» che va inteso nel senso di necessità spirituale.↵

54) Il Lazzeri ricorda i versi 232-253 dei *Funerali* («Oh! tu pur anco all'urna negra intorno...»); a questi e al De Sanctis si può ricorrere per osservazioni particolari.↵

55) *Amore* per il Bustelli è un «lavoro d'arte commendevole» (op. cit., p. 27). ↵

56) I nomi di Petrarca e di Virgilio corrono spontanei.↵

57) Li Gotti, op. cit., p. 45; Bustelli, op. cit., p. 28. ↵

58) Santoro, *Vita ed opere di G. Berchet*, Livorno, Giusti, 1915, p. 41; (Lazzeri, op. cit., p. 82; Imbriani, *Studi letterari e bizzarrie satiriche*, Bari, Laterza, 1907, p. 195.↵

59) Santoro, op. cit., p. 42.↵

60) Il Verona parla di «pacata e dignitosa mestizia». G. Berchet, Unione Tipografica Editrice, 1862, p. 21.↵

61) Citato dal Lazzeri, p. 70. «Bellissimi versi: se si potesse levare - saluta il sole -». ↵

62) De Sanctis, op. cit., p. 128. «Ormai la perfezione tecnica è giunta a tale che, se non un poeta, vi si rivela un gran fabbro di versi». ↵

63) Bellorini, op. cit., p. 19. «Sono versi descrittivi, ben torniti e limati, che ricordano certi tratti delle *Grazie*, e che anche attestano un notevole progresso tecnico; ma non rivelano ancora alcuna scintilla di vera e schietta poesia». ↵

64) Li Gotti, op. cit., pag. 41: «attitudine sempre vigile, alla descrizione e alla lirica... Ma, alla fin fine anche questi frammenti sono poesia di studio ed esercitazioni stilistiche». ↵

65) Lazzeri, op. cit., p. 65: «la tecnica del verso è quasi perfetta, in endecasillabi talora di una sonorità e di una pienezza, per cui dovevano, più tardi, apparir modelli di fattura». ↵

66) Diciamo pur chiaramente, ad evitar fraintesi, che il *Lario* va ritenuto il miglior componimento di un poeta dilettante, non certo un capolavoro. ↵

67) Per es., Sala, Primo, Tremezzo, l'Orrido, Gravedona, l'Acida, Varenna, il Fiumelatte, Lecco. ↵

68) Il «frammento» potrebbe rispondere, oltre che ad una occasione esterna, ad un intimo senso della misura. ↵



# MARIO FUBINI, *Stile critico del Berchet*

Non aveva cultura sufficiente per essere un gran critico, disse del Berchet il De Sanctis<sup>(1)</sup>; e più recisamente il Borgese, dopo aver al De Sanctis obiettato che il Berchet «cultura ebbe assai più che ingegno», affermò che l'autore della *Lettera semiseria* «non fu mai un critico»<sup>(2)</sup>. Ora sul «grande» è certo che nessuno vorrà disputare: ma del Berchet critico, e non soltanto del poeta, si deve fare oggi, io credo, un giudizio che meglio ne rilevi l'aspetto positivo, anzichè i limiti e i difetti, così come si deve fare per tutti i romantici nostri, riconoscendo l'apporto, quale si sia, che ciascuno di essi ha arrecato alla cultura italiana, alla formazione di un gusto letterario e di una critica nuova, e non già commisurando astrattamente le loro affermazioni ai concetti e ai metodi che sono nostri, o meglio che noi abbiamo accolti quali si sono andati chiarendo e fermando attraverso un lungo processo di pensiero<sup>(3)</sup>.

Perciò non ripeteremo semplicemente i giudizi, anche se temperati da un superiore senso di equità, del De Sanctis, il quale per chiarire meglio a sè e ad altri i propri concetti in quel che avevano di peculiare, di essenziale, era portato di continuo a ritornare alla polemica contro quel romanticismo da cui moveva e al quale era giunto ad opporre una concezione sua dell'arte e della critica, e non poteva trattenersi, anche nel caso del Berchet, dal distinguere con forte e forse troppo cruda contrapposizione la parte viva e «la parte difettosa e morta del romanticismo»<sup>(4)</sup>.

Nè faremo nostre le affermazioni del Borgese, non tenendo conto di quanto esse e tutta la costruzione della sua *Storia della critica romantica* risentano del tempo in cui il libro fu composto, quando, nel fervore della recente rinascita dell'idealismo e, conviene aggiungere, del neoromanticismo dell'ambiente che era del Borgese, il raffronto fra le verità scoperte o riscoperte o .soltanto vagheggiate, e le opere e le idee del passato, verso cui si sentiva vivo e urgente il bisogno di rivolgersi, non poteva non avere alcunchè di sommario e non risolversi in giudizi non del tutto equi su questa o su quella figura, su questo o su quell'aspetto del fatto letterario preso a studiare. Così, se non mi inganno, nelle pagine sul Berchet: e non già per un errore casuale o per debolezza di pensiero, ma anzitutto per l'impostazione del libro, per quella che ne è la tesi prima, più speciosa forse che fondata, secondo la quale col romanticismo nostro non si sarebbe instaurata una critica autenticamente romantica, ma piuttosto restaurata, sulle rovine della critica «classicistica» o «alessandrina», la critica «classica», «la critica, vale a dire secondo il Borgese, quale avrebbero potuto averla i Greci nell'età del loro gran fiore»<sup>(5)</sup>; e anche per la disposizione della materia, connessa del resto all'idea informatrice dell'opera, per la quale, distinto con uno stacco così netto il romanticismo pratico o polemico, del Berchet, del *Conciliatore*, del Manzoni e dei manzoniani, e il romanticismo storico, o per meglio dire la storia letteraria del romanticismo, che col Foscolo si inizierebbe e si concluderebbe col De Sanctis, le due trattazioni vengono a porsi l'una accanto all'altra, senza che siano messe sufficientemente in luce le relazioni fra i due aspetti o momenti del romanticismo (come da premesse del tutto conformi alle concezioni del classicismo si è svolta una storia romanticamente concepita? si sarà chiesto qualche lettore), anzi appunto per questo può essere sovvertito l'ordine cronologico, sì che del Foscolo si discorre in uno degli ultimi capitoli, come fosse possibile comprendere, prescindendo dall'insegnamento foscoliano, la polemica romantica, che gli è debitrice di più di un motivo, e figure che al Foscolo in qualche modo si rifanno, sia pure per procedere verso altre direzioni, quali il Tenca, il foscoliano assai più che manzoniano Tenca, e prima di lui o di altri il nostro Berchet<sup>(6)</sup>.

Al quale più facile riuscirà il rendere giustizia, se abbandoniamo per un campo di osservazione più ristretto insieme e più aperto, le vaste e ambiziose prospettive e le partizioni troppo rigide che tendono ad isolare fenomeni diversi e pur congiunti, come romanticismo pratico e romanticismo storico, romanticismo italiano e romanticismo europeo, e lo consideriamo nel momento o nell'ambito in cui si svolse la sua attività di critico: ambito, come è noto, cronologicamente e idealmente tutt'altro che ampio, così come breve, per la natura dell'ispirazione e per il periodo di tempo in cui fu composta, è l'ambito della sua poesia. Ché certo la critica berchettiana non trascende il tempo suo per interpretazioni o concetti nuovi e rinnovatori; ma nel suo tempo tra il Foscolo e il Manzoni, fra la tradizione del Settecento italiano e le nuove voci del romanticismo europeo, essa ha adempiuto a un suo compito con modi e stile suoi propri, inconfondibili con quelli dei contemporanei, maggiori e minori, e per quei modi e per quello stile noi dobbiamo ricordarla e giudicarla.

Anche come critico, il Berchet ha detto quel che gli importava di dire su alcuni argomenti, che soli gli stavano a cuore, in non molti scritti, dalla *Lettera semiseria* alle prefazioni delle *Fantasie* e delle *Romanze spagnuole*. Tanto maggiormente risalta, come risalta nelle poesie, il carattere di cosa necessaria, che quegli scritti, anche se di occasione talora o di polemica spicciola, hanno avuto per il loro autore, e la coerenza di un pensiero, non complesso nè profondo, se si vuole, ma chiaro e sicuro, per la costanza di certi interessi, per la fedeltà ad alcuni motivi essenziali. Che non sono, s'intende, propri al solo Berchet, nè sono stati da lui scoperti, ma sempre si presentano nelle sue pagine come verità personalmente vissute, e perciò con un aspetto che non hanno nelle pagine di altri autori, suoi maestri o compagni. Non è difficile, ad esempio, discernere in questi suoi scritti motivi foscoliani e motivi manzoniani: ma si deve riconoscere che i concetti del Foscolo e del Manzoni hanno altro suono, altra sembianza nel Berchet e non già per quella sorta di degradazione che subisce ogni pensiero nel passare da ingegni più complessi e meditativi a menti più modeste, ma perchè il nostro autore quei concetti non ha accolto passivamente, bensì rielaborati così da renderli adeguati alle proprie esigenze, sia che discorra della connessione tra l'opera di poesia e la civiltà del popolo tra cui essa è sorta, o dell'opportunità per il poeta di preferire a soggetti di sua invenzione soggetti tratti dalla storia, o, per usare le sue parole, da quel «*fond d'histoire et de vérité que l'on regarde aujourd'hui comme la base indispensable de toute poésie sérieuse et forte*». <sup>(7)</sup>.

Risale probabilmente anche al Foscolo quel che si dice nella *Lettera semiseria* sulla diversa disposizione degli animi umani alla poesia, con la contrapposizione dello stupido ottentotto e del raffinato parigino, egualmente inetti per difetto ed eccesso di civiltà a intendere la parola del poeta, poichè concetti analoghi e una simile tipologia storica d'ispirazione vichiana troviamo nelle pagine che il Foscolo l'anno seguente scrisse negli abbozzi del *Gazzettino del bel mondo* <sup>(8)</sup>, e possiamo pensare che già prima d'allora il Foscolo quelle idee avesse enunciato conversando, così come tante altre sue portate a lungo nella mente ed esposte poi negli articoli inglesi, quelle ad esempio che il Berchet si era compiaciuto di ritrovare, quasi ascoltando la voce dell'amico lontano, nel leggere l'articolo dantesco dell'*Edinburgh Review* <sup>(9)</sup>. Ma quel che importa è notare come quei concetti vichiani-foscoliani siano adoperati dal Berchet per i suoi fini, assumendo perciò un diverso carattere e come egli li contamina o li componga con idee attinte dalla Staël, additando, secondo la mitica concezione staeliana della Germania, nel popolo tedesco «non barbaro, non civilissimo» <sup>(10)</sup> un popolo singolarmente atto a sentire e a intendere la parola dei suoi poeti. E quel che si dice di questi concetti che hanno un particolare rilievo nel discorso di Grisostomo, è da dire di tutta la *Lettera semiseria*, nella quale per la prima volta il Berchet ha saputo dar prova di quella sua capacità di ridurre e direi di tradurre il pensiero altrui in una formula sua propria, componendo spunti di origine

diversa in un pensiero abbastanza coerente. La novità della *Lettera*, e la ragione della sua fortuna, è appunto in questa traduzione di concetti vichiani e foscoliani in una forma più dimessa e più facile ai fini più immediati di una polemica, nel loro accostamento a elementi di una diversa tradizione di pensiero e di letteratura, nella risoluzione infine di essi tutti in una formula che per il Berchet viene a compendiare il suo ideale letterario, quella di poesia popolare. Così può avvenire che mentre da una parte il pensiero del Berchet sembra di tanto più angusto e più dogmatico di quello del Foscolo, e perciò più limitata la sua visione dell'arte e incapace degli sviluppi critici che ci sono offerti dalle idee foscoliane, in realtà esso rappresenta a suo modo un progresso, così come costituisce sempre in certo senso un progresso ogni atto non servile e non meccanico di pensiero, che sorga da un'esperienza viva e nuova.

Certo non abbandona il Berchet il motivo del valore essenziale della poesia per la vita umana, della sua necessità e universalità, quale attraverso il Foscolo aveva appreso dal Vico e trovava riconfermato e rafforzato da nuovi esempi e da nuove prove negli scritti dei romantici. Diventa anzi questo uno dei motivi a lui più cari, al quale egli non cessa di richiamarsi nei suoi scritti, come da un punto fermo per sé e per i suoi lettori. Così nella *Lettera semiseria*, ove si discorre della «tendenza alla poesia», «che tutti gli uomini hanno nel fondo dell'anima»<sup>(11)</sup>, così nell'importante articolo sulla storia letteraria del Bouterweck, a proposito della deficienza intrinseca dei critici della nostra letteratura, i quali, egli scrive, «consideravano i libri dei poeti e dei prosatori più come un lusso lodevole delle nazioni che come un bisogno perpetuo dell'uomo sociale; bisogno che nascerebbe pur sempre di per sé, se anche venissero meno tutto d'un tratto tutti gli esempi della preesistenza di esso ne' popoli antichi», mentre loda il critico tedesco per aver «considerato la poesia come cosa inerentissima sempre alla vita umana»<sup>(12)</sup>; e poi ancora nel *Conciliatore*, in una delle battute dell'articolo in forma di dialogo sulla *Sakuntala*:

«Sappiate dunque che la poesia, non essendo un diritto esclusivo di alcune poche famiglie di uomini, bensì un vero bisogno morale di tutti i popoli della terra ridotti a qualche civiltà, anche nell'Indostan trovò già da secoli e secoli chi la coltivasse»<sup>(13)</sup>; e infine, a tacer d'altro, nella lettera *Agli amici suoi d'Italia* premessa alle *Fantasie*, dove ripete che «tutti siamo più o meno poeti, anche il ciabattino che non ha sentito parlar mai di poesia, anche colui che non ha aperto mai bocca a manifestare ad altri un suo pensiero»: «Perché, egli spiega, la facoltà poetica in tutti i suoi attributi, sia o no che se n'abbia consapevolezza quando la si esercita, sia che se ne faccia stima o disprezzo, ell'è pur sempre una delle perpetue imprescindibili condizioni che costituiscono lo spirito umano. E chissà che ella non sia fors'anche la precipua!»<sup>(14)</sup>. Forte di tale persuasione egli si compiace di ritrovare quest'eterna poesia al di là dei precetti, al di là delle singole forme poetiche, al di là delle stesse opere poetiche propriamente dette, e di riconoscere per questa poesia una e diversa onnipresente nella storia degli uomini «l'uniformità delle menti umane nella varietà stessa degli accidenti intellettuali»<sup>(15)</sup>.

Per le quali affermazioni e per lo spirito di tutte le sue pagine, che in quelle affermazioni hanno il loro punto culminante, ben ravvisiamo in lui uno fra quanti hanno accolto l'eredità di un processo del pensiero e del sentire iniziatosi nel Settecento e giunto col romanticismo alla sua più piena esplicazione: anch'egli, il bonario Grisostomo, per questa sua pronta e generosa simpatia umana e per l'amore della poesia che viene ad essere una cosa sola con quella sua umanità, appartiene alla grande famiglia romantica dell'Europa. E in Italia rispetto al Foscolo neo-classico e agli stessi suoi compagni romantici, egli ha un posto più propriamente suo per la propensione da lui costantemente manifestata a cercare quella universale poesia, là dove si presenta in maniera più disforme dalle

consuetudini dei letterati italiani, nelle letterature più inclini della nostra al tono popolare, la letteratura tedesca e la letteratura spagnola; ed anche episodicamente, si può aggiungere, in quella *Sakuntala*, che secondo la sua interpretazione sembrerebbe rientrare pur essa in certo qual modo nella poesia da lui particolarmente amata, per quei caratteri che egli pone particolarmente in rilievo, la semplicità della trama e la semplicità degli affetti, l'assenza di personaggi fuor del comune, al fine, si direbbe, anche qui di richiamare gli italiani ad una poesia meno aristocratica e meno disdegnosa della vita e degli uomini di ogni giorno<sup>(16)</sup>.

Qui appunto è da riconoscere quel progresso effettivo di cui sopra si parlava, nell'amore e nel gusto della poesia popolare per cui egli venne ad ampliare l'orizzonte della comune cultura letteraria nostra e che ancora negli anni più avanzati, compiuta la sua opera poetica, lo induceva ad allestire per i connazionali una raccolta di canti popolari stranieri, di cui le romanze spagnole non dovevano essere se non un primo saggio, e la annunciava nella prefazione alla traduzione delle romanze, che è l'estrema professione di quel suo credo poetico, della sua partecipazione all'opera di quanti per l'Europa si erano dati a ricercare quelle voci di poesia attraverso i popoli, «guidati dal sentimento che dovunque è principio di una qualche civiltà, dovunque tra uomini è una qualche comunanza di memorie, di costumi, di affetti, ivi possa essere poesia, e che questa anche senza sapienza e raffinata eleganza di forme, trovi maniera di scappar fuori dell'intelletto umano, e di muovere con efficacia diretta e baldanzosa gli animi non ancora svagati dietro i molteplici godimenti d'una civiltà più adulta»<sup>(17)</sup>.

Chi vorrà dunque disconoscergli un sentimento autentico della poesia e non vedere in lui se non un moralista che alla morale subordina e sacrifica le ragioni dell'arte? Direi che la stessa confessione che si legge nella lettera *Agli amici suoi d'Italia* di avere per qualche parte delle *Fantasie* sacrificato la sua ambizione di poeta ai doveri di cittadino, e di avere forse fatto un cattivo poema ma una buona azione, sia in certo senso un omaggio alla poesia e ai suoi diritti: non avrebbe altri celebrato come bella un'opera che era per il suo fine patriottico un'opera buona? Ma nel Berchet era vivissimo lo scrupolo dell'artista, anche se poi egli stesso doveva riconoscere di essere stato impari al suo compito di poeta e al suo ideale di poesia: e se il Carducci, giudice non sospetto, rilevava questa coscienza d'artista non comune nella generazione romantica<sup>(18)</sup> (e dell'osservazione del Carducci avrebbero dovuto tener conto i critici arcigni e implacabili del suo linguaggio poetico), dobbiamo pure rilevarla noi nello studiare il critico, il quale della poesia bene conobbe le ragioni.

Non ci stupisce perciò di trovare scorrendo i suoi scritti, osservazioni critiche tutt'altro che volgari e per i tempi degne di nota. Penso a questo passo della *Lettera semiseria*: «Il sentimento della convenienza che induce il poeta alla scelta di un metro piuttosto che di un altro, è contemporaneo nella mente di lui alla concezione delle idee che egli ha in animo di spiegare nel suo componimento ed al disegno che lo muove a poetare»<sup>(19)</sup>, o a quel che si dice, nell'articolo sulla poesia castigliana, intorno all'originalità di Dante: «Da qualunque lato tu consideri la mente di Dante trovi in essa ridotto a realtà l'ideale del vero poeta. L'originalità è un bisogno per lui: l'esuberanza delle sue forze intellettuali, che sempre gliela comandano. E fino in quei momenti, ne' quali vorrebbe farsi credere imitatore d'altri poeti, egli smentisce col fatto la propria asserzione»<sup>(20)</sup>; e infine, per seguirlo nei diversi momenti della sua vita, a quella pagina della lettera *Agli amici suoi d'Italia*, dove si discorre di vero storico e di vero poetico, di una questione, vale a dire, se altra mai, fondamentale per il romanticismo italiano, più appropriatamente forse, sia detto col dovuto rispetto ad Alessandro Manzoni, che nei sottili ragionamenti del discorso sul romanzo storico e sui componimenti misti di storia e d'invenzione<sup>(21)</sup>.

Vero è che questi ed altri passi rimangono come spunti isolati, non si sviluppano in interpretazioni critiche di opere poetiche: il Berchet ha fissato alcuni punti, ha additato ai lettori alcune opere, alcuni toni poetici, ma non ha svolto in veri e propri saggi come il Foscolo, il suo pensiero intorno alla poesia. Non questo gli importava, bensì ricavare dalle meditazioni intorno alla poesia, a cui l'aveva avviato il Foscolo e che aveva continuato poi sui libri della Staël e degli scrittori tedeschi e discutendo nel crocchio ultraromantico di casa Manzoni e coi collaboratori del *Conciliatore*, alcuni principi saldi a cui appoggiarsi e da far presenti altrui, principi che sono estetici e etici a un tempo, presupposto e sostegno di ogni opera di poesia e di letteratura. Di qui quel che di sommario rimane nei suoi concetti, la mancanza di analisi, di un logico sviluppo che ne faccia strumenti adeguati di interpretazione storica: bastano infatti quei principi, sommariamente enunciati ma a sufficienza chiari, a indicare la via che lo scrittore e i letterati suoi contemporanei e i lettori tutti hanno da seguire e più ancora quel che hanno da ripudiare, componendo o giudicando opere letterarie e poetiche. Non per questo diremo il Berchet un moralista che soffochi con le sue pretese il libero dispiegarsi dell'attività poetica; nonostante il dirizzone preso nel giudicare la novella boccaccesca di *Nastagio*, il nostro autore non può essere confuso con dei critici alla Cantù, i quali pretendono di sovrapporre, per così dire, all'opera di un poeta un modulo esterno di moralità come criterio di giudizio, poichè non già alcuni precetti di un codice di morale gli stanno a cuore, ma piuttosto, direi, l'intrinseca moralità di ogni fare umano e quindi di quella che ne è una delle forme più cospicue, la letteratura e il suo culmine, la poesia.

Sentiamo questo pathos morale nell'insofferenza delle poetiche, di quelle romantiche non meno che di quelle classiche, le quali pretendono di dar leggi alla libera poesia («Se la poesia è espressione della natura viva, ella dev'essere viva come l'oggetto che ella esprime, libera come il pensiero che le dà moto, ardita come lo scopo a cui è indirizzata. Le forme ch'ella assume non costituiscono la di lei essenza; ma solo contribuiscono occasionalmente a dare effetto alle di lei intenzioni. Però fino a tanto ch'ella non esce dall'instituto suo, non v'ha muso d'uomo che di propria facoltà le abbia a dettare restrizioni...»);

«Ma questo Proteo irrequieto come l'amore, quest'arte della poesia, questa perpetua inventrice del bello chi l'insegna? Le poetiche forse? Sono forse le poetiche che hanno sviluppato le menti a que' tre miracoli della Grecia? Sono forse le poetiche che dissero come tener la penna in mano a Dante, all'Ariosto, a Shakespeare?... Mostratemi una poetica anteriore all'esistenza di un poeta. Mostratemi un vero poeta educato e formato dalle poetiche»<sup>(22)</sup>; sentiamo quel pathos nello sdegno per l'inerzia e l'angustia spirituale di chi rifiuta di ascoltare e d'intendere qualcuna delle voci dell'universale poesia perché troppo diverse da quelle a cui egli è solito a tributare un cieco e pigro ossequio («Oh tempi! Oh tempi! Povera Italia, fuor de' tuoi confini si vanno a cercare i poeti oggidì!»)<sup>(23)</sup>; lo sentiamo nell'energico richiamo ai letterati perchè abbandonino dei soggetti vietati e consunti e affrontino invece una materia nuova e viva, viva per loro e per i lettori ai quali essi devono rivolgersi e per i quali devono scrivere. Quando leggiamo queste sue pagine sempre ci si rifà alla mente quel che egli dice non riferendosi propriamente alla poesia, ma in genere alla professione delle lettere: «Il peccato nostro (e lo confessiamo, ma non con intenzione di pentircene) sta tutto nella bizzarria, che ci siamo fitti in capo, di voler riputare un delitto, un'infamia la professione delle lettere, se in ogni menomo atto non è esercitata come virtù morale»<sup>(24)</sup> e ci sembra che possa essere assunto a motto o divisa anche della sua critica letteraria. Ricordiamo il termine di cui egli particolarmente si compiace a proposito della poesia, sia che la definisca, come si è veduto, «un vero bisogno morale di tutti i popoli della terra», o affermi che «la tendenza alla poesia suscita in noi veri bisogni morali»<sup>(25)</sup>. Non

però egli avrebbe mai detto come Ermes Visconti che «lo scopo estetico dei versi conviene subordinarlo allo scopo eminente di tutti gli studi, il perfezionamento dell'umanità, il bene pubblico e privato»<sup>(26)</sup>, che la sua critica rimane critica morale e non moralistica, un costante invito a considerare e sentire la poesia nella sua realtà umana, nell'interesse e nel valore che ha per tutti gli uomini, e non come esercizio di perizia letteraria, senza irrigidirsi in precetti esclusivi.

Perciò se ogni critico viene a manifestare nell'opera sua la propria personalità non soltanto intellettuale ma morale, più palese ed evidente che in altri ci si fa per quell'interesse dominante nelle pagine critiche del nostro autore la sua personalità morale: vi ritroviamo quella sua salda e robusta onestà, quella diffidenza per ogni ambiguità come per ogni sottigliezza spirituale, quell'amore per la chiarezza e la semplicità delle idee, che può anche sembrare, e talvolta forse è, semplicismo, ma che è pure una forza reale. Ne viene l'accento peculiare delle sue affermazioni critiche, per cui egli si distingue fra gli altri romantici, anche quando enuncia le medesime idee. Non è sua la rigidità consequenzialista di un Ermes Visconti o il pensiero tormentato e non sempre preciso di un Di Breme: del quale ultimo egli non conosce quell'ansia insoddisfatta di libertà che l'abate piemontese recò in sé per tutta la vita, nè la simpatia per i grandi ribelli byroniani, nè la tristezza romantica, che risuona nelle parole estreme all'amico Pellico: «Nulla mi spaventa tanto quanto la viltà del mondo e la bassezza di questa vita». Non poteva essere turbato da contrasti e avversità, nè dall'incomprensione di tanti o dei più, chi sentiva, come egli sentiva, non già come aspirazione perpetuamente insoddisfatta dal confronto con la realtà, ma come possesso sicuro e inoppugnabile i propri principi letterari e politici (ma erano poi distinguibili gli uni dagli altri, riassunti nel supremo e unico ideale della libertà?), e, si deve aggiungere, li sentiva così ovvi, e non per questo meno essenziali o importanti, da essere conformi al comune buon senso. E come verità di comune buon senso e non come scoperte peregrine egli suole presentare i suoi veri, atteggiandosi sempre a uomo di levatura non superiore, che dice quel che ogni altra persona assennata e di sana coscienza direbbe nelle sue condizioni: non a caso egli si è presentato nella *Lettera semiseria* sotto le spoglie di un buon padre di famiglia che scrive al figliuolo in collegio.

Tale il suo carattere, tale lo stile. Non chiediamogli una prosa che svolga con distinzioni e suddistinzioni un concetto considerandolo nelle sue diverse facce, rafforzandolo con prove e difendendolo da possibili obiezioni. Il suo pensiero tende a concentrarsi in una formula o si dispiega in qualche passo di non grande ampiezza che tutto lo contiene. Ne nascono aforismi, imperativi felicissimi, rimasti nella memoria di ognuno («Rendetevi coevi al secolo vostro, e non ai secoli seppelliti») <sup>(27)</sup>, definizioni sommarie e perentorie («Però io stimo di poter nominare con tutta ragione «poesia de' morti» la prima (la poesia classica), e «poesia de' vivi» la seconda (la romantica)»); («Sentirono essi che la verissima delle muse è la filantropia e che l'arte loro aveva un fine ben più sublime che il diletto momentaneo di pochi oziosi») <sup>(28)</sup>, o passi in cui quelle espressioni più concitate ma non mai magistrali o pretenziose cedono il luogo a scherzi bonari o a gustose caricature. Piace al Berchet queste verità ferme e sicure, chiarissime alla coscienza morale e al buon senso, dirle e ripeterle e imprimerle nella testa dei lettori, stamparle anche, come fa una volta, a lettere maiuscole, annunciando che se esse non faranno effetto, «non gli resterà altro partito che di tentare le cubitali». «E le tenteremo, soggiunge: A estremi mali estremi rimedi.» <sup>(29)</sup>. Pensiamo al Baretti, quel Baretti che ha con lui più di una analogia, per la vivacità della pagina, il fervore polemico, l'avversione contro certi idoli letterari o certi abiti vietati e frusti ancora cari a letterati e lettori, per quel buon senso soprattutto a cui essi si ispirano e a cui richiamano il lettore; lo diremmo perciò il Baretti del romanticismo, e per vero tra Aristarco, il veterano letterato dilettante che

giudica di letteratura più rettamente che non i letterati di mestiere, e Grisostommo, il padre di famiglia che discorre di poesia romantica e di letteratura tedesca col figliolo, vi è un'affinità di natura, che si manifesta in una affinità di stile. Tipica a questo proposito la pagina tante volte al Berchet rinfacciata sulla novella di Nastagio: quello sdegno improvviso che si va riscaldando col procedere del discorso, quello stesso lasciarsi trasportare da un ragionamento sbagliato e il far la voce grossa incalzando l'autore criticato con interrogazioni e il non trovare mai parole abbastanza gravi per bollare quella «grande infamia» che è la novella boccacesca, fanno di questa pagina un saggio assai simile ad altre su soggetti non molto diversi della *Frusta letteraria*. Ma il Baretti resta per tante parti nonostante la sua polemica antiletteraria un letterato, amante della parola per se stessa e altrettanto della polemica in sè, come sfogo verbale e come prova della sua perizia di scrittore: avventuriero delle lettere, come fu detto, ogni sua impresa critica viene ad essere in certo senso un'avventura in cui si lascia trasportare senza aver meditato a sufficienza i motivi del suo discorso. Noi lo lasciamo discutere e infervorarsi, e ci divertiamo spesso o ammiriamo senza sentirci impegnati nel contenuto del suo discorso, da cui possiamo per avventura dissentire. Tutt'altro uomo è il Berchet, che, sia detto tra parentesi, al pari del Foscolo, al pari di altri romantici, pur consentendo con certe idee e con certi atteggiamenti del Baretti e risentendo l'efficacia di alcuni modi della sua prosa e della sua polemica, ben ne conosceva e ne faceva rilevare i limiti delle idee e della personalità<sup>(30)</sup>: non è uno svago nè un divertimento per lui la polemica, ma sempre un impegno profondo e totale. Quei principi così semplici egli li ha maturati a lungo dentro di sè: sono così sommari perchè tali li esige, come sappiamo, il compito a cui egli attende, non perchè egli non li abbia pensati, e ognuno di essi è improntato di tutta la forza di una convinzione, reca in sè il peso di una personalità morale presente in ogni accento. Per questo s'impongono a noi ancor oggi, lontane ormai quelle polemiche; s'impongono per il moto dell'animo che in essi si manifesta, per quel calore tutto berchettiano che avviva l'enunciazione teorica.

Dobbiamo dunque riconoscere che non solo il poeta, ma anche il prosatore ha un posto suo nella storia della nostra letteratura, una sua ben delineata fisionomia: il bonario, il modesto Berchet ha pur nella prosa una sua forza di scrittore; e meglio ce ne persuadiamo (così almeno a me è avvenuto), rileggendo i numerosi passi dei suoi scritti riportati nell'ampio saggio a lui dedicato da Vittorio Imbriani<sup>(31)</sup>.

Colpisce infatti che nella pagina di uno scrittore così risentito e nervoso ed estroso i molti passi del Berchet non sfigurino affatto come avverrebbe di una prosa più fiacca, ma si inseriscano benissimo, come un vero e proprio florilegio berchettiano, nel discorso, a delineare il carattere dell'uomo, del critico, del poeta, e rivelino meglio, così messi in evidenza, la loro intima forza. Riconosciamo più chiaramente, dopo questa prova, come la misura de Berchet sia non già l'ampio e complesso discorso, ma il passo più breve, che può ora restringersi in una formula o in un ordine, o distendersi in una rappresentazione satirica, in un rimbrotto, in una gustosa caricatura. E quando avremo inteso il valore di questi passi, in cui si compendia il meglio dello spirito berchettiano e che sono come i momenti culminanti del suo pensiero e della sua scrittura, tornando a leggere per disteso e la *Lettera semiseria* e gli articoli e le prefazioni, meglio intenderemo anche quegli scritti tutti, nè ci adombreremo di quella che può sembrare debolezza di struttura e che è stata a torto severamente criticata (anche della *Lettera semiseria* come delle poesie il De Lollis è stato critico ingiusto)<sup>(32)</sup>, mentre quel discorso forse troppo poco serrato e stringato ben si conviene alla natura del pensiero e dell'animo dello scrittore. Nemmeno ci spiaceranno i luoghi in cui eccessiva può sembrare la familiarità del discorso, e stonate locuzioni ed immagini del parlare più comune, poichè quegli eccessi, se pure in sè non persuadono sempre, rispondono ad una tendenza seria e importante del

nostro scrittore, al suo proposito di riportare le discussioni letterarie al tono del discorso comune, di far giustizia di una tradizione di retorica e di magniloquenza, di parlare infine sempre con la semplice voce del buon senso, che è poi una tendenza caratteristica del nostro romanticismo; del quale sarà bene ricordare, la *Lettera semiseria* è anche per questo rispetto la prima significativa espressione, anteriore alla grande esperienza della prosa manzoniana. Quanto a quegli eccessi e a quelle stonature, è evidente che non sono se non il residuo di un proposito programmatico non assorbito o risolto come in altre parti nella prosa del nostro autore<sup>(33)</sup>.

Ma la constatazione della virtù intrinseca del Berchet prosatore è pure una riprova del valore della sua critica, del fatto che essa sia una sua sostanza e realtà effettiva. Che la critica non è esercizio di bello stile, ma deve pure esprimersi in uno stile, e come un'assenza o una fiacchezza stilistica in un critico è indizio della debolezza del suo pensiero, così il riconoscimento di una qualità di stile, quando non si tratti di pagine d'arte a sè stanti indipendenti dal contenuto concettuale del discorso (e questo non è il caso del Berchet), viene ad essere pure il riconoscimento del valore di quel critico.

E lo stile critico del Berchet non è poi, mutato tutto quello che è da mutare, *toto coelo* diverso dallo stile del poeta. Perchè non scaturisce la sua poesia da quello stesso centro morale da cui derivano le definizioni, gli imperativi, i motti del prosatore e del critico? Come negli scritti critici i punti culminanti ed essenziali sono quelle sentenze, quegli imperativi, quelle sdegnate o accorate affermazioni, quei precetti, se vogliamo, non mai rigidi e pedanteschi, ma avvivati da una passione attuale, così la poesia dei *Profughi*, delle *Romanze*, delle *Fantasie* sembra la voce di una coscienza morale accesa o sdegnata, che ha bisogno di riversarsi con immediatezza nella parola, di trovare un pronto consenso intorno a sè, e che tende tante volte a fissarsi in qualche sentenza, in qualche fiera affermazione di eticità.

*Ma v'è un duolo, ma v'è una sciagura  
che fa altero qual uom ne sia còlto:  
e il son io; nè chi tutto m'ha tolto  
quest'orgoglio rapirmi potrà.*

Sono nella memoria di tutti quelle sentenze lampeggianti, che erompono dal discorso berchettiano altrettanto naturali delle sentenze in cui si esprime, in tutt'altro modo si intende, la grave e austera eticità dantesca. Quelle sentenze, quelle affermazioni sono i centri focali della poesia berchettiana, la quale potrà poi in qualche momento più felice distendersi con maggiore ampiezza e abbandono nella rievocazione di una grandezza passata, di una grande sventura - nasceranno allora le pagine della pace di Costanza, dell'abbandono di Parga, le vette a mio credere, della poesia berchettiana - ma rimane essenzialmente la voce di quella pronta reazione di una coscienza.

I due libri delle *Poesie* e delle *Prose* si compiono così l'uno con l'altro - per non dire che attraverso la critica della *Lettera semiseria* e degli articoli del *Conciliatore* si viene già preparando il poeta della maturità, così diverso da quello degli anni anteriori al romanticismo. Non uno dei grandi, sappiamo, ma un minore egli rimane, per il carattere della sua ispirazione, per i difetti intrinseci di un'espressione che non è giunta, ed egli lo sapeva, alla assoluta limpidezza dei classici, per la indissolubile commistione di melodramma e poesia negli stessi accenti suoi più vigorosi; ma a differenza di altri minori, si presenta con una singolare coerenza, così che ogni suo scritto di prosa e di poesia viene ad essere strettamente congiunto agli altri e in ognuno di essi ci è dato sentire sempre quella sua sincera autentica voce. Non vi sono nella sua opera non ampie pause di diletterismo o di



divertimento: come nei grandi tutto appare in lui necessario. Questo pure bene ci mostra la sua opera di critico. A libro chiuso, così come da ogni pagina sua ci sembra d'ascoltare la voce ferma e sicura del guerriero di Legnano, la calma fiducia priva di iattanza e di orgoglio di una missione adempiuta: «Ma la via ch'io mi scelsi fu santa, Ma il dover ch'era il mio l'ho compiuto».

# Note

1) F. De Sanctis, *La letteratura italiana del sec. XIX*, lezioni raccolte da F. Torraca e pubbl. da B. Croce, Napoli, Morano, 1918, p. 471.↵

2) G. A. Borgese, *Storia della critica romantica in Italia*, Milano, Treves, II ed. 1920 (I ed. 1903; ne è uscita recentemente una terza presso Mondadori), pp. 121 e 125.↵

3) Su questo punto cfr. il mio articolo *Motivi e figure della polemica romantica* nella *Rassegna d'Italia*, 1947 (numeri 6-7-8 e 9).↵

4) Op. cit. p. 488↵

5) Op. cit, p. 127↵

6) Sul giudizio del Borgese ha fatto giuste riserve rivendicando il valore della critica berchettiana Ettore Li Gotti, nel vol. *G. Berchet*, La Nuova. Italia, 1933, pp. 92-3 e passim.↵

(7) G. Berchet, *Opere*, a cura di E. Bellorini, vol. I, *Poesie*, Bari, Laterza, 1911, p.4↵

(8) U. Foscolo, *Prose varie d'arte*, a cura di M. Fubini, Firenze, Le Monnier, 1951, pp. 383-5 e 391; cfr. anche per l'origine vichiana di questa concezione foscoliana, che non è, come quella del Berchet, soltanto letteraria ma vorrebbe abbracciare tutti gli aspetti della civiltà, la mia recensione a B.Croces, *Bibliografia vichiana*, rifatta da F. Nicolini, Napoli, Ricciardi, 1947-48 in *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. 127 (1950), pp. 212-3. Sul Vico e il Berchet, cfr. la pag. 435 dell'Op. Cit. di Croce-Nicolini.↵

9) «Chi per qualche tempo praticò dialogo con un letterato, vede sovente negli scritti ulteriori di lui rivivere molte delle idee già corse nel dialogo. Così gli scritti del dotto richiamano soavemente alla memoria dei suoi amici lui me desimo e la sua conversazione» scriveva il Berchet nell'*Articolo sopra un articolo* (*Opere*, ed. cit. vol. II, *Scritti critici e letterari*, Bari, Laterza, 1912, p. 127)↵

10) *Scritti critici* ecc. p. 22↵

11) *Scritti critici*,p. 14.↵

12)*Scritti critici*, pp. 76-7 e 79.↵

13) *Scritti critici*, p. 140↵

14) *Poesie*, p. 62.↵

15) *Scritti critici*, p. 141. Si noti il riecheggiamento di concetti e di espressioni vichiane; degni di nota anche gli sviluppi umanitari che il Berchet ne trae.↵

16) *Scritti critici*, p. 145. Opportunamente l'Imbriani ha ricordato questo passo a proposito delle situazioni e dei personaggi prediletti dalla poesia del del Berchet (V. Imbriani, *Studi letterari e bizzarrie satiriche*, a cura di B. Croce, Bari, Laterza, 1907, p. 170).↵

17) *Poesie*, p. 107.↵

18) «(I versi politici del Mameli) non han quasi mai la determinatezza pittorica delle immagini e la nutrita nervosità della rappresentazione vigoreggianti nella negligenza solo apparente del Berchet; il quale scrisse per verità più maturo, ma rafforzato fin ne' primi anni da veri e solidi e variati studi letterari non dimenticò mai intieramente nè pur da romantico, di aver fatto le prime armi nella bella scuola del Parini dell'Alfieri del Foscolo». (G. Carducci, *Opere*, ediz. nazionale, vol. XVIII, p. 366)↵

19)*Scritti critici*, p. 28.↵

20) *Scritti critici*, p. 211.↵

21) *Poesie*. pp. 57-8.↵

22) *Scritti critici*, pp. 27 e 29.↵

23) *Scritti critici*, p. 139.↵

24) *Scritti critici*, p. 170.↵

25)*Scritti critici*, pp. 27 e 29.↵

26) *Discussioni e polemiche sul romanticismo* a cura di E. Bellorini, Bari, Laterza, 1943, vol. I, p. 451: si ricordi che il Visconti così si esprime a proposito del *Cacciatore feroce*, opera che gli sembra contraria al fine della poesia, in quanto « la piega ad adulare e perpetuare l'insipienza», e intendeva perciò criticare il Bürger e i suoi ammiratori, primo di tutti il Berchet.↵

27) *Scritti critici*, p. 25. ↵

28) *Scritti critici*, pp. 20 e 22.↵

29) *Scritti critici*, p. 200.↵

30) «Era il Baretti d'ingegno vivacissimo, ma di cognizioni non sempre profonde; c però riesce giudice talvolta incompetente e troppo corrivo a dirmale d'altrui» (*Scritti critici*, p. 91).↵

31) Il saggio sopra ricordato, *Giovanni Berchet e il romanticismo italiano*, stamp. nella *Nuova Antologia* (giugno e agosto 1868) e rist. nel vol. cit.↵

32) «Al paragone, egli scrive, la *préface de Cromwell*, quel geniale pasticcio giornalistico è un edificio di puro ordine ionico.) (C. De Lollis, *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*, Bari, Laterza, 1929, p. 37.) È interessante che la prefazione dell'Hugo sia stata ricordata a proposito di altro scritto del nostro autore, la lettera *Agli amici suoi d'Italia*, con tutt'altro fine: «Cotesta lettera l'è un miracolo di prefazione, che... avrebbe dovuto levare ben altro rumore, dovrebbe andar ben altrimenti famosa che non la prefazione del *Cromwell* di Vittorio Hugo (*Studi letterari*, ecc., p. 184)».<sup>↵</sup>

33) sulla prosa del Berchet, cfr. le osservazioni del De Sanctis (op. cit. pp. 489-91, di M. Passanisi (*G. Berchet*, Torino, Bocca, 1888, pp. 100-6), del Li Gotti (op. cit, pp. 94-7).<sup>↵</sup>

# ALDO VALLONE, Il trapasso dall'Illuminismo al Romanticismo nel «Conciliatore»

La voce più vicina al «Conciliatore», apparso a Milano tra il 3 settembre e il 17 ottobre 1819, è senza dubbio quella del «Caffè»<sup>(1)</sup>.

Occorre però intendere questo periodo come un'impresa (qual è in realtà) che, abbracciando più collaboratori per problemi i più vari, significa un primo impegno di tradurre le esigenze del tempo in forme di definita letteratura. La concordanza di quei giovani collaboratori, per cui gli articoli apparivano ed erano pensati in costanti e lunghe conversazioni, era in fondo una prova della maturazione ed urgenza di quei problemi. In questo senso il «Caffè» è veramente la voce più valida per i conciliatoristi. Ciò s'avvalora del fatto poi che stimoli e motivi particolari passarono, corroborandosi e sviluppandosi, da un foglio ad un altro. Ma scomporre quelle esigenze d'unità, ovunque dichiarate sentite e scritte nel «Caffè» e vederle in se stesse, significa distruggere il valore del periodico stesso come oggi mi par di leggere nel Branca e più chiaramente nel Salvatorelli<sup>(2)</sup>.

Ma del «Caffè» che si muove ancora entro l'ambito dell'illuminismo, interessa riportare in sintesi i risultati, a cui esso è pervenuto, per significarne, d'altra parte, le lacune:

a) varietà e moltitudine delle cose trattate (come voleva appunto l'età dei lumi), intese però sotto un aspetto diverso dall'enciclopedismo medievale;

b) il sapere invocato come motivo di rinascita umana, a cui tutti sono invitati, non più sentito come mezzo essenziale della volontà di conquista e di dominio di un «virtuoso»;

c) governo federale-europeo contro il feudale principio monarchico; per cui idee, confessioni e batta i propositi della storiografia civile del sette od ottocento;

d) d'altra parte, mancanza di fervore religioso (non morale, ch'era invece vivissimo), e di patriottismo nazionale (dietro la lezione di una Europa culturale ed illuministica), che nel «Caffè» è tutt'al più «la volontà di giovare al proprio paese in qualunque modo possibile, sia pure col sussidio delle forze straniere»<sup>(3)</sup>.

La storia dei due periodici imposta in fondo il problema «dello sciogliersi dei residui illuministici in un fondo di umanità e letteratura. Col «Conciliatore» ogni principio, ogni motivo, prima nato dalla letteratura e per la letteratura, valido più che altro a rompere l'uniforme tradizione del gusto e delle forme letterarie, si traduce in impegno di vita, in aperta adesione al mondo della realtà e della storia. Ecco, a proposito, i lineamenti programmatici stabiliti dal Borsieri a nome degli amici:

«Già tempo, il vero sapere era proprietà riservata ad alcuni pochi che di tanto in tanto ne facevano parte ai meno dotti di loro. Più spesso la minuziosa erudizione e la grave pedanteria occupavano il campo della vera filologia, della critica filosofica, della schietta ed elegante letteratura. I dotti e i letterati di professione sparsi ne' chiostri e ne' licei applaudivano fra di loro alle opere dei loro colleghi, o le biasimavano; ed al Pubblico non curante ne giungeva appena una debole voce. Insomma non v'era, trent'anni addietro, in Italia, tale e tanto numero di lettori giudiziosi, che bastassero a costituire un pubblico giudicante, indipendente dalle opinioni di scuola, o da quelle divulgate dalle sette letterarie e dalle accademie.

«Quella noncuranza, che era nata fra noi dal lungo sonno della pace e dalla poca comunicazione delle varie genti d'Italia, è ora sparita per operare delle contrarie cagioni. Tanti solenni avvenimenti della nostra età, tante lezioni della sventura, tante funeste esperienze di mutamenti sociali, hanno

svegliato gli uomini col pungolo del dolore; e riscosso una volta il sentimento, hanno essi per necessaria conseguenza imparato a pensare.

«Le gare arcadiche, le dispute meramente grammaticali, infine la letteratura delle nude parole, annoja ora a dio mercede gran numero di persone che non professano gli studi, ma che cercano però nella coltura dell'animo una urbanità, un fiore di eleganza veramente degno dell'uomo, e l'oblivione ad un tempo di molti affanni di questa sfuggevole vita.

«Pare a noi (sia detto senza arroganza, e senza detrarre a que' doti che si occupano esclusivamente di scienze esatte e positive), pare a noi che una sì felice disposizione degli animi non venga bastantemente consultata e messa a profitto dai nostri scrittori di cose morali e letterarie. Nè sembra ancora che, o versando sempre sull'argomento dell'antica letteratura patria, o per lo contrario recando senza scelta in italiano le opere degli stranieri, i giudizi momentanei dei loro giornali, e le teoriche dei loro critici, abbiano o non abbiano relazione all'Italia, si trascuri troppo il periodo presente e noi stessi; e quasi si condanni ad una vergognosa sterilità il vigore de' buoni ingegni, costretti ad errare timidamente fra la superstizione degli uni e la licenza degli altri.

«Mossi da simili considerazioni, alcuni uomini di lettere dimoranti in questa città, hanno deliberato di offrire al Pubblico Italiano un nuovo giornale che avrà per titolo il «Conciliatore», e in cui si propongono di cimentare coll'esperienza giornaliera la verità dei principi che abbiamo pur ora accennato»<sup>(4)</sup>.

Figli della loro età, i conciliatoristi pensarono al popolo, surto a dignità di protagonista e fattore di storia. L'avvio era anche nel «Caffè»; ma qui si libera da quel che di costruito, da quel che di voluto e di pensato aveva ancora, e diviene sentimento. Sgombrato il cammino dagli ideali e dalle sovrastrutture per mezzo della filosofia, la coscienza opera e si muove in libertà. In questo stato si sentono col vigore delle origini e la purezza delle prime cose movimenti ed idee, e l'uomo diviene fratello dell'altro uomo, dopo che n'era stato schiavo, servo o mezzo adoperato senza riguardo. Perciò alla poesia si prescriveva un bagno di purezza, dovendo essa, in questa ritrovata fraternità, significare voce di fede e di speranza per tutti, grandi e piccoli, prepotenti e umili, vinti e vincitori, al di là dei propositi dell'illuminismo.

«Affinchè l'arte de' versi non sia trastullo puerile, ma contribuisca allo scopo indispensabile di tutte le liberali istituzioni, quello cioè di giovare al bene generale ispirando il rispetto alla religione, l'amore alla patria, e l'ammirazione per tutto ciò che è veramente grande ed illustre, è necessario che il poeta si giovi delle idee più efficacemente sentite dalla moltitudine contemporanea. I frutti preziosi della poesia non si raccolgono facendole parlare un linguaggio noto soltanto alla classe de' pochi versati negli studj della favola, ed appoggiandola a meraviglie, la credenza delle quali non va più congiunta col nostro vivere sociale. Che se gli egregi antichi fecero argomento dei loro poemi la religione, gli avvenimenti, le opinioni, i costumi, i vizj e le virtù de' Greci e dei Romani, per la stessa ragione sarà dovere dei moderni, volendo essere giusti imitatori di que' sommi ingegni, il rinunciare alle immagini per noi sempre fredde, e sovente ridicole, della spenta mitologia; l'adottare tenacemente il nostro modo di sentire e di credere assai diverso dall'antico; il servirsi insomma come della lingua nostra, così anche delle cose nostre e non dell'altrui per dare importanza d'interesse universale ai componimenti»<sup>(5)</sup>

Ma s'era un invito alla purezza, era anche un elogio alla semplicità, alla schiettezza delle cose, appunto, pure. La letteratura doveva essere l'immagine del loro concepire vero e semplice, della loro vita vissuta come missione. I conciliatoristi furono i più aperti negatori di ogni valore a poeti e artisti che sovrapponevano alla vita l'artificio. Dicevano appunto per bocca del Borsieri:

«Non minore meraviglia ci ha recato la lunga difesa fatta dal Baretti in favore del cicisbeismo.

Questo abuso venne introdotto in Italia dalla dominazione degli Spagnoli, e si stabilì poscia fortemente a causa del necessario celibato dei secondogeniti, e dell'ozio in cui molti individui consumavano la vita; sdegnandosi la mercatura da quelli di stirpe gentile, e non essendovi belle occasioni per esercitare la milizia. Ora il Baretti pretende invece che i cicisbei, dei quali grazie al cielo si va perdendo la razza, sieno una emanazione purissima del platonismo trasfusa negli Italiani dal *Canzoniere* di messer Petrarca, e giù giù gradatamente da molt'altri poeti, sino alla celebre canzone *sugli occhi di Madonna* del platonichissimo Eustachio Manfredi. Sarà forse vera l'asserzione dell'Autore, che le università e le accademie poetiche di sessant'anni fa apprendevano prima di ogni altra cosa alla gioventù, che la bellezza femminile è *scala al fattore*, e che dalla contemplazione di essa noi dobbiamo sollevarci all'amore della bellezza celeste. Sarà pur vera l'altra asserzione, che i costumi de' cicisbei si conservarono sempre incorrotti e non tinti giammai della fosca nebbia de' sensi. Ma la prova addottane dal Baretti, cioè la testimonianza de' poeti, non basta ad espugnare la mia incredulità. Quando mai i poeti, che si nutrono di finzioni, hanno potuto essere validi testimonj della verità? Molti di loro sanno per prova di non aver mai cantato la bell'anima della lor donna, senza prima scaldarsi la fantasia colla vista del suo bel corpo»<sup>(6)</sup>

Era questa una lezione di verità e serietà, consone del resto al loro nobile scopo: rieducare nell'amore e nella realtà. L'uomo nuovo, i primi veri italiani (l'Alfieri e il Foscolo lo furono per ardimento e forza di carattere) sono già delineati in queste pagine: illusi forse, ma generosi sempre. È qui che s'innestano le funzioni e i compiti del letterato. In questa rinascita egli è posto al centro. Gli si chiede di non essere solo letterato o di operare solo per la letteratura, ma attraverso di essa creare la nuova fede, guidare l'uomo al suo destino. Il poeta torna quasi ad essere vate: vate di genti, come il Foscolo aveva visto Omero nella «Chioma» e poi nei «Sepolcri» e nelle opere critiche, ovunque. Nel «Caffè» s'invocava il letterato, in nome del pubblico bene, perchè uomo di sapere; ora nel «Conciliatore» si guarda al letterato-poeta, in nome del popolo e della patria, perchè uomo di sentire. La letteratura in particolare, più che la cultura (termine più lato preferito nel settecento), è in linea coll'azione. Essa deve preparare gli uomini, come in effetto li prepara, e sorreggerli.

«Che una storia letteraria debba far conoscere l'uomo privato, l'uomo pubblico, e l'uomo di lettere, questa, a quanto mi pare, è verità lucentissima, la quale non dimanda dimostrazione. Il solo dubbio che io proporrò al signor Ugoni, è se veramente i *Secoli* del Corniani facciano conoscere questi tre caratteri de' nostri letterati, e come li facciano conoscere. Corniani fu meno minuzioso di Tiraboschi, ma fu egli per questo più pensatore di lui? Valutò egli l'influenza delle passioni individuali, dello spirito de' tempi, dell'indole de' principati Italiani, e del genio nazionale sull'ingegno e sul carattere di tanti nostri scrittori che si sono succeduti nel giro di varj secoli?

Additò egli viceversa l'impronta che il genio individuale di questi scrittori, e la tacita potenza delle loro opere segnò a poco a poco sul carattere del popolo italiano? Una storia che non fornisca i dati necessarj allo scioglimento di questi problemi non è una storia; come una letteratura che non sia ispirata dallo stato reale del popolo che la chiama sua, e che su quello non operi, cessa di essere una letteratura, e diviene ozioso lusso d'ingegno e palestra de' retori»<sup>(7)</sup>

In questo senso si salvavano nella opinione dei conciliatoristi anche i letterati-uomini, quelli che avevano operato per forza e vigore di carattere o per disgusto dei tempi, come l'Alfieri nelle parole del Berchet:

«L'Alfieri considerò la poesia, e la trattò come un'arte destinata a diffondere nel pubblico le idee più importanti sul merito morale e sulle pubbliche istituzioni, idee che al poeta erano persuase dalla esperienza, dalla riflessione, dallo studio della storia ecc. ecc. E quantunque le sue massime non sieno per altro quelle che un'illuminata filosofia deve approvare, la poesia dell'Alfieri non pecca

certo di futilità».<sup>(8)</sup>

Si ricorreva ai grandi uomini, perchè considerati i modelli più adatti, come voleva proprio la concezione romantico-liberale, per la diffusione delle idee. Si accusava l'umanità di abbandono delle grandi idee di fede e moralità e d'inerzia di fronte alla vita sociale.

«Un ostinato e vecchio empirismo presiede tuttavia allo studio della storia dell'uomo, e affascina le menti, e disvia la volontà. Una profonda ignoranza della vera indole umana scoraggisce tuttavia gli animi e li abbandona all'inerzia. Perchè siamo senza sicure cognizioni intellettuali e morali, siamo privi di grandi speranze; e perchè siamo senza grandi speranze vegetiamo inoperosi, non abbiamo scopo di vita, però troppo ci sopravanza da fare ancora per conseguire la vera unità e la funzione sociale».<sup>(9)</sup>

Compito alto, dunque! Impegno difficile era quello non solo di avviare e stimolare al vero e al bene, al sapere e all'umano, ma anche, e soprattutto, di conseguire la vera unità e la fusione sociale. Col «Conciliatore» si parla per la prima volta, con piena coscienza delle cose e della vita, di «vera unità» e di «fusione sociale». Si credette, ed era vero, che una unità vera di intendimenti e di umani propositi doveva poggiare su una fusione sociale, piena e sicura, sicchè in questo senso tutti i conciliatoristi orientarono le proprie idee e approfondirono le loro ricerche. Porre il problema della vera unità significava accertare lo studio del carattere e dell'indole dell'italiano, rilevare le sue virtù, sì, ma anche, e con franchezza, le sue lacune e i suoi bisogni, perchè gli si apprestasse adeguata medicina.

E quando ci si accorge che l'Italia è ancora una provincia remota dalle grandi correnti di pensiero e di cultura, attardata dai vezzi d'Arcadia e dei cicisbei (v. reazione su ricordata del Borsieri alle laudi, strane, del Baretto), allora si ricorre alle altre letterature e queste si prendono ad esempio. Così il Di Breme:

«L'Italia si è addormentata, come tutti sanno, sulla filosofia d'Aristotele, e frattanto il pensiero è andato avanti in Europa. Se Genovesi, se Filangieri, se Beccaria hanno seguito i passi di questo pensiero, e lo hanno forse talvolta preceduto, l'Italia non ha degnato ancora di registrare le loro idee nel suo vocabolario a lato di fra Jacopone, del Burchiello, e dei capitoli dell'*Impruneta*; in una parola vogliam dire che corrono nel mondo tante idee, tanti concetti, tante nozioni che gli Italiani non hanno ancora vestito alla foggia loro e che in materia morale, economica, metafisica, domestica non hanno vocaboli e modi nazionali nel nostro dizionario. Ecco dunque farsi indispensabile ai ristoratori di quello la conoscenza delle lingue forestiere. Se non le sanno, le studino; studiate che le avranno istituiscono una esatta concordanza fra tutte quante e la italiana, e verificchino così lo stato sincero e reale del nostro avere e del nostro difetto»<sup>(10)</sup>.

Così ancora il Berchet:

«Le letterature straniere non sono comunemente troppo conosciute in Italia, quantunque pur tanto qui se ne parli da taluni, o per lodarle o per biasimarle secondo che la moda od altri impulsi meno innocenti comandano. E l'opera di un filosofo che, netto d'ogni pregiudizio nazionale od individuale, consacra la propria mente alla limpida contemplazione della verità per solo amore di essa, e parla del bello e del brutto che trovasi nelle varie letterature investigandone finemente le ragioni e spargendo ne' propri scritti gran copia de' lumi del suo secolo, riescirebbe forse di non poco vantaggio all'Italia, ed opportunissima alla tendenza attuale della nostra civilizzazione».<sup>(11)</sup>

Ma erano esempi voluti non per mera divagazione accademica (in questo senso novità non erano, e basti pensare all'Arcadia), ma perchè dal raffronto di quello che si era prodotto con quello che si doveva o poteva produrre, lo spirito della letteratura nazionale uscisse irrobustito e armonizzato

(vedi chiaramente il Borsieri)<sup>(12)</sup>. Nel creare e perseguire questa unità si guardava ancora all'uomo (la prima preoccupazione di questi uomini, abbiamo visto), che lo si vedeva in rapporto ad altri, e questi con altri ancora, e tutti insieme nella grande famiglia degli stati, legati, ognuno per propri caratteri, ai tempi del passato e del futuro. C'era, insomma, il sogno di una risoluzione dei problemi politici, di cui l'uomo-letterato ora soltanto è considerato il motore principale. Eccone il programma in una pagina eloquente del Berchet:

«Gli scrittori nostri, che fino ai questi ultimi anni ne parlarono, ci sembrano non abbastanza provveduti di idee estetiche elementari, quindi non abbastanza franchi e risoluti nella scelta del bello, e spesse volte più encomiatori imprudenti che critici pacati: o se a quando a quando censori, uomini pressochè sempre di corta veduta. D'altronde lo studio dell'uomo e di tutte le sue relazioni col passato e col futuro non era ancora, a quel che pare, lo studio favorito per essi. La strettezza de' vincoli che congiungono sempre le lettere alle opinioni politiche, religiose e morali, a tutta insomma la civilizzazione dei popoli, era tuttavia un mistero in Italia. E però eglino consideravano i libri de' poeti e de' prosatori più come semplici azioni individuali, che come espressioni della qualità de' secoli, più come un lusso lodevole delle nazioni, che come un bisogno perpetuo dell'uomo sociale: bisogno che rinascerrebbe pur sempre di per sè, se anche venissero meno ad un tratto tutti gli esempi della preesistenza di esso ne' popoli antichi. Quegli scrittori, partendo sempre da principj derivati da una critica o municipale, o provinciale, o tutto al più nazionale, credettero di poter sottoporre ad esame l'Europa intera. Ed eglino pure, a simiglianza de' loro antenati, andarono rintracciando il bello quasi sempre negli accidenti esteriori della spiegazione de' concetti e della dizione; fermandosi, per così dire, sul limitare di un edificio a dar giudizio intero di tutto il complesso della sua bontà.

«Non possiamo negare che in fatto di letterature moderne straniere il Cesarotti vide talvolta più addentro d'ogni altro suo contemporaneo italiano. Nato più per esser filosofo che per esser poeta, e libero di molti pregiudizj, il Cesarotti avrebbe potuto riformare assai tra di noi l'arte critica, se si fosse dato a studj più profondi. Ma quella sua facile coscienza che tratto tratto lo faceva andar pago di cognizioni superficiali, e che gli guastò il capo per modo da non lasciargli intendere il vero spirito di Omero, lo riscaldò alcuna volta come di un furore d'ammirazione inopportuno alla filosofia, da farlo parere ne' suoi giudizj persona avventata e parziale. Ad ogni modo dovendo noi per amore di brevità tacere qui molti nomi di scrittori italiani, credemmo di dover fare questa breve menzione separata del Cesarotti, onde apparisca che quantunque non troppo fautori del suo ingegno poetico, noi riconosciamo in lui, comparativamente a' tempi, un ingegno filosofico non comune. «Ma se null'altro di bene avessero procurato all'Italia tutti insieme gli scrittori de' quali parliamo, di questo certamente vogliono essere lodati che furono i primi a fiaccare l'odio italiano verso le letterature straniere, e prepararono qui la via a trionfi maggiori della ragione.

«E infatti i progressi generali del sapere umano, e le recenti vicende politiche insegnarono finalmente anche al maggior numero degli Italiani che i popoli attuali d'Europa non formano oggimai altro che una sola famiglia di tutti fratelli; insegnarono che l'essere questi talvolta aizzati gli uni contro gli altri non è opera del loro vero interesse generale, ma sì bene della preponderanza di passioni individuali, e che la ferocia delle ire tra nazione e nazione per produrre la contentezza di un tre o quattro uomini bisogna che ne rovini un tre o quattro milioni; rinforzata l'idea già detta da secoli, che se i popoli riescono alquanto diversi tra di essi per ragione di lievi accidenti, sono nondimeno fratelli davvero per ragione d'origine e per l'uniformità de' loro diritti e de' loro bisogni massimi; insegnarono quali siano i nostri diritti e quali i nostri bisogni presenti; insegnarono che l'odiarsi a vicenda de' popoli è uno dei difetti più deplorabili dell'umanità. Difetto che parve perdere alquanto della sua turpitudine agli occhi di taluni, perchè lo videro scendere a noi per via di



scolastica tradizione insieme ad alcune altre venerate ribalderie degli antichi. Le mire a cui tendono i popoli attuali d'Europa sono in tutti le medesime; e ciascuno di essi può conseguire i propri desideri senza nuocere a' desiderj dell'altro. Perchè dunque con ributtante fierezza sdegnare di consigliarsi a vicenda? L'amore della patria è santissimo ora come lo fu sempre. Ma esso consiste nel desiderarne operosamente la felicità non nella ostentazione di riti meramente verbali. E i mezzi di conseguire tale felicità variano col variare delle circostanze. Ai Romani, illusi dall'orgoglio e dall'avarizia, una via di felicità parve lo sprezzar gli altri popoli e il conquistarli. L'esperienza ha mostrato purtroppo che la smania delle conquiste ne' popoli moderni è una fonte tremenda di sciagure non solo pei conquistati, ma ben anche sovente pe' conquistatori, e che da tutt'altri principj dipende ora la bella o la trista fortuna de' popoli. Noi non pretendiamo di dire che la letteratura sia l'unica guida che possa condurre i popoli alla prosperità. Persuasi nondimeno ch'essa vi contribuisca non poco, crediamo fermamente d'altronde di dovere in essa ravvisare la spia più veridica del grado di civilizzazione ne' popoli, e quindi il termometro della maggiore o minore prossimità alla perfezione del vivere sociale. E siccome a noi Italiani importa assai di sapere a quanti passi sieno verso una tale perfezione i nostri confratelli europei, onde precorrerli nella carriera che tutti battono, o per lo meno non rimanere gli ultimi; così dobbiamo confortarci l'un l'altro allo studio delle letterature straniere, non tanto, se così vuoi, per necessità estetica, quanto per necessità politica»<sup>(13)</sup>.

Apparve chiaramente, allora, un sogno di unità tra i popoli alla mente del Berchet? Non mi par dubbio, anche se questa unità deve intendersi e vedersi nei modi e nei limiti posti dalla cultura romantica. Nè era questo un risorgere del cosmopolitismo del settecento (più vicino, se mai, questo, anche se per invertimento di autorità, a quello medievale), ma era un sentire nuovo e più profondo, da raggiungersi dopo l'unità d'intenti e di propositi, e cioè in una conquistata forma di coscienza nazionalismo. Poichè quella unità, dirò, superiore, doveva essere preceduta da una minore, ch'è la prima a dover occupare la mente dei letterati. L'unità delle nazioni è un ideale; l'unità dello stesso popolo, di una nazione insomma, è un problema reale. A quello si doveva accedere solo in un secondo momento, quando questo era già stato raggiunto. Il Borsieri, a tal proposito, lamenta la mancanza di una vera storia generale d'Italia, fatta e compiuta su quelle provinciali (altra significazione si ebbe nell'illuminismo):

«E' uno strano destino della nostra letteratura che nessuno fra gli eccellenti scrittori che possediamo, siasi accinto a comporre in un sol tutto le particolari storie delle differenti provincie d'Italia, abbracciando un lungo periodo di tempo. Le biblioteche abbondano di documenti; ogni città, ogni municipio conserva ancora i monumenti elevati dalle arti belle, per celebrare le epoche più solenni e più memorabili; e i materiali raccolti in moltissime cronache e storie speciali sono immensi. La loro stessa quantità ha sconfortato dall'impresa gli uomini d'ingegno, che non osarono affrontare tanta noia, e depurare colla critica una massa enorme di narrazioni miste di errori, di superstizione e d'ignoranza. Abbiamo gli *Annali d'Italia* del Muratori, opera senza alcun dubbio preziosa; ma essa è piuttosto un racconto cronologico fatto con la bonarietà di un vecchio padre di famiglia che parla tra i suoi figli, anzichè una vera e nobile storia nella quale tutti i fatti esposti vanno coordinati intorno ad un centro comune. Le *Rivoluzioni d'Italia* del Denina, salirono anch'esse in gran pregio, e non senza ragione; ma fors'anche perchè erano le sole che noi possedessimo. Oltre che quello Storico, è sommamente compendioso nello svolgere i fatti, il suo stile è rapido, ma non abbastanza elegante; e le sue discussioni politiche non sembrano aver sempre tutta quella profondità che eravamo in diritto di aspettarci da uno scrittore, il quale affermò che Machiavelli e Montesquieu non hanno saputo indagare le vere cause della grandezza e della decadenza de' Romani.

«Questa mancanza di una storia generale d'Italia, principando dall'epoca in cui abbiamo cessato

d'essere Romani e siamo divenuti una nuova nazione, è finalmente sparita mercè le cure, i lunghi studi e il generoso amore che il sig. Sismondi ha consacrato alla nostra Patria»<sup>(14)</sup>

Così come il Sismondi<sup>(15)</sup> loda il Camoens perchè vede in lui, oltre al poeta, il patriota che ha rivolto i suoi pensieri alla gloria della sua nazione; così il Romagnosi<sup>(16)</sup> lodando il germanico nella esaltazione del proprio orgoglio nazionale e dei primordi della propria moderna civiltà, pretende «di illustrare per egual diritto i primordi dell'italiana civiltà, coi tempi, colle are e colle piazze latine, coi costumi politici, e col meraviglioso mitologico». In questo senso anche la lingua è vista dal Di Breme<sup>(17)</sup> quale segno delle leggi, dell'ideale e delle vicende di un popolo. Si aprivano dal «Conciliatore» due cammini diversi che l'ottocento e l'età nostra allargheranno di significazioni particolari, e cioè il nazionalismo e il federalismo. Il poeta che fosse nutrito di questi bisogni, che facesse sue queste esigenze, era davvero la voce solenne del tempo presente che batte ininterrottamente dal passato al futuro. Questo volevano i conciliatoristi dai poeti. Questo suona uno dei più caldi saggi del Borsieri. La voce del Foscolo, che s'animava profetizzando nel guardare al futuro, qui vibra piena e suadente:

«I primi poeti furono venerati dagli antichissimi popoli come uomini ispirati e santi, perchè in nome degli dei proclamavano leggi, stabilivano riti, e celebrando le virtù guerriere o la dolcezza degli affetti domestici ritraevano l'umanità dall'errore ferino della vita selvaggia. Però quando Orfeo invocava una deità che lo ispirasse, egli infondeva nelle sue parole tutta la sacra autorità di una potenza soprannaturale, e trionfava più facilmente della ritrosia e della barbarie degli uomini.

Così a poco a poco i poeti persuadettero di avere un intimo commercio con qualche iddio che loro disserrava la magica scena del futuro, e li costituiva profeti sulla terra. Sembra infatti che il genio, questa verace divinità di ogni scrittore immortale, domini tutti i tempi e tutti i luoghi, e sollevi quasi sopra l'umana condizione la creatura privilegiata che ne sente le concitazioni. Mirabili concitazioni, alle quali dobbiamo, anche in tempi meno fausti alla poesia, alcuni versi profetici la cui veracità, dimostrata dal tempo, si presenta come un singolare fenomeno nella storia dello spirito umano. Tale, a nostro credere, è la predizione fatta da Seneca della scoperta dell'America nei seguenti versi di un coro della Medea:

... . Venient annis  
Saecula seris, quibus oceanus  
Vincula rerum laxet, et ingens  
Pateat tellus, Tiphysque novos  
Detegat orbes.

«Non v'è, parmi, profezia che possa vantare maggior precisione di questa.

«Un altro poeta, primo emulatore e non imitatore degli antichi, il divino Dante, sembrò vaticinare ancor esso gli aspetti del cielo, che sarebbersi presentati ai navigatori nel tentare le strade conducenti al nuovo mondo. Sono noti quei versi del 1° del Purgatorio:

Io mi volsi a man destra, e posi mente  
All'altro polo, e vidi quattro stelle  
Non viste mai fuor che alla prima gente.

Goder pareva 'l ciel di lor fiammelle.

O settentrional vedovo sito,

Poi che privato se' di mirar quelle!

«Quattro stelle di singolare bellezza vennero infatti vedute verso il polo antartico al concittadino di Dante, Amerigo Vespucci, il quale scrive che veleggiando pel nuovo mondo si sovvenne dei mirabili versi del poeta, e fece risuonare della loro ignota armonia le vaste solitudini di quei mari.

«Quando si pensa che anche il nostro Tasso emise nella *Gerusalemme conquistata* un famoso vaticinio sulla rivoluzione di Francia e sulla morte di Luigi XVI e del Delfino, si è quasi tentati di credere che i veri poeti sieno predestinati ad annunziare que' solenni avvenimenti della storia, i quali improntano di nuove forme le cose umane. Chi non istupisce leggendo questa stanza?

La Francia adorna di bellezza e d'arte  
Squallida un dì vedrassi in manto negro,  
Nè d'empio oltraggio inviolata parte,  
Nè loco da furor rimasto integro;  
Vedova la corona, afflitte e sparte  
Le sue fortune, e il regno oppresso ed egro,  
E di stirpe real percosso e tronco  
Il più bel ramo, e fulminato il tronco.

«Vantava il Tasso d'avere, non altrimenti che Socrate, altissimi colloquj col suo genio; ond'io credo che questo buon genio gli abbia fatto cadere dalla penna una sì terribile profezia anche per salvare dalla dimenticanza la *Gerusalemme conquistata*, poema col quale l'infelicissimo Torquato venne ad espiare la propria grandezza innanzi agli altari della pedanteria. Se non che ai nostri tempi la poesia ha cessato affatto di essere una potenza sociale come a quelli d'Orfeo, e di risentirsi dell'influenza di uno spirito celeste come in Dante e nella *Gerusalemme liberata* del Tasso. Ella invece è discesa alla vile condizione di essere un'arte di puro piacere, destinata a blandire le noie de' grandi e l'ozio degli sfaccendati. Per celebrare le fortunate lascivie degli amori volgari, o le mense e i tesori di un mecenate, noi vediamo invocarsi dallo stormo numeroso de' verseggiatori il favore delle muse e dei centomila dei dell'Olimpo. Ma le muse, vergini dee, son divenute sorde per vecchiaia; e i centomila dei hanno perduto la favella dopo che il mondo non li onora più di ecatombe. E nondimeno si vantano ancora i verseggiatori nel voto rimbombo della loro prosa misurata, di essere rapiti dal delfico furore; e predicano la vittoria a que' condottieri che sono già entrati nella capitale del nemico, o indovinano le glorie de' principi dopo che seggono già in trono: e tengono, dicono essi, grandi possedimenti ne' bei regni dell'immortalità, e li donano a cui vogliono!... Davvero che nell'udirli io perdono al volgo se ride schernevolmente sul viso a questi profeti del passato, quando gli scontra per le vie o intorno alle porte dei potenti».<sup>(18)</sup> Si tentava una rivoluzione senza negare il passato, ma anzi sorreggendosi allo spirito di esso, alla voce segreta che emana dalle istorie. Il Berchet<sup>(19)</sup> stesso, il più attivo il più pensoso e fantastico a un tempo di quel cenacolo, parla della utilità della storia contro la sterile curiosità edonistico-estetica, in quanto essa crea il presente e lo pone a profitto della civiltà.

La vera rivoluzione (essendo gli aspetti su esaminati una ricerca di inveramento) era altrove. Accettando lo spirito dei nostri grandi e ad esso dando significazione puramente italiana i conciliatoristi rifiutarono i lati minori della cultura e della vita della loro età, i motivi che cadono nel

tempo e che il tempo prepara ed impone. Era finalmente un ritornare alla purezza del sentimento, a quella sincerità e schiettezza che tradizioni accademiche e costruzioni letterarie (quali il petrarchismo, l'Arcadia, ecc.), poste pur alla ricerca di esse, avevano soffocato e inaridito. Se la reazione dei grandi poeti non era mancata (si pensi al Tasso tra il bembismo petrarcheggiante e l'Arcadia), essa però aveva determinato l'insorgere delle scuole e degli ismi, che quella reazione annullarono. Si finirà così (presso alcuni critici) di parlare del Tasso quale avviatore del marinismo. La reazione del «Conciliatore» significò un ritorno alla schiettezza dei modi e dei motivi poetici, che si ricercarono fuori, dunque, da quella tradizione aulica e retorica, che, per amor d'ordine e di forma, aveva disciplinato ogni cosa in schemi e cataloghi. La lotta contro le forme fisse, che con coscienza critica s'agita per la prima volta nelle pagine polemiche del «Conciliatore», portava ad una visione più larga della vita e delle cose. Notatene i risultati in una pagina vivace e sicura del Pellico:

«Sogno ridicolo quello d'immaginarsi di avere un tipo di poema epico, un tipo di tragedia, un tipo di commedia, ed essere sempre in contraddizione con voi medesimi chiamando tragedia quella di Eschilo e quella di Racine, commedia quella di Aristofane e quella di Goldoni! Non è la somiglianza di una produzione nuova con un tipo (il quale non esiste), che i critici debbono cercare, ma essi debbono osservare se quella produzione sia efficace, o no, se alletti vivamente i lettori, se ottenga lo scopo che l'autore si è prefisso, di far piangere o ridere o sentire affetti magnanimi, ecc. Quella fra le tragedie di Shakespeare che alla generalità degli spettatori riuscisse stucchevole, sarebbe una cattiva tragedia come la *Sofonisba* del Trissino, ma non perchè l'una sia romantica, mentre l'altra è classica; bensì perchè lo stucchevole è sempre cattivo.

E nella guisa stessa quando la generalità degli spettatori convenga che le bellezze di una tragedia di Shakespeare sopravanzano tutti i difetti di essa, come ciò avvenne a una tal data tragedia di Racine, l'una e l'altra di quelle produzioni saranno buone, benchè dissimilissime di forma»<sup>(20)</sup>

D'altra parte il Berchet, riferendosi alle grandi figure di Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, tenta di dimostrare che la poesia italiana fu sempre nuova e libera da regole, mentre gli sfugge che alla storia appartengono anche i minori e i minimi (che sono e fanno scuola) e che da essa si staccano appunto, per altezza d'ingegno ed eccellenza d'arte, proprio i grandi.

«La bella poesia italiana non si piegò umilmente, come la francese, alle regole vecchie; ma lottò sempre contro di esse. Dante, il Petrarca, l'Ariosto più che alle regole si lasciarono andare alla prepotenza del loro genio, al bisogno delle anime loro, e riescirono grandi nella libertà. Se se ne vuol levare la *Gerusalemme* del Tasso, tutti i poemi italiani, che, secondo i precetti dei pedanti, si direbbero regolari e perfetti, appartengono alla classe seconda o ad altra forse ancor più bassa. Tutto ciò che v'ha di veramente poetico in Italia è dovuto alla libertà del vigor giovanile.

«Mediante la storia della poesia italiana viene per la prima volta a confermarsi nelle letterature moderne questa verità, che il poeta allora solamente ottiene il fine più sublime e più vero dell'arte, quando tien conto del carattere della sua nazione e del suo secolo, e non lo ributta sdegnosamente come inopportuno a' suoi intendimenti poetici. La poesia de' poeti sommi d'Italia è poesia nazionale nello spirito del secolo in cui essi vivevano.

«Pei poeti del quattrocento, del cinquecento e del seicento non fu poco imbarazzo quello in cui li metteva da un lato la venerazione entusiastica ch'erano tentati di tributare alle cose degli antichi allora scoperte, e dall'altro la inconvenienza di ripetere servilmente le forme estetiche. La critica di que' tempi, debole troppo, non bastò sempre a preservali dalla cieca imitazione alla quale pareva che dovesse indurre tutti gli intelletti educati alle scuole, la maniera con cui spiegavasi la poetica d'Aristotile, considerandola come un corpo di leggi assolute ed obbligatorie quanto quelle di Giustiniano. Come nel restante d'Europa, così anche presso gli Italiani, specialmente del seicento,

non mancano esempi di cieca imitazione degli antichi. Ma tutti siffatti esempi, considerati come poesia, sono tutti miserabilissime cose, dall'«Italia liberata» del Trissino e dalla sua «Sofonisba» giù fino alle pedanterie di minor momento.

«Per lo contrario in Italia chi ebbe in sé anima veramente poetica, sentì sempre, anche senza averla spiegata teoreticamente a se medesimo, la differenza essenziale che vi ha tra la poesia romantica, cioè quella derivante dallo spirito della nuova civilizzazione, e la poesia degli antichi; e mostrò d'aver compresa l'essenza dell'una e l'essenza dell'altra quando accolse come più inerenti al proprio intendimento poetico i costumi del suo secolo e della sua patria; e studiando daddovero gli antichi pensò non esser conveniente il sacrificare alle lor forme poetiche le forme nuove, le quali erano più conformi allo spirito della nuova poesia. Dante adorava Virgilio come se fosse un ente santissimo. Eppure a Dante non venne no in capo la tentazione di lavorare un poema eroico nella maniera di Virgilio. Il Petrarca era oltre ogni dire invaghito de' classici antichi, tanto quanto della sua Laura. Ma il Petrarca cantò il proprio amore com'ei lo sentiva, nobilitando le maniere de' Provenzali. L'Ariosto studiò Omero; ma volle a bella posta riescir diverso affatto da Omero. E finanche il Tasso, il Tasso medesimo non ardì spingere a tanto la imitazione del poema eroico antico da rinunciare al carattere romantico dell'epopea cavalleresca.

«Parrebbe che nello spazio di cinque secoli, nel corso de' quali la civilizzazione non fu mai totalmente impedita ne' suoi progressi, ed in una terra come l'Italia dove il sentimento del bello è tanto indigeno, la poesia e l'eloquenza, tenendo dietro ad ogni accidente della crescente civilizzazione, dovessero svilupparsi a poco a poco per tutti i modi possibili di varietà, ed in tutte le forme che fossero in qualche armonia col modo di pensare e coi costumi universali della nazione»<sup>(21)</sup>.

Ma quello che più interessava al Berchet, reagendo al vuoto e alla retorica della poesia nostra prima dell'Alfieri, era quel notare in quei grandi un carattere di patria e di vita italiana che sorgeva in loro come sentimento. Era infatti compito e precetto del «Conciliatore», poi di tutto il nostro romanticismo, intendere la poesia come sentimento e vita morale insieme, vedere in essa la voce e i modi della propria terra, tanto più schietta e loquace questa poesia quanto più duro era stato rilevare quel segreto. Più chiaramente di una letteratura sociale aveva parlato non solo il Berchet<sup>(22)</sup>, ma anche, ed anni prima, il Pellico scrivendo al fratello<sup>(23)</sup>. Al problema della letteratura sociale era naturalmente legato quello educativo morale<sup>(24)</sup>, che risuona ugualmente nelle pagine del Berchet, Visconti, Torti, Di Breme.

In fondo a quell'indeterminato e vago, che si volle da noi dietro le prove della poesia nordica, c'era dunque una esigenza ben concreta, un problema di vita e di educazione, dentro cui fede e realtà si integravano indissolubilmente (Berchet - Grossi - Manzoni). Questa ricerca intima ed eroica della vita stacca decisamente il «Conciliatore» dal sensismo e dal razionalismo del settecento<sup>(25)</sup> e lo pone, nel suo insieme, nel centro di tutti i movimenti romantici dell'ottocento. A questo mutare di cose e di motivi, e in così larga scala, corrispose anche un intensificarsi dei suoni e colori della lingua che si vuole quanto più possibile vicina alla parlata. I conciliatoristi pensarono che «occorreva mutare la tecnica dell'espressione verbale, la lingua e lo stile. Alla convenzionalità trita, alla dignità muffita dell'elocuzione classica bisognava contrapporre una maniera di scrivere semplice, corrente, analitica»<sup>(26)</sup>; per cui il Berchet non tarderà di dire nella «Prefazione a vecchie romanze spagnole»:

«Alle esigenze de' grammatici e de' cruscanti ho cercato ne' versi di piegarmi più che altra volta mai con ischietta docilità, e fino ai limiti estremi di una certa ragionevolezza; più in là non me ne

reggeva la coscienza. E questo voglio aver detto, affinché riesca confessato che se a chius'occhi sono incorso in errori de' quali amerò davvero d'essere corretto, anche alcuni n'ho commessi ad occhi aperti, con deliberata, caparbia volizione; e ciò non per altro che per correre dietro a qualche idiotismo, a qualche espressione che mi tentava come più evidente e più conforme alla natura dello stile che dovevano assumere i versi...»<sup>(27)</sup>

Il «Conciliatore» dunque raccoglie tutte le istanze maturate nel corso della nostra storia culturale e le propone alla meditazione dei romantici. Esso è infatti, e in quello che ha di positivo e in quello che ha di negativo, e perciò nel suo insieme, il primo testo vario, pieno e completo del romanticismo italiano. Su esso confluiscono idee e poetiche e da esso si dipartono altre che significheranno la storia culturale del nostro ottocento.

Sarà pertanto utile segnare in sintesi le tappe più significative del nostro periodico, così come siamo venuti svolgendole nel saggio:

- a) contro il cosmopolitismo e l'illuminismo fu coltivata la «storia nazionale»;
- b) riconferma del valore della tradizione;
- c) esaltazione della potenza spirituale, delle grandi idealità, dei grandi moti;
- d) influsso della letteratura sulla «vita pubblica»; e di conseguenza studio dei rapporti tra letteratura e società, anche se non proprio letteratura sociale o partecipazione o realismo;
- e) rilievo delle suggestioni psicologiche e delle sensazioni dell'autore;
- f) attenzione continua e costante al fondo religioso e politico-morale delle cose della vita; per cui alla necessità estetico-oratoria si sovrappone sempre quella eminentemente politica, determinando la caduta della letteratura come letterarietà. Nasce così il pensiero che il Berchet espresse colle parole: «Rendetevi coevi al secolo vostro e non ai secoli seppelliti»<sup>(28)</sup>;
- g) liberazione dagli schemi intellettualistici e dai generi formali, per cui si sente la poesia vibrare e sostanzarsi nella storia;
- h) fusione di parole e stile, come, contro il Cesarotti<sup>(29)</sup>, significherà il Leopardi: «La lingua è tanta parte nello stile, anzi ha tal congiunzione seco che difficilmente si può considerare l'una di queste due cose disgiunta dall'altra»<sup>(30)</sup>
- i) riconfermata esigenza e valore delle traduzioni dalle lingue moderne<sup>(31)</sup>.

Dietro questo avviso la letteratura diveniva veramente moderna, accettando l'istanza della realtà e del tempo. E se il «Caffè» era continuato dal «Conciliatore», questo riviveva poi a Firenze nel 1821 nell'«Antologia» del Vieusseux<sup>(32)</sup>.

# Note

1) Per alcune considerazioni sul («Caffè», v. il mio «*Motivi e problemi del “Caffè”*») in «*Studium*», genn. 1950.↵

2) V. «*Il Conciliatore. Foglio scientifico letterario*» a cura di V. Branca (Anno Primo). Firenze, Le Monnier, 1948, 16°, pp. LXI-554, pag. XLIX; e Salvatorelli, *Il pensiero politico italiano*, Torino, Einaudi, 1935.↵

3) V. «*La società del “Caffè” nella sue relazioni coll' enciclopedismo francese*» di E. Rota in «*Bollettino della Società pavese di storia patria*», XV, 1915, p. 110.↵

4) V. Li Gotti, G. Berchet, *La letteratura e la politica del Risorgimento nazionale*, Firenze, La Nuova Italia, 1933, pag. 112; v. anche R. Barbiera, *Nel centenario del Conciliatore*, in «*Nuova Antologia*», 1-9-1918.↵

5) De Cristoforis, rec. di Torti, *Sermone sulla poesia* in *Conciliatore*, N. 6.↵

6) Borsieri, *Gli Italiani*, rec. di Baretto, *Costumi e usi d'Italia* in *Conciliatore*, N. 10.↵

7) Borsieri, rec. di Usoni, *Intorno alla vita ed alle opere dei Conte G.B. Corniani* in *Conciliatore*, N. 34.↵

8) Berchet [Grisostomo], rec. di Bouterwek, *Storia della poesia e dell'eloquenza*, in *Conciliatore*, N. 21.↵

9) Di Breme, *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, N. 97.↵

10) Di Breme, art. citato.↵

11) Berchet, rec. citata.↵

12) Borsieri, rec. di Sismondi, *Repubbliche italiane*, in *Conciliatore*, N. 14.↵

13) Berchet, rec. cit.↵

14) Borsieri, rec. di Repubbliche, cit.↵

15) Sismondi, rec. di *Os Lusíadas*, poema epico de Luis de Camoens..., in *Conciliatore*, N. 1.↵

16) Romagnosi, *Della poesia considerata rispetto alle diverse età delle nazioni*, in *Conciliatore*, N. 3.↵

17) Di Breme, art. cit.↵

18) Borsieri, *Sullo spirito profetico de poeti*, in *Conciliatore*, N. 8.↵

19) V. rec. cit.↵

20) Pellico, rec. di *Vera idea della tragedia di V. Alfieri ossia la dissertazione critica dell'avv. G. Carmignani confutata dall'avv. G. Marrè*, in *Conciliatore*, N. 2.↵

21) Berchet, rec. cit.↵

22) V. *Lettera semiseria di Grisostomo* a cura di A. Galletti, Lanciano, Carabba, 1913, 16°, p. 153:«Il suo fine è in Italia, come nel resto d'Europa: migliorare i costumi degli uomini...».↵

23) V. I. Rinieri, *Della vita e delle opere di S. P.*, Torino, 1898, vol. I, p. 162: «Le Lettere sono tanto legate con la filosofia e col propagamento delle virtù sociali», lettera del 3 aprile 1816.↵

24) V. part. Cantù, *Il Conciliatore e i carbonari*, Milano, Treves, 1878, 16°, pp. 291; qui a pag. 39; e Galletti, op. cit. pag. 91.↵

25) V. part. le ottime osservazioni introduttive a *Polemiche di L. Di Breme* cura di C. Calcaterra, Torino, Utet, 1923, pp. XI-XII; utile sarà vedere anche *La leggenda di Byron in Italia* di G. Muoni, Roma, Soc. Ed. Libreria, 1907, 16°, p. 127, ed altri saggi dello stesso.↵

26) V. Galletti, op. cit., p. 81.↵

27) V. *Opere* a cura di E. Bellorini, Bari, Laterza, 1911, vol. I, p. 117.↵

28) *Lettera semiseria*, in Berchet, *Opere* a cura di Bellorini, vol. II, p. 25.↵

29) V. *Saggi sulla filosofia delle lingue e del gusto*, Milano, Soc. Tip. Classici italiani, 1820, 8°, P. I, p. 26.↵

30) V. *Parini ovvero della gloria* in «*Operette morali*», cap. II.↵

31) E' la preoccupazione nazionalistica che spinge il Gioberti a disconoscere il valore delle traduzioni; v. a riguardo *Prolegomeni al Primato*, Torino, 1921, II, p. 67.↵

32) V. a riguardo una breve ma acuta annotazione di G. Toffanin in *Carducci poeta dell'ottocento*, Napoli, Editrice Scientifica, 1950, 16°, pp. 13-14.

Indico qui per maggiori riscontri le *Discussioni e polemiche sul romanticismo* (1816-1825) a cura di E. Bellorini, Bari, Laterza, 1943, voll. 2, pp. 479 e 538. Saggi recenti, utili, sono quelli di A. Romanò, *L. di Breme e la polemica romantica*, in «*Humanitas*», IV, 1949, pp. 627-43; e di E. Artom, *Il Conciliatore*, in «*Il Risorgimento*», I, n. 2, 1949, pp. 69-85. Per i passi del «*Conciliatore*» si v. l'ed. di Branca, cit., e del Menzio (Torino, Utet, 1945).↵

# NATALE CACCIA, L'episodio di Parga in alcuni componimenti poetici francesi e inglesi

Nell'*Avertissement dell'auteur* premesso ai *Profughi* il Berchet accenna a «diverses pieces de poesie» pubblicate in Inghilterra e in Francia sull'eroismo e le sventure dei Pargiotti.

Non credo privo d'interesse far cenno di alcuni di quei componimenti, perchè valgono a riportarci nel momento storico in cui i *Profughi* furono scritti, e possono suggerire qualche raffronto col poemetto italiano.

Nella poesia filellenica francese del periodo della Restaurazione i componimenti su Parga che ho potuto rintracciare, formano quasi un gruppo a parte, in quanto rendono l'impressione di quel fatto che primo commosse profondamente l'opinione pubblica europea in favore dei Greci. In seguito, la sollevazione delle isole ionie, l'insurrezione generale del 1821, gli avvenimenti che via via seguirono fino alla vittoria finale, i grandi nomi e le gesta di Canaris, di Botzaris, la stessa eroica avventura e la morte del Byron, diedero origine a una ricca letteratura nella quale si manifestò in vario modo il consenso dei diversi partiti politici, delle diverse correnti di pensiero, dei vari ceti sociali, di fronte al problema della indipendenza greca. Legittimisti e repubblicani, *ultras* e liberali, cattolici e liberi pensatori, o affermassero gli ideali di libertà politica e d'indipendenza nazionale, o protestassero in nome della religione e civiltà cristiana contro il fanatismo e la barbarie musulmana, si trovarono su questo terreno d'accordo.

Per quanti, poi, copertamente o apertamente, e per diverse e a volte opposte ragioni, erano ostili al nuovo regime, la manifestazione dei sentimenti favorevoli alla Grecia era anche una occasione e un mezzo per deplorare l'inerzia o la troppo timida prudenza della Monarchia, che appariva legata alla politica inglese, impigliata nelle angustie della diplomazia, scarsamente sollecita della dignità nazionale. La Francia intendeva a riconquistare il prestigio perduto, a riaffermare la sua forza sul piano della politica europea; e la questione d'Oriente si poneva dinanzi a lei come troppo importante perchè essa rinunziasse ad avere una parte sua propria nel determinarne la soluzione.

Ma la poesia filellenica francese di quegli anni, fino al Delavigne, prima che vi si facesse sentire un'anima nuova, vi battesse una nuova ala, col Lamartine e con l'Hugo, appare tutt'insieme assai povera. «Rien ne donne une plus triste idée de la platitude dans laquelle était tombée notre poesie que les poèmes philhelléniques publiés en si grand nombre avant le *Dernier chant* de Lamartine et les *Orientales*». È il giudizio di un critico francese che non si ha difficoltà ad accogliere<sup>(1)</sup>. Da questa mediocrità non si solleva la poesia ispirata dagli avvenimenti di Parga, i quali pure produssero così profonda commozione di pietà e di sdegno. Parga divenne come un simbolo di martirio cristiano; l'eroismo dei Pargiotti nella resistenza e nella lotta e la loro magnanimità nella sventura, apparvero tra i più alti esempi della virtù umana. Népomucène Lemercier in una sua ode *À notre âge analytique*, in cui protestava contro le dottrine che, riducendo tutta la vita spirituale dell'uomo ai principi meccanici che governano a vita fisica, non riescono a spiegare l'universalità della legge morale e quindi svuotano del loro proprio significato e valore la dedizione all'ideale e il sacrificio, ricordava con ammirazione appunto il fatto di Parga.

Il primo, credo, tra i poeti francesi che cantarono eroismo e le sventure dei Pargiotti fu T.J. du Wiquet, barone d'Ordre, in un poema - *Les exilés de Parga* - pubblicato nel 1820<sup>(2)</sup>, ma scritto sulla fine del 1819 per un concorso di poesia indetto da un giornale inglese che si pubblicava a Boulogne-



sur-mer. Di nobile famiglia, emigrato in Inghilterra insieme col padre durante la Rivoluzione, tornato in Francia sotto l'Impero (fu allora capitano dei granatieri della Guardia Nazionale ed ebbe anche uffici civili), il d'Ordre si mantenne fedele anche dopo il 1830 al ramo legittimo dei Borboni <sup>(3)</sup>.

Fu uno di quei nobili che accettarono la Restaurazione non solo in grazia del *drapeau blanc*, ma anche perchè speravano che essa, cancellata ogni traccia della Rivoluzione, offrisse con le libertà garantite dalla Carta la sicurezza contro le persecuzioni e gli esilii, e il mezzo legittimo per difendere le loro idee politiche e religiose.

In letteratura rimase sempre legato alla tradizione classica, per quanto ci tenesse a non apparire fanaticamente avverso ai novatori romantici<sup>(4)</sup>. Ma gli anni dell'esilio in Inghilterra, che egli ricordò sempre con gratitudine per la liberale ospitalità di quel popolo, non rimasero in lui senza qualche traccia. Conobbe allora e ammirò la poesia inglese preromantica del Gray, del Young, del Hervey (di Ossian non fa cenno), le *Stagioni* del Thomson, il romanzo del Goldsmith, ecc., e imparò a comprendere e amare Shakespeare un po' più di quanto non facessero i fedeli ammiratori del teatro del gran secolo e delle tragedie del Voltaire.

Ma tutt'insieme, ripeto, questo nobile legittimista che si doleva dell'essere stato spogliato dei suoi beni dalla Rivoluzione e del non averli riavuti dal nuovo regime, e che della Rivoluzione ricordava con orrore i delitti e le sfrenatezze di una libertà «non soggetta ad alcuna norma morale e religiosa», rimase sempre fedele in letteratura all'ammirazione per i classici e per gli scrittori del gran secolo, alla tradizione della «chiarezza» e del «buon gusto» francese.

Il poema del d'Ordre comincia con una solenne invocazione:

Amour de la patrie, pure et vive flamme,  
fais passer dans mes vers les feux de mon âme,  
toi que l'on invoquait a Mantoue<sup>(5)</sup>, à Morat,  
pour qui le barde chante et le guerrier combat.

Segue poi rappresentando Parga come una città libera fra le altre terre soggette al giogo dei Turchi, gelosa della propria indipendenza, governata da un magistrato scelto fra i cittadini, abitata da un popolo rude e forte, sempre in armi, sempre pronto a difendersi come ad assalire e a far preda:

Nul ne savait mieux dompter le farouche coursier,  
poursuivre l'ennemi, fuir ou se rallier.  
L'amour de la patrie ou l'espoir du pillage  
avec la même ardeur le conduit au carnage,  
poussant jusqu'à l'excès ses vices et ses vertus.

Ci sono, come si vede, le impressioni di quell'Albania guerriera e selvaggia che si era cominciata a conoscere in quegli anni attraverso l'*Itinerario* dello Chateaubriand e i poemi del Byron; di quell'Albania nel cui popolo il poeta inglese romanticamente si compiaceva di ricercare il primitivo della spontanea natura e del sentimento immediato, lungi dal falso e dal convenzionale della «civiltà». Manca, s'intende, nel d'Ordre, questo accento romantico byroniano; rimane un po' il gusto del pittoresco<sup>(6)</sup>.

Tra quei fieri e indomiti abitanti di Parga

la Déesse aux cent voix, la prompte Renommée

diffonde improvvisa la notizia del patto segreto che li consegna al Turco.

Si levano da ogni parte grida di dolore e di furore; e il popolo tutto si prepara con disperato proposito a combattere e morire, mentre Ali si avvicina con le sue schiere, dinanzi alle quali ondeggia lo stendardo della Mezzaluna. Ad accendere ancor più gli animi, si fa innanzi un guerriero. Egli ammonisce che sarebbe ignominioso per i figli di Scanderbeg piegarsi al giogo della servitù: l'ombra stessa dell'eroe si levava su dal sepolcro, terribile quale era stato già visto combattere nei campi d'Albania, e li incitava a morire piuttosto che cedere, a uccidere le loro donne e i figli piuttosto che lasciarli preda ai barbari. Così si sarebbe detto un giorno:

Un peuple libre et fier habitait ce rivage:  
ce peuple préféra la mort à l'esclavage;  
détruit mais non vaincu, trahi de tout côté,  
il s'écriait encore: liberté! liberté!

Tutti sono pronti a ubbidire a quel sacro comando dell'eroe, e già

ces épouses charmantes  
et ces enfants parés de grâces innocentes,  
les yeux levés au ciel, attendent à genoux  
le trépas de la main d'un père ou d'un époux.

Questo particolare del deliberato proposito dei Pargioti di uccidere le donne e i figli se le schiere di Ali fossero entrate in Parga prima che gli abitanti si fossero tutti allontanati, lo davano alcune narrazioni del tempo. Ma il d'Ordre, che pure vuole raggiungere un effetto di patetica commozione, lo rende disumano nella concreta rappresentazione ch'egli ne dà. Nei *Profughi* del Berchet il particolare non è accennato.

A questo punto si fa innanzi un vecchio di venerabile aspetto e di prudente consiglio, e rivolge un discorso al governatore: se egli vuole veramente proteggere, come afferma, i Pargioti, conceda le sue navi perchè essi si allontanino da quella terra che non è più la loro patria; ma ottenga prima da Ali ch'egli indugi a entrare nella città fino a quando tutti gli abitanti l'abbiano abbandonata. Il governatore inglese, che è umano e generoso, concede e promette; e fa anch'egli un nobile discorso:

Montez sur mes vaisseaux, et que le ciel propice  
récompense en ce jour tant d'intrépidité  
d'amour pour la patrie et pour la liberté<sup>(7)</sup>.  
L'Anglais, né libre et fier, hait aussi les despotes.  
Je vous sauverai tous, ô vaillants Parganiotes,  
J'en jure par l'honneur, par ce sang généreux  
que versèrent jadis vos illustres aieux!

E qui gli immancabili ricordi classici di Maratona, di Leuttra, di Salamina.

Anche il d'Ordre, come il Berchet, rappresenta la scena dell'addio dei Pargioti alla loro patria: manca l'unità d'impressione, manca l'intimo accento poetico che ci fanno ammirare quell'episodio nei

*Profughi*. C'è del frammentario, del disorganico, dell'esteriore: divagazioni descrittive inopportune, reminiscenze classiche che raffreddano, figure introdotte per compiere il quadro: vediamo un marito che guida per mano «la compagne soumise», figli che recano sulle spalle i vecchi padri («plus d'un nouvel Énée emporte un autre Anchise»), amici e compagni d'arme che si allontanano, stretti fra loro, da quei luoghi

pleins de charme  
arrosés de leur sang, illustrés par leurs armes,

sui quali pare a loro di veder passare

les Manes indignés de leurs nobles aieux.

C'è perfino un fanciullo che a vedere quella scena si diverte come a un insolito spettacolo.

Peggio ancora è descritto l'episodio del rogo dei morti nel cimitero. Il d'Ordre non sa coglierne i motivi di solenne dolore, di umana e religiosa pietà; e in alcuni versi lo rappresenta con realismo di particolari urtante, in altri, grottescamente, ci mette innanzi la spettrale visione dei morti che si levano su dalle tombe:

Soudain les tombeaux s'ouvrent,  
les cerceueils vermoulus avec bruit se découvrent  
sous les coups redoublés des pioches et des marteaux,  
et comme au jour dernier, secouant leurs lambeaux,  
on voit sortir les morts de leur étroit asile...

Dall'alto risuona la voce degli oracoli annunzianti ai cittadini che stanno per lasciare la patria il futuro glorioso di Parga:

L'avenir se découvre au milieu des éclairs:  
la cendre des héros enfante des miracles.  
Écoutez, citoyens, la voix de vos oracles:  
vous deviendrez les chefs d'un empire puissant  
devant lequel un jour pâlera le Croissant.

Può bastare; e anche troppo forse mi sono diffuso intorno a questo poema. Nel quale - aggiungerò per conclusione - si raccolgono tutti i difetti caratteristici di tanta poesia neo-classica della Restaurazione: le circolocuzioni, le amplificazioni, gli epiteti convenzionali, le espressioni generiche; senza dire della faticosa pesantezza di quegli alessandrini che si succedono così monotoni negli accenti, nelle cesure, nelle cadenze.

\* \* \*

Un altro poema sul fatto di Parga fu pubblicato in Francia nel 1820: quello di J. Pons Guillaume Viennet, uno scrittore che dai primi anni, almeno, del secolo, fino al chiudersi della sua lunga vita, nel 1868, occupò il campo della letteratura con una copiosissima produzione di poemi, di tragedie, di

commedie, di liriche, di epistole (furono il suo genere preferito), di favole in versi, oltre che di romanzi, di opere storiche e di prose critiche<sup>(8)</sup>.

Il Viennet fu uno di quei liberali della Restaurazione che aderirono alla dinastia legittima per amore della Carta, senza preoccuparsi del carattere giuridico che essa aveva di concessione unilaterale del Monarca al popolo francese. Eletto deputato nel 1827, appartenne a quel centro sinistro che qualche volta, per timore della reazione, si alleava agli indipendenti, e contribuì anch'egli a preparare l'avvento della Monarchia Orleanese. Nel 1830 fu eletto all'Accademia; più tardi entrò nella Camera dei Pari.

Ma questo liberale di antica famiglia di Linguadoca, che aveva militato nella Marina e nell'Esercito e aveva combattuto a Lipsia, conservò sempre una grande ammirazione per la gloria e il prestigio della Francia negli anni dell'Impero.

In letteratura si mantenne tenacemente avverso ai romantici<sup>(9)</sup>, sfidando l'opposizione della critica e i dileggi della caricatura, che lo perseguitò fino agli ultimi anni nei giornali umoristici. Fu uno di quei liberali in politica che rimasero avversi al romanticismo anche perchè legati alla tradizione del pensiero razionalistico del secolo XVIII<sup>(10)</sup>.

Al movimento dell'opinione pubblica francese in favore dei Greci il Viennet partecipò vivamente anche per deplorare l'inerzia politica della Monarchia, inerzia che appariva specialmente colpevole e dannosa dopo che l'Inghilterra aveva cominciato ad assumere, con l'avvento del Canning al potere, un atteggiamento favorevole alle rivendicazioni greche.

La prima manifestazione del filellenismo del Viennet fu appunto il poema su Parga, un lungo poema libero in versi misti di alessandrini e di ottosillabi, con varia distribuzione di rime, e strofe di lunghezza irregolare, nel quale si riflettono le sue idee letterarie e politiche e le sue inclinazioni e i suoi gusti in poesia<sup>(11)</sup>.

Anche il Viennet come il d'Ordre, si attiene alle narrazioni allora diffuse, dandoci come una storia poetica degli avvenimenti. Ma introduce nel suo racconto, assai più che non faccia il d'Ordre, lunghe parlate di personaggi, parentesi di digressioni storiche, di commento oratorio, di polemica politica, e, in un certo punto, anche il pittoresco episodio dell'avventura di una animosa donna di Suli.

Comincia rivolgendosi a Dio

Maître de la terre et des cieux  
dernier recours du faible qu'on opprime,  
arbitre des humains,

per chiedergli in una serie di interrogazioni retoriche fino a quando regneranno in terra l'ingiustizia e la violenza, e come sia possibile che

à ses pieds repose le tonnerre  
quand le fort et l'injuste armé de cimiterre  
d'un peuple désarmé renverse les destins.

Questa vieta immagine classica del fulmine che giace inerte ai piedi di Dio, è una delle non poche di cui il Viennet infiora il suo poema: nel quale i difetti già rilevati nel poema del d'Ordre, le circonlocuzioni, le amplificazioni, le domande retoriche, le esclamazioni (*Quoi? Grand Dieu! le dirai-je et le ferai-je croire? Oh fureur!*), appaiono tanto più evidenti quanto maggiore, si direbbe,

è nel Viennet l'ambizione di riuscire poeta.

A questa protasi del poema, segue un quadro idillico della vita di Parga, quando la città era libera, e i colli le davano i doni di Bacco e di Pallade, e il mare concedeva alle reti dei suoi pescatori

l'habitat de ses eaux.

All'entrar della primavera

à l'heure où du soleil dans les ondes amères  
plongaient les coursiers haletants

Le giovinette celebravano con le danze e i canti il ritorno della bella stagione dei fiori e degli amori. Ma a quella libertà serena e operosa insidiava il Pascià di Gianina:

Comme un lion à l'ardente crinière  
sur cette peuplade guerrière  
il jette en rugissant des farouches regards.

I Pargoti erano riusciti per molto tempo a difendersi da quelle insidie e minacce; ma alla fine avrebbero dovuto cedere.

si d'un bouclier protecteur  
la France n'eût convert ce fortuné rivage.

E qui una lunga parentesi sulle glorie della Francia nel periodo dell'Impero;

Elle était dans sa gloire, et ses brillants exploits  
remplissaient la terre étonnée;  
de Tilsitt à Corcyre elle dictait ses lois,  
des lauriers d'Iéna la tête couronnée  
elle marchait environnée  
d'un cortège de rois.

Come il Delavigne aveva deplorato che Napoleone, figlio della libertà, avesse poi «detronizzata» la madre, anche il Viennet riconosce che l'Imperatore si era reso colpevole di voler dominare l'Europa; e quella colpa era poi ricaduta sulla Francia. Ma aggiunge:

Garde-toi d'en rougir, ô France, ô ma patrie,  
montre dans tes revers une noble fierté.  
Ton antique valeur n'est pas démentie,  
tu fonderas la liberté  
et ta gloire n'est pas flétrie.

I popoli della coalizione che l'avevano vinta e umiliata, non erano stati mossi da ideali di libertà, ma da invidia o da cupidigia. Siamo, come si vede, nel clima delle *Messéniennes*, e più in generale

di quella poesia che nella umiliazione della sconfitta celebrò le glorie dell'Impero, quando non creò il «mito» di Napoleone.

Così, dunque, Parga, crollato l'Impero, era passata sotto un altro protettore, dal quale era stata consegnata al suo più feroce nemico. La notizia si diffonde; e i magistrati della città si presentano al governatore per esprimergli l'indignazione del popolo.

Uno di essi fa un lungo discorso (un centinaio di versi) in cui ripercorre tutta la storia della Grecia, e ricorda ed esalta le sue benemeritenze verso la civiltà: ora che essa era balzata in armi, dovevano i popoli, che potevano ben dirsi suoi figli, abbandonare la madre?

Il governatore, pur commovendosi alle parole del magistrato (*il dérobe ses pleurs*), non può fare altro che confermare l'ordine ricevuto. Allora si fa innanzi un «guerrier téméraire» che arringa il popolo con un altro discorso in cui è ricordata ancora una volta la generosa protezione della Francia e deplorata la politica dell'Inghilterra. Si preparino ormai i Pargioti a combattere fino alla morte:

de l'antique Sagonte apprenons à mourir.

Ad accendere gli animi e a confermare il proposito parlano anche due vecchi, i quali ricordano episodi di efferatezza di Alì Pascià. Ad un tratto,

Au milieu de ce peuple une femme s'avance:

è una giovane donna di Suli, a cavallo, con una lancia in mano e una spada al fianco. Racconta gli impressionanti particolari della distruzione della sua città, la morte eroica del marito, il pericolo in cui ella s'era trovata d'essere tratta schiava al figlio del visir da un soldato turco ammirato della sua bellezza:

en flattant ce monstre odieux j'ai dérobé son cimetière,  
Le sang de l'infidèle a coulé sur la terre;  
et son coursicr m'a conduite en ces lieux.

Il governatore, di fronte al proposito del popolo, rimane fermo: per lui quella dei Pargioti è aperta ribellione. Qui il tono della poesia si solleva in un impeto oratorio:

Il traite de rébellion  
le devoir le plus saint, là plus juste défense  
l'amour du sol natal, de la religion,  
la fidélité, le courage,  
le mépris de la mort, l'horreur de l'esclavage,  
ce qui fait les héros, ce qui faisait les dieux,  
ce que la race humaine admire d'âge en âge,  
ce que le monde paira de son hommage  
tant que l'astre du jour brillera dans les cieux!

Nell'ultima parte è descritto l'addio degli abitanti di Parga ai luoghi cari, il rogo dei cadaveri in cimitero, l'imbarco per l'esilio. Dell'episodio del rogo non si può dir male tanto che basti:

De la terre à ces mots le sein est déchiré,  
le sépulcre en s'ouvrant pousse un cri lamentable  
et rend ce qu'il a dévoré.  
Cent générations, ô spectacle effroyable!  
remontent au jour étonné,  
et la trompette redoutable  
du haut du firmament n'a point encore sonné!

Della scena del saluto ultimo dei Pargiotti alla patria, non importa ormai dire: la stessa esteriorità che è nel poema del d'Ordre, lo stesso sforzo di raccogliere ciò che invece rimane frammentario ed episodico perchè non si fonde in una vera unità di sentimento e di visione poetica. Il Viennet si compiace, da ultimo, di rappresentare pittorescamente le navi che salpano:

l'ancre a quitté le sein des ondes,  
le sein des voiles s'est enflé,  
le gouvernail mugit...,

per affacciare, di fronte al doloroso spettacolo dei profughi che si allontanano, la visione delle orde di Alì che entrano nella città deserta e in fiamme.

Nell'ultima strofa il poeta accompagna col suo compianto gli esuli infelici, e augura che essi trovino rifugio e conforto nella libera America, presso quel

peuple hospitalier qu'a fondé Washington,

il quale garantisce a tutti i cittadini libertà politica e libertà di credenza religiosa:

Là ne commandent point de tyrans sanguinaires  
ni le fanatisme odieux;  
là, suivant à leur gré la foi de leurs aïeux  
et de leurs lois esclaves volontaires,  
tous les hommes vivent enfrénés.

Versi che possono valere come testimonianza delle idee politiche e religiose del Viennet: del liberale illuminista che salutò con entusiasmo l'avvento degli Orléans, deplorò in molti suoi scritti l'intolleranza religiosa, e accusò di fanatismo il primo Lamennais.

\* \* \*

Dopo la lettura dei due gravi poemi del d'Ordre e del Viennet può parere un sollievo il passaggio a *La Parganiote*, elegia in alessandrini misti di ottosillabi, e in strofe di vario numero di versi, che Victor Chauvet pubblicò nella rivista stessa, il *Lycée Français*<sup>(12)</sup>, in cui rese conto del Carmagnola manzoniano. Tutt'insieme questa elegia non si eleva gran che sopra la poesia filellenica del tempo; ma c'è in essa qualcosa di più mosso, di più vivo, che non sia nei due poemi del d'Ordre e del Viennet; non è così gravata dallo scolasticismo delle reminiscenze classiche, e ricerca i suoi effetti specialmente nel patetico delle situazioni e dei sentimenti, incentrando tutto l'interesse nella figura di una donna, vedova di un Pargioto caduto in battaglia, la quale s'imbarca insieme con gli altri cittadini

per l'esilio.

Lo Chauvet muove dall'epilogo degli avvenimenti: l'imbarco dei Pargioti sulle navi che dovranno portarli lontano dalla patria, alle prime luci dell'alba, dopo che tutta la notte le fiamme degli incendi hanno arso le loro case e le ossa dei morti in cimitero. Ma sullo sfondo di questa scena, brevemente descritta in versi che hanno momenti notevoli di efficacia rappresentativa, spicca, come ho detto, la figura della donna, nella quale si raccoglie e s'impersona il dramma di quel popolo infelice. È veramente *l'elegia della Pargiota*.

Il contrasto, con cui l'elegia si apre, tra lo spettacolo del cielo, dei monti, delle belle isole che si rischiarano e sorridono nella luce del mattino, e la disperazione dei Pargioti che stanno per lasciare la loro terra, può ben ricordare l'inizio della terza parte dei *Profughi*, dove al risveglio doloroso dell'uomo di Parga che si prepara ad affrontare l'esilio, si contrappone il ridestarsi della natura che ancora richiama gli uomini agli affetti e alle opere della vita:

Prêt à s'élaner dans les airs  
le soleil a doré les sommets de l'Épire.  
Déjà blanchit Leucade et Paxos et Corcyre  
et Zacynthe aux bois toujours verts.  
Des orangers fleuris déjà berçant la cime  
Zéphire a parfumé tous les prés d'alentour;  
les oiseaux ont repris leurs doux concerts d'amour;  
dans les champs, sur les Bots, tout renaît et s'anime  
à l'approche du dieu du jour.

Più raccolto, mi pare, più intimamente lirico, il Berchet sa meglio in pochi tocchi rendere gli aspetti e l'anima del paesaggio e ne amplia dinnanzi a noi la ridente visione accennando pochi particolari, suggerendo più che descrivendo. Ed è, quello del Berchet, un momento lirico più ricco di motivi umani, e di effetto poetico più intenso. Quella descrizione segue alla drammatica scena dell'imbarco degli esuli come una pausa rasserenatrice, innalzando l'anima a una commozione pensosa, e prepara all'altra scena del risveglio dell'uomo di Parga a cui quel saluto del mattino luminoso, quel sorriso della natura che si ridesta, giunge come una benedizione di Dio, lo rinfranca, lo riattira alla vita: è dolore insieme e conforto, conforto a vivere ancora nell'amore della sua donna e nel virile soffrire dell'esilio.

Già i bastimenti stanno per levare le ancore e i marinai sollecitano tutti a salire, quando si ode una voce lontana:

Arrêtez, compagnons, troupe errante et craintive,  
arrêtez, suspendez la rame fugitive,  
de Parga peuple infortuné.  
Attendez une mère, une mère expirante,  
qui porte dans ses bras son enfant nouveu-né!

Ella prega che le sia dato almeno il tempo di baciare il suolo della patria:

Ah laissez moi du moins d'une bouche mourante  
baiser ce sol abandonné.



La donna è aiutata a salire dai marinai impazienti, a uno dei quali essa affida per un momento il suo bimbo. Qui lo Chauvet intende rappresentare, come fa il Berchet nella prima parte del suo poemetto, una scena dal vero, con determinatezza di particolari:

Recevez cet enfant, marinier. Ah! de grâce,  
assurez bien vos pas sur ces degrés mouvants.  
Au vaisseau de l'exil je monte sur sa trace;  
me voici... vous pouvez livrer la voile au vent.

Dalla nave che si allontana la donna volge lo sguardo e l'anima alla terra nativa, ne ricorda le vicende, ne piange la sorte. Parga è ora sotto il dominio di un popolo barbaro, che mieterà le messi da lui non seminate, occuperà i campi su cui si è versato tanto sangue di prodi. Tra quei prodi aveva combattuto anche il suo sposo, che le era stato portato a casa ferito e non era potuto sopravvivere alla perdita della libertà e della patria:

Si la triste Parga reste libre et chrétienne  
mes ans reverdirons sans art et sans secours;  
mais si des Musulmans elle subit la chaîne,  
o mon Irène, adieu, c'en est fait de mes jours.

Questo lamento della donna greca che ricorda le vicende di Parga, il tempo della sua libertà, la protezione di cui l'aveva assicurata la Francia:

O Parga! qui l'eût dit quand sur tes bords heureux  
la France déployait ses drapeaux généreux,

e la risoluzione dei cittadini di abbandonare la patria dopo averla disperatamente difesa:

Libre, pour te défendre ils méprisaient la mort,  
esclave, ils t'ont abandonnée,

può richiamarci al «racconto» della donna del Pargioto nei *Profughi* del Berchet. Ma diversa la situazione, diverso lo spirito animatore e l'accento poetico. La donna dei *Profughi* rievoca, narra, rappresenta il dramma del popolo di Parga quale si è ripercosso nella sua anima, e lo fa tutto rivivere, lo mette in azione: nel suo «racconto» è attore il popolo: ella sente se stessa negli altri, vive negli altri, trasfonde i suoi affetti in quella animata rievocazione, in quel vibrante accento di commozione, con cui narra e rappresenta. La donna dello Chauvet accenna in pochi versi a quel passato per contrapporlo al presente della sua sventura; ricorda, deplora, lamenta.

Sopraffatta da quei dolorosi ricordi, essa non trova più in sé la forza per vivere:

O mer! sois mon tombeau; que ton horrible abîme  
m'engloutisse, et sur moi sce ferme sans retour!  
Ah! du moins épargnant ma dépouille innocente  
puisse une onde compatissante  
sous les murs de Parga la déposer un jour.

Ma volgendo lo sguardo al figlio che le sorride, si sente inondata l'anima di tenerezza, si sente riattratta alla vita. E se un giorno la Grecia sorgerà in armi, ella seguirà il figlio accorrente a combattere, gli sarà accanto nei rischi della battaglia:

je guiderai tes pas parmi les funérailles  
des cruels ravisseurs du sol de nos aïeux;  
une torche à la main jusque dans leurs murailles  
je saurai te frayer un chemin glorieux;  
nous exterminerons les hordes musulmanes;  
nous planterons la croix sur leurs temples profanes,  
où le dernier sommeil nous fermera les yeux.

In quest'ultima parte prevale, come si vede, la declamazione, la ricerca dell'effetto. Qui il poeta impersona nella donna di Parga l'anima eroica del popolo greco e la sua speranza nella risurrezione.

Nella storia dell'elegia francese durante il periodo che va dagli ultimi anni del secolo XVIII, quando si riprese a coltivarla come una forma poetica a sè, fino all'apparizione delle *Meditazioni*, questa *Parganiote* dello Chauvet non si presenta certo con una importanza singolare. È una lirica di modesto valore artistico, che negli accenti patetici del dolore e del rimpianto della donna di Parga e in quelli oratori ispirati dal motivo della patria, della libertà, dell'indipendenza dei popoli, non esce tutt'insieme dalla cerchia della lirica neoclassica della Rivoluzione dell'Impero e dei primi anni della Restaurazione.

Il meglio, forse, di questa elegia è nella prima parte, animatamente descrittiva, e in qualche tratto del «lamento» della donna in cui effonde l'affetto materno e il dolore delle gioie perdute.

\* \* \*

Il Berchet accenna anche a poesie inglesi sul fatto di Parga. Ne ho rintracciata una - *The song of the Parganiotes* - pubblicata in un fascicolo del *London Magazine* del giugno 1821

Nelle iniziali J.A.G., da cui è segnata, è probabilmente da riconoscere il nome di Jacques Augustin Galiffe, autore, tra l'altro, di un'opera su *L'Italia e i suoi abitanti*, resoconto di un viaggio dal Galiffe compiuto nel nostro paese<sup>(13)</sup>.

Il canto è in ritmo giambico di vario respiro: pentametri, tetrametri, trimetri, distribuiti in quattro strofe: le ultime due in undici versi, le prime due rispettivamente di nove e di otto; la disposizione delle rime è anch'essa irregolare.

Vi si avvertono sfocate risonanze byroniane, e vi risuona anche, di lontano, l'eco dei canti popolari greci su Parga, o almeno di uno di essi che il Tommaseo conobbe, ma non ci lasciò nella sua raccolta perchè troppo letterariamente atteggiato, e, dunque, retorico<sup>(14)</sup>.

Il *Song* non ha pregio d'arte: vi sono in contrasto il motivo popolare e il motivo letterario; e l'uno e l'altro hanno in comune l'enfasi e l'artificio. Vi manca quella unità d'ispirazione e d'accento poetico, quella semplicità intensa, che è nei più bei canti popolari greci sull'argomento. Oscilla di continuo tra il rimpianto, che si esprime in immagini e forme di scarsa originalità, e la indignata invettiva, che ha troppo del declamatorio di cattivo gusto<sup>(15)</sup>.

Ecco i primi versi, nei quali si alternano gli accenti della nostalgia della patria perduta e quelli dell'odio contro il superbo oppressore:

-- And must I forsake thee? Dear land of my birth,  
To wander, far! far! from the scenes of my youth?  
And must the proud infidel spurn the loved earth  
Where I trod with the firmness of freedom and truth?  
Shall our clustering vines, and our rich olive trees bow,  
With their generous load, to an infidel foe?  
Shall the turbulent slave  
In our mountain streams lave,  
While the sons of thy soil have not whither to go?  
Alas! for thee, Parga! once happy and brave  
As the heart that's unsmit, or the conscience that's free!  
Oh! how has thy glory gone down with the wave  
That gave thee the boon of a merciless sea<sup>(16)</sup>

Questo lamento per la tramontata gloria di Parga si esprime più innanzi in una immagine enfaticamente barocca

Woe! woe! to thee, Parga! the sun of thy glory  
In an ocean of darkness is set<sup>(17)</sup>

Nell'ultima strofa un breve momento di abbandono lirico riecheggianti il canto popolare greco, è ben presto sopraffatto dall'artificio letterario dalla violenza di un'invettiva che vorrebbe toccare accenti apocalittici e riesce soltanto retorica:

Come, father! come, mother! come, sister! come, brother!  
And ye the dear pledges of joys that are fled!  
Kiss the land of your fathers, embrace one another,  
But let not the foe see the tears that you shed,  
But hide not the death-flash that gleams from your eye,  
Nor disarm the charged brow when the foeman is nigh,  
As you gather you brave from their still-cold bed,  
Lest they waken in wrath at the paynim's tread:  
For not distant's the day  
When those eye-beams shall slay,  
And those sepulchres gorge on Mahometans dead<sup>(18)</sup>

\* \* \*

Passando dalla lettura di questi componimenti stranieri ispirati dal fatto di Parga, alla lettura del poemetto italiano, si prova immediata l'impressione di entrare nel clima della poesia.

Il d'Ordre e il Viennet sono liberali di tradizione illuministica, e i principii di nazionalità, di libertà, di giustizia tra i popoli, risplendono certamente ai loro spiriti: ma risplendono, direi, come costellazioni intellettuali. I loro componimenti rimangono, quindi, esempi di letteratura ispirata a nobili motivi etici e civili, ma a cui manca l'anima lirica. Questo anche spiega come i due autori

francesi si abbandonino a frequenti digressioni storiche, a commenti oratorii, e non sappiano liberarsi dalle forme di un classicismo scolastico.

L'elegia dello Chauvet è certo più elaborata ed elegante (salvo il declamatorio tratto finale) di quei prolissi e faticosi poemi, ma la sua resta pur sempre un'eleganza accademica.

Nel *Canto dei Parganioti* il Galiffè cerca di proposito il tono popolare o popolaresco: ma l'autore inglese riesce solo enfatico, perchè non ha saputo immedesimarsi con le passioni e con la tragedia di un popolo.

Nel poemetto dell'italiano, invece, la tragedia dei Pargiotti è sofferta da un cuore partecipe. Gli ideali di nazionalità, di libertà, di giustizia tra i popoli, sono, insomma, le convinzioni politiche del Berchet, ma diventano anche fonte viva di sentimenti appassionati, e perciò entrano a far parte della ricca vita morale e affettiva dell'uomo e del cittadino.

Della commossa partecipazione del Berchet al fatto di Parga è anche segno la struttura drammatica che egli ha dato al suo poemetto. Il d'Ordre e il Viennet raccontano, rievocano, commentano, spesso rivestono di reminiscenze della poesia classica quel doloroso episodio. Il Berchet, invece, affida il racconto, la rievocazione, il commento stesso, a *dramatis personae* che quell'episodio, nella concitata, e, insistiamo, partecipe immaginazione del poeta, vissero e patirono direttamente. La struttura drammatica dei *Profughi* e la presenza di protagonisti diretti della vicenda, il pargioto, la donna, l'inglese, ciascuno dei quali ha una sua propria vita interiore, dà inoltre modo al Berchet di far sentire come gli ideali politici e civili si intreccino a tutti gli affetti dell'uomo.

Ben più sobrio e raccolto del d'Ordre e del Viennet, il nostro poeta rappresenta della storia di Parga solo i momenti e i fatti che più direttamente si collegano alla catastrofe dell'esilio, e la preparano: la lotta vittoriosa combattuta contro il Pascià di Gianina per vendicare le nefande stragi di Aghià, l'accettazione, tra rassegnata e dubitosa, del protettorato straniero.

Ma soprattutto egli sa intimamente raccogliere nell'unità dell'impressione poetica i motivi umani di quel dramma: la religione delle tradizioni patrie, la santità degli affetti familiari, la fede degli avi, il sentimento della libertà.

La cessione di Parga, ripetiamo, trovò profonda risonanza nel mondo di affetti e di idealità che era proprio del poeta.

I *Profughi* preannunziano le *Romanze* e le *Fantasie*: sono la poesia della patria sentita come forma di umanità, della patria in cui si vive con pienezza energica di opere e di fede, per cui si combatte, e che, perduta, si porta in cuore nel pianto e nelle ansiose speranze dell'esilio. Quella dei cittadini di Parga è la patria stessa italiana che il Berchet vagheggiò e amò nella forte età dei Comuni, e a cui si contrapponeva, nelle sue visioni di esule, l'Italia del presente, l'Italia degli ignavi indifferenti, degli ipocriti pusilli, delle anime servili. Traverso questa ricca commozione di uomo e di cittadino il Berchet sentì primo tra noi la poeticità del fatto di Parga; ed a ragione il Carducci poteva dire quel fatto era stato nei *Profughi* «così bene assunto alla poesia»<sup>(19)</sup>.

I difetti artistici del poemetto sono stati più volte rilevati dai critici, e meglio, direi, da quelli che maggiore simpatia e rispetto sentirono per il Berchet poeta<sup>(20)</sup>. È facile cogliere nei *Profughi* ineleganze e durezza, imprecisioni e sommarietà di disegno, immagini che non hanno raggiunto una loro compiutezza di espressione; facile notare qua e là il contrasto tra le forme del linguaggio poetico letterario e i modi espressivi comuni e popolari. Le *Fantasie* rivelano tutt'insieme più matura vigoria d'artista.

E nondimeno dobbiamo riconoscere che sono già nel poemetto i motivi e gli accenti caratteristici della poesia più viva del Berchet: nella calda vena lirica e nel vigore rappresentativo di alcune parti del *Racconto*, in certi scorci di delicata intimità psicologica, di elegiaca tenerezza, che il poeta ha

dato alla figura della donna, nell'energico rilievo di qualche tratto della parlata del profugo nella terza parte. La pagina che più si ammira, quella in cui l'onda lirica, sgorgando da più intima vena e scorrendo più ricca, porta via con sé le scorie delle imperfezioni e delle ineguaglianze, che neppure qui mancano, è la scena dell'addio degli esuli alla loro terra.

Il popolo che si raccoglie nelle chiese nei giorni della settimana santa per offrire le proprie angosce al Dio che morì sulla Croce, e poi seguendo i sacerdoti entra nel sacro recinto ove dormono gli avi, e ne arde le ossa perchè non le calpesti e oltraggi il Turco; le vergini e le spose che si recidono la chioma e la gettano nel fuoco dove sono consumate le ultime reliquie dei loro cari; le madri che bagnano per l'ultima volta i bimbi nelle correnti dei fiumi patrii: non c'è particolare, non c'è episodio, in quella scena, che non sia tratto, a volte quasi con le stesse parole, dalle narrazioni contemporanee.

E questo «fond d'histoire et de vérité» che aveva la sua poesia, il Berchet, fedele al canone romantico della *Lettera semiseria*, tenne a rilevarlo nell'avvertenza al lettore e nelle note che accompagnano il poemetto<sup>(21)</sup>.

Ma quei particolari, quegli episodi, si raccolgono e si fondono in un tutto veramente poetico traverso un dominante sentimento di pietà per la sventura. Qui il Berchet ha contemplato la sua commozione, e l'ha resa in una forma che è sulla linea della tradizione letteraria, ed è sua.

Il sentimento dell'amor di patria e di libertà offeso domina, naturalmente, anche la terza e ultima parte del poemetto, *L'Abominazione*, dove campeggia la figura del profugo.

Amore di patria e di libertà è il motivo anche dei componimenti stranieri di cui abbiamo parlato.

Ma in nessuno di essi è la schiettezza, la vigoria, la ricchezza di accenti che il nostro poeta trova per esprimerlo, anche dove rimane inferiore all'arte, nella parlata dell'esule di Parga.

Il patriottismo del Berchet ha le sue radici in un profondo e complesso senso della vita morale. Quel profugo è il Berchet stesso con tutto il suo ricco mondo interiore, è una delle figure, come l'altra del guerriero di Legnano, in cui egli si è oggettivato<sup>(22)</sup>.

In alcuni momenti della sua impetuosa risposta allo straniero che lo ha compianto e gli ha offerto il suo soccorso<sup>(23)</sup>, prorompono lo sdegno, il disprezzo, l'odio del patriota contro l'oppressore, un odio di cui l'anima soffre perchè avrebbe bisogno di amare; in altri si afferma alteramente sicuro il vigore morale dell'uomo che quando ha tutto perduto, nel suo stesso dolore, nella sua sventura, trova ragione di orgoglio, forza per alimentare la sua fede.

Ma anche vi si effondono gli affetti delicati e gentili che con l'amor patrio s'intrecciano e che confortano l'esilio, come rendono bella e cara la libertà. E sopra gli «odi ancor verdi» l'anima del profugo si eleva al sentimento di quella comune umanità che unisce i popoli e che essi ritrovano e riconoscono in sé anche attraverso gli odi e le guerre.

Con tali accenti questa lirica dell'esilio, la prima del nostro Risorgimento, interpretava la passione e l'idealità di quei nobili spíriti italiani che la tirannide per tanti anni disperse in terra straniera.

# NOTE

(1) Louis Guimbaud, *Les Orientales de V. Hugo*, Amiens, 1928, p. 60.↵

Sulla poesia filellenica francese durante la Restaurazione, oltre agli accenni che si trovano nelle storie generali politiche e letterarie di quel periodo, si può vedere: Edm. Estève, *Byron et le romantisme français*, Paris, 1907, pp. 115 sgg.; E. Asse, *Les petits romantiques*, ivi, 1900, pp. 85 sgg.; A. Babeau *Le mouvement philhellénique sous la Restauration* nel «Monde Moderne» dell'aprile 1897, pp. 593 sgg. Parecchie pagine dedica all'argomento il Nettement nella sua *Histoire de la Littérature sous la Restauration*, Paris, 1858, vol. II, cap. 4°.

(2) Paris Janet. Fu venduto a profitto dei Greci ed ebbe nello stesso anno una seconda edizione.↵

(3) Interessanti notizie sugli anni del suo esilio in Inghilterra e sul suo ritorno in Francia si leggono nel suo *Voyage sentimental*, memorie autobiografiche, miste di prose e di versi, pubblicate in Parigi nel 1803.↵

(4) In una satira *Les classiques et les romantiques*, che si legge nei suoi *Souvenirs du forestier*, raccolta di versi pubblicata nel 1840, il d'Ordre dice che alla lotta tra classicisti e romantici egli vuole assistere come spettatore imparziale:

Entre les deux partis

Je siège au centre droit ainsi qu'en politique.

In una sua «epistola», per altro, biasima un padre che faceva leggere alla figlia le opere del Byron, poeta che «outragea le ciel, sa patrie et son roi».↵

5) Questo accenno è spiegato dall'emistichio virgiliano delle *Bucoliche* che il d'Ordre pone come motto al poema: *Nos patriam fugimus*.↵

6) Il Byron e lo Hobhouse sono ricordati dal d'Ordre in una nota al suo poema. In un'altra nota, dove parla di Ali Pascià, ricorda, credo, le impressioni e i giudizi del Byron su quel personaggio: « Et l'on ne sait si l'on doit admirer en lui son extérieur vénérable et prévenant, son étonnante presence d'esprit, sa fécondité à trouver des ressources, ou abhorrer sa perfidie, sa cruauté féroce et son insatiable avidité». Alcuni anni dopo, l'Hugo nella prefazione alle *Orientali*, in parte subendo anch'egli il fascino che sulla immaginazione romantica esercitavano le individualità singolari, in parte riflettendo le impressioni e le idee del suo tempo sull'Oriente ricco di misteriose energie, gravido di avvenire, rappresenta Ali come una «figura colossale» che l'Oriente contrapponeva al Bonaparte; salvo che- aggiungeva con le consuete antitesi - «Ali Pascià, est à Napoleon ce que le tigre est au lion, le vautour à l'aigle».↵

7) In una nota il d'Ordre ha cura di avvertire che la sua libertà «non ha nulla a che fare con quella libertà che non è se non mostruosa licenza che porta dovunque l'incendio della discordia e diffonde intorno a sè la devastazione e la morte».↵

8) Il Sainte-Beuve, con uno di quei suoi complimenti amabilmente misurati che usa non di rado verso i contemporanei viventi, loda il Viennet per le sue epistole «qui font tant de plaisir chaque année à son public academique et tant d'honneur à sa verte vieillesse» (*Causeries du Lundi*, t. XV. p. 302). Epistole e favole in versi il Viennet leggeva nelle adunanze dell'Accademia. Sulla vita e le opere del Viennet si può vedere, tra l'altro: Poisle Des Granges, *Viennet, esquisse biographique*, Paris, 1868; E. De Mirecourt, *Viennet inrilhoz Portraits et silhouettes*, Paris, 1871, III ed.; J. Barbey d'Aureville, *Les quarante Médailles de l'Académie*, Paris, 1864; Depréaux et Jourda, *Souvenirs de la vie militaire de J.P.G. Viennet*, Moulins, 1929.↵

9) Recensendo nella *Minerve littéraire* (t.I,1820) una versione di poesie del Byron dello Scott e del Moore, egli apertamente affermava: «Je suis tellement attaché à mes vieilles admirations, si fortement encroûté d'aristotélisme, tranchons le mot, un ultra si déterminé en littérature, que la moindre innovation dans les lois du Pinde, me semble le présage d'une épouvantable anarchie». Dei giudizi che egli dà sulla nuova scuola nella «Epistola sul romanticismo» non mette conto di parlare. Non sono invece prive di interesse certe pagine delle sue Memorie pubblicate da P. Jourda (*Revue des deux mondes*, 1° Juillet 1929). Di queste Memorie sta per uscire l'edizione integrale per cura del Duc de la Force (pronipote del Viennet), che ne ha parlato in un ampio articolo delle *Nouvelles littéraires*, del 15 septembre 1951.↵

10) Ricordo a questo proposito una sua *Epître à Lamennais*, del 1825, che è una vivace polemica contro l'abate bretone per quel suo opuscolo *De la Religion considérée dans ses rapports avec l'ordre politique et civil*, nel quale, come è noto, propugna la piena indipendenza della vita ecclesiastica di fronte al potere regio e la sua soggezione all'assoluta autorità disciplinare del Papa.↵

11) Parga, Poème de J.P.G. Viennet, capitaine au corps royal d'État major, chevalier de Saint Louis et de la Légion d'honneur membre de la Société philotechnique, de la Société royale, Académique de Paris imprimé au bénéfice des Parganiotes. Paris, Delaunay, 1820.↵

12) T. III, 1820, pp. 345-49.↵

Dorothee Christescu nel suo pregevole studio su La fortune da Manzoni en France (Paris, Balzac, 1945, p. 28, n. 1) afferma che nel Lycée français lo Chauvet «publia quelques poésies élégiaques (Parganiote) et odes (*L'affranchissement de la Grèce*)». Ma di poesie dello Chauvet nella rivista fu pubblicata soltanto la *Parganiote*. Un suo poemetto su la *Traite des nègres* (tema allora di attualità) ottenne nel 1823 il premio nel concorso poetico dell'Accademia; una elegia in morte della Dufrenoy fu pubblicata in un fascicolo della Revue encyclopédique del 1825 (t. XXV).↵

13) Devo l'informazione alla cortesia dello studioso inglese C.A. Prance.↵

14) Canti toscani, corsi, greci, illirici, Venezia, 1841, vol. III, p. 420.

Di questo canto pubblicò il testo greco, accompagnato da una sua versione poetica in eleganti quartine di ottonari, il Pouqueville nel suo *Voyage dans la Grèce*. La versione del Pouqueville fu riprodotta, con una intonazione musicale, nell'*Lycée français* (t. IV, 1820).↵

15) L'invettiva colpisce anche la *degenerate Britain*. Ma, a parte ogni considerazione politica sulla condotta del governo inglese nella cessione di Parga, non è qui inopportuno notare che la pubblicazione di questo *Song* e le due edizioni dei *Profughi* del Berchet uscite in Londra, dimostrano fino a qual punto fosse lecito, in quel paese, esprimersi contro la politica del governo, sia ai cittadini, sia agli esuli liberalmente ospitati.↵

16) Devo io dunque lasciarti, cara terra natia,

per errare lontano lontano dai luoghi della mia giovinezza?

E deve il superbo infedele calcare con disprezzo la terra amata,

dove io camminai con la sicurezza della libertà e della verità?

Dovranno le nostre fitte vigne e i nostri ricchi olivi piegarsi

col loro generoso carico a un nemico infedele?

Dovrà il turbolento schiavo

bagnarsi nelle nostre correnti montane,

mentre i figli del tuo suolo non hanno dove andare?

Ah! per te, o Parga, un tempo felice e fiera

come il cuore che è intatto o la coscienza che è libera!

Oh come la tua gloria si è inabissata con l'onda

che diede a te il dono di un mare spietato!←

17) Ah! Ah! per te, o Parga il sole della tua gloria

è tramontato in un oceano di tenebre.←

18) Vieni, padre! vieni, madre! vieni, sorella! vieni, fratello!

e voi, cari pegni di gioie che sono fuggite!

Baciate il suolo dei vostri padri, abbracciatevi l'un l'altro,

ma non lasciate che il nemico veda le lagrime che voi spargete,

ma non celate il lampo di morte che balena dai vostri occhi

nè disarmate il ciglio minaccioso quando il nemico è vicino

mentre raccogliete i vostri prodi dai loro muti freddi letti

per timore che si destino irati sotto il passo dei pagani,

poichè non lontano è il giorno

che quegli sguardi di fiamma uccideranno

e quei sepolcri si sazieranno di morti maomettani!←

19) Opere, Ediz. Naz. XX, p. 52. Il Carducci afferma altresì che primo a sentire la «poeticità» del fatto di Parga fu tra noi il Leopardi. Ma veramente le tracce in prosa di quella canzone sulla Grecia che il Leopardi intendeva comporre, e in cui sarebbe entrato come episodio l'esodo dei Pargiotti, sono da assegnare agli anni '20-'21, mentre sappiamo da una lettera di Ermes Visconti al Manzoni (*Carteggio*, ed. Sforza-Gallavresi, vol. I, p. 144) che il Berchet si era accinto a scrivere i *Profughi* sulla fine del 1819, e li aveva già terminati nel gennaio del '21, come attesta il Manzoni in una lettera al Fauriel del 29 gennaio di quell'anno (*Carteggio*, ed. cit., vol. I, p. 512). Si veda, per tutto questo, il volume di Ettore Li Gotti, G. Berchet. *La letteratura e la politica del Risorgimento nazionale* (1783-1851), Firenze, La Nuova Italia, 1933, p. 288, n. 1.←

20) È forse superfluo ricordare, oltre alle pagine del De Sanctis (*La letteratura italiana nel secolo XIX*, Napoli, Morano, 1930, vol. III, pp. 143 sgg.) il saggio del Croce sul Berchet raccolto nel volume *Poesia e non poesia* (Bari, Laterza, 1950, pp. 145 sgg.). Del Croce stesso un significativo accenno ai *Profughi* si legge nello studio dedicato al libro inglese del Foscolo sulla cessione di Parga: «Il Foscolo attestava, col racconto particolareggiato del caso dei Pargiotti, e con la possente oratoria, il sentimento dell'offesa umanità, quale, contemporaneamente, Giovanni Berchet l'attestava, tra veemenza oratoria e sublime canto di poesia, nel poemetto dei *Profughi di Parga*» (Varietà di Storia letteraria e civile, serie seconda, Bari, Laterza, 1949, p. 201).←

21) Il Berchet ricorda come fonti storiche alle quali ha più in particolare attinto *L'Exposé des faits qui ont précédé et suivi la cession de Parga*, pubblicato in Parigi da Amaury Duval nel 1820, una *Storia di Suli e di Parga* in greco volgare uscita in Venezia nel 1815, e la narrazione anonima, dovuta, come sappiamo, al Foscolo, apparsa nell'*Edinburg Review* dell'ottobre 1819. L'Exposé del Duval, uno dei liberali della Restaurazione che collaborarono alla *Minerve littéraire*, reca come motto tre versi dell'Alfieri:

*Scelti orator de liberi suffragi*

*deh, fate almen che libertà non pera,*

*per voi sien chiare le reali ambagi.*

Nella prefazione il Duval afferma che l'opera era stata scritta originariamente in greco da un Pargioto, e tradotta in francese da uno dei suoi compatriotti. Claude Fauriel nell'introduzione ai *Chants populaires de la Grèce moderne*, dopo avere accennato al proposito che Andrea Mustoxidi aveva avuto di pubblicare una scelta di

canti popolari greci, aggiunge: « La tâche était digne du patriotisme, du savoir et du goût de l'élegant écrivain à qui l'Europe et la Grèce doivent l'intéressant précis des événements qui ont précédé et suivi la catastrophe de Parga, précis publié par Amaury Duval ».

Quanto alla *Storia di Suli e di Parga*, il Berchet dice di sapere che stava per uscirne una versione francese, e augura che essa sia tradotta in tutte le lingue. Non accenna a una versione italiana già fattane da Carlo Gherardini, e pubblicata in Milano nel 1819: versione che qui ricordo come uno dei documenti del nostro filellenismo in quel periodo.↵

22) «Il Profugo di Parga è il ritratto poetico più nervosamente inciso che il Berchet ci abbia lasciato di se stesso». (A. Momigliano, *Liriche di G. Berchet scelte e commentate*, Firenze, Vallecchi, 1926, p. 9).↵

23) L'accorata pietà dell'inglese è uno di quegli accenti umani di cui è ricca la poesia del Berchet. Ma troppo romanticamente colorita, troppo insistente e diffusa, appare nelle ultime strofe la rappresentazione del «rimorso». Lo notava già l'anonimo autore di una recensione, assai favorevole, del poemetto, pubblicata nelle *Annales belgiques des sciences, des arts et de littérature* di Gand (8 agosto 1824). Di questa recensione e di qualche altra testimonianza del favore con cui furono accolti i *Profughi* nel Belgio (dove ancora con tanto amore si prosegue la memoria del nostro poeta), ha dato notizia M. Battistini in uno studio su *I Profughi di Giovanni Berchet* nel Belgio pubblicato nell'Archivio storico lombardo, luglio-dicembre, N.S., 1, 1936, pp. 486 sgg.

Ricordo qui un cenno critico sui *Profughi* *Revue encyclopédique* del 1823 (T. XVIII, p. 668). Il recensore, che si firma con la sola iniziale A, loda il Berchet dell'aver trattato l'argomento «avec un talent très remarquable», e dopo riassunto il poemetto, conclude: «Telle est l'exposition de ce poème, dont les details offrent des véritables beautés poétiques».

La *Revue encyclopédique* aveva pubblicato in due fascicoli del 1820 la versione dell'articolo del Foscolo uscito nell'*Edinburgh Review*, e l'aveva fatta seguire da un commento, ben nutrito di fatti e di giudizi, volto a confutare le osservazioni polemiche apparse nella *Quarterly Review* contro quell'articolo.



# EMILIO SIOLI LEGNANI, Il «Saluto all'Italia il 6 aprile 1848» non è del Berchet.

Il mattino del 6 aprile 1848 i Milanesi erano adunati nella Piazza del Duomo per commemorare i fratelli caduti nelle Cinque Giornate.

Sin dalle dieci la piazza *nereggiava* di popolo a lutto: solo i tre colori delle fasce e delle coccarde brillavano a legare nel simbolo della patria tutta quella moltitudine disparata; e quella medesima meravigliosa, sublime solidarietà dei milanesi che aveva compiuto il «miracolo» nei giorni febbrili della lotta comune, affratellava ora, nel giorno del compianto e del ricordo, i cittadini di tutte le classi.

Da Palazzo Marino, tra due ali di Militi della Guardia Civica che conteneva la folla, era giunto Gabrio Casati alla testa dei Membri del Governo Provvisorio: e dietro il Corpo Diplomatico, i Membri dei diversi Comitati di Governo e le varie Deputazioni, tra cui quella delle Signore.

Il Corteo gira attorno all'Obelisco e si snoda nella piazza prima di entrare nel Tempio: e la folla commossa è muta: ed il silenzio commosso è solo rotto dal bisbiglio che precede il passaggio di Giovanni Berchet «il grande poeta nazionale» reduce dall'esilio di ventisette anni, di Pietro Borsieri e di Gaetano Castiglia; è solo interrotto dagli applausi che seguono il procedere di Pasquale Sottocorno, lo zoppo eroe della presa del Genio Militare, di Giuseppina Lazzaroni e di Luigia Battistotti, le popolarissime eroine delle barricate.

E' noto che Berchet fu pregato da Gabrio Casati di comporre dei versi per la circostanza: ciò appare da un biglietto del 3 aprile di risposta del Berchet al Casati nel quale il poeta si scusa con «l'Amico onorevolissimo» di non poter trovare «la pacatezza di pensare a cosa degna di tanta solennità» e di non poter far versi a causa della ormai malferma salute e delle «tante commozioni».<sup>(1)</sup>

Ciononostante il Marchese Francesco Cusani trovò poi in un «Album della famiglia C... in cui lo trascrisse il Poeta» un *Saluto a Milano il 6 aprile 1848*; e lo pubblicò tra le *Poesie e lettere inedite* a pag. 446 delle *Opere di Giovanni Berchet edite ed inedite* da lui curate nel 1863 per l'editore Pirotta di Milano. Sulla fede - e buonafede - indiscutibile dello scrupolosissimo storico di Milano e sulla prova indiscussa del documento, il componimento entrò trionfalmente nella produzione poetica del *Tirteo italiano*: e poi - non trionfalmente - ci rimase.<sup>(2)</sup>

Qualche critico *emunctae naris* non aveva mancato, è vero, di sollevare qualche dubbio sulla evidente - e relativa - inferiorità di quei versi. Ma sommando - e supponendo - la stanchezza del poeta (il quarto verso della seconda sestina accenna alla «mente che lena non trova») le emozioni della giornata, la insistenza di Gabrio, e l'intenzione di non pubblicarli, si era giunti facilmente a rassegnarsi.

Ettore Li Gotti, a conforto dei dubbi, conclude: «non pare infatti che siano stati sottoposti a un lavoro di lima»; e Gerolamo Lazzeri, che arriva a non riconoscere in questo estremo e stanco addio di un poeta alla poesia, il poeta e la poesia dei *Profughi*, delle *Romanze e delle Fantasie*, non arriva poi a leggere senza «un fremito di commozione» l'ultima strofe:

O Milano, s'io muoio per te

Un tuo pianto m'è troppa mercè.<sup>(3)</sup>

Esattamente un secolo dopo, e precisamente durante i lavori di preparazione della Mostra Commemorativa delle Cinque Giornate allestita per il Centenario delle Cinque Giornate in Castello

Sforzesco a Milano, nell'ordinare in una vetrina alcune curiosità bibliografiche del tempo, un rarissimo opuscolo di poesie di un napoletano, Odoardo Castellano, colpì l'attenzione di chi scrive<sup>(4)</sup>

..L'inizio di un componimento di sei sestine, *Care terre bagnate dal Po*, *Finalmente il cantor vi baciò*, non mi era nuovo: e del resto ogni strofa pareva una musica già udita...; finchè l'accorata invocazione a Milano che commosse Gerolamo Lazzeri arrivò come un fulmine ad illuminarmi la memoria. «Ma questo è Berchet» esclamai indignato; e dopo aver confrontato anche i titoli, confesso di esser rimasto sorpreso della spudoratezza del giovane napoletano.

Senonchè risalendo poi pazientemente di edizione in edizione alla fonte, cioè dalla ultima edizione del Bellowini alla prima del Cusani, mi dovetti ricredere<sup>(5)</sup>.

Tutti sanno, per merito - o per colpa - specialmente di Raffaello Barbiera, che in quella commovente giornata del 6 aprile 1848 era entrata in Milano da Porta Romana la principessa Cristina Trivulzio di Belgiojoso; e che era entrata «in carrozza scoperta, a capo del suo battaglione con una bandiera tricolore in pugno e con un cappello piumato alla calabrese come tutti i suoi militi» tra l'entusiasmo popolare<sup>(6)</sup>.

I giornali del tempo informano che il trionfale ingresso avvenne «in sulle tre ore».

Arrivava un po' in ritardo, l'esimia e patriottica gentildonna; voglio dire arrivava in ritardo per la cerimonia del 6 aprile che si era svolta al mattino; il che non impedì a Gabrio Casati di salutare, dal «Maggior Balcone» di Palazzo Marino condottiera e condotti con commosse parole; il che non gli impedì - a Gabrio - di scrivere lo stesso giorno all'«Amico Carissimo» Cesare Trabucco di Castagnetto: «È arrivata la Principessa di Belgiojoso con una truppa di 150 avventurieri. Temo che mi abbia fatto un cattivo regalo. Tuttavia ho dovuto rappresentare la scena di arringare questa truppa...»<sup>(7)</sup>.

Uno di quei 150 (che per la storia furono 160), Odoardo Castellano, «giovane fratello di Napoli che animoso seguiva la Crociata Italiana in Lombardia», pubblicò un opuscolo di versi d'occasione «concepiti» a casa sua, scritti durante il viaggio e recitati a Milano: i *Canti italiani*; e per l'occasione vi aggiunse il *Saluto a Milano*: le sei sestine che anche col medesimo titolo (il quale però incorpora «il 6 Aprile 1848» che per il napoletano non era che la data) sono, più o meno esattamente trascritte, quelle stesse che dal Cusani al Bellowini corsero - e corrono- sotto il nome di Berchet<sup>(8)</sup>.

Ma non basta.

Quello che più irritava era la patente bugia del napoletano che, entrato in sulle tre ore, cantava la cerimonia che si era svolta al mattino come se l'avesse vista con i propri occhi (e non risulta che fosse stato mandato in avanscoperta): nè si poteva più parlare di finzione poetica dopo che la bugia era abbassata a piè di pagina nella prosa di una nota...

Però, chi volesse sommare l'accusa di bugia a quella di plagio, o di furto, o per lo meno di usurpazione, sul capo del crociato napoletano, o, viceversa, concludere semplicemente con una nota di biasimo per la faciloneria di Francesco Cusani, vada adagio.

Innocente Decio nel presentare ai milanesi i *Canti Italiani* avvicina, nella prefazione, il nome del Berchet - «di quell'anima sovranamente italiana» - a quella del «giovane nostro fratello di Napoli» con parole che potrebbero anche far pensare ad un non fortuito accostamento; e «l'approvazione» di «un uomo il cui giudizio non può porsi in dubbio su di una materia tanto delicata» (cito sempre dalla prefazione) e forse anche qualche altra considerazione minore, mi confermano nel sospetto che una collaborazione sia pure piccola, sia pure indiretta, sia pure infelice, del Berchet, ci possa essere stata; il modo e i motivi addotti nell'esimersi dall'incarico e nel sottrarsi alla preghiera da parte del

poeta maggiore e il fine benefico della pubblicazione potrebbero benissimo avvalorar il sospetto mio; e forse anche portare a spiegare l'arcano.

Ipotesi e sospetti a parte, sta di fatto che la paternità legittima di quei brutti versi è da togliere definitivamente al Berchet: ed è forse il miglior omaggio che possiamo offrire alla memoria del *Tirteo* Italiano in occasione del centenario della sua morte.

# NOTE

(1) Il biglietto di rifiuto del Berchet a «scrivere un inno di cui lo aveva pregato il Casati per glorificare la rivoluzione milanese e le vittime delle cinque giornate» è nell'Archivio Casati, e fu pubblicato dal Colonnello Carlo Pagani in: *Uomini e cose in Milano dal marzo all'agosto 1848* (Milano, Cogliati, 1906) a pag. 314:

«Amico onorevolissimo,  
sono davvero dolentissimo di non essere in istato di secondarvi nel desiderio vostro. La mia salute mi ha distolto da un pezzo dal far versi; e per di più sono travagliato adesso da tante commozioni che non so più come potrei trovare la pacatezza di pensare a cosa degna di tanta solennità. Milano la riveggo dopo 27 anni, e in che tempi! Vogliatemi, ve ne scongiuro, scusarmi e non augurare male di me per questo primo rifiuto che pesa anche a me moltissimo [etc].  
Credetemi colla più sincera stima.  
G. Berchet».

(2) L'«Album della famiglia C...» non fu potuto trovare dalla famiglia C. che ha fatto gentilmente ricercare in biblioteca e in archivio, dietro mia richiesta. Ma non è poi nemmeno certo che il documento (o autografo o apocrifo) sarebbe bastato a troncare definitivamente ogni quistione ed ogni dubbio.

(3) A proposito dei dubbi suscitati dall'evidente -- e relativa -- inferiorità del *Saluto a Milano*, si veda Ettore Li Gotti, *G. Berchet*, Firenze La Nuova Italia, 1933, a pag. 472; e: *Giovanni Berchet, Poesie etc. con introduzione e note di Gerolamo Lazzari*, Milano, Vallardi, 1936, a pag. 1138.

(4) I dati bibliografici del rarissimo opuscolo che contiene, nelle ultime due pagine, la prima edizione a stampa del *Saluto a Milano*, sono i seguenti:

*Canti italiani di Odoardo Castellano da Napoli*. [fregio] Milano, presso la Tipografia Pietro Agnelli, Contrada di St. Antonio, N.° 4799. Opuscolo in 16° di pagg. 16. (num. della 8). A pag. [2] è l'«avvertimento: L'Editore, dividendo i sentimenti del Poeta, pubblica questi versi erogando il profitto dell'edizione a beneficio delle vedove e degli orfani lasciati dai valorosi delle cinque giornate. Pietro Agnelli); le pagg. [3-4] contengono la presentazione «ai milanesi» di Innocente Decio; la pag. [5] la dedica; ALLA SANTA MEMORIA DEI MARTIRI DELLE CINQUE GIORNATE L'AUTORE DEDICA In fine all'opuscolo e infine dell'Ode incriminata, è ripetuta la firma di Odoardo Castellano.

(5) Il testo del Cusani (Milano, Pirota, 1863) e quello del Bendoricci (Bari, Laterza 1911 e 1941), differiscono alquanto per la interpunzione. Entrambi differiscono per l'interpunzione e per più di una variante dal testo originario del Castellano.

(6) l'ingresso di Cristina di Belgiojoso in Milano da Porta Romana alla testa dei Crociati napoletani è descritto da Raffaello Barbiera in: *La Principessa Belgiojoso* (Milano, Treves, 1902), a pag. 466.

(7) Sui «150 avventurieri» napoletani organizzati e accompagnati da Cristina di Belgiojoso è interessante confrontare i giudizi di Vittorio Ferrari in: *Carteggio Casati-Castagnetto* (Milano, Ripalta, 1925) a pag. 35, con le asserzioni di Aldobrandino Malvezzi in: *La Principessa Cristina di Belgiojoso* (Milano, Treves, 1936-37; 3 voll.), alle pagg. 121-135 del III Volume. Comunque le generose e nobili intenzioni della nobilissima condottiera restano una delle più belle prove del grande, disinteressato patriottismo della parte eletta della cittadinanza.

(8) Il Bendoricci (Giovanni Berchet, Poesie: Bari, Laterza, 1941, II edizione; a pagina 444 della Nota) dà ragione di un'altra poesia falsamente attribuita al Berchet: *l'invito all'Italia* (o *Grido all'Italia*); la quale continuò a correre sotto il suo nome nonostante la rettifica inserita (e per me evidentissimamente ispirata dal vero autore «il cittadino Vallotti di Alzano nel Bergamasco») nel n. 11 del 20 aprile 1848 del «Pio IX»: nel medesimo giornale, cioè, che aveva pubblicato il componimento, con la erronea attribuzione, nel n. 7 dell'11 aprile. Nella prima edizione del Bendoricci (Giovanni Berchet, *Opere*: Bari, Laterza, 1911; 2 voll.) la notizia si trova a pag. 426 del *Volume Primo: Poesie*.

Noi invece riporteremo la fiera protesta del Berchet quale apparve nel Supplemento alla Gazzetta di Milano, n. 31 di sabato 22 aprile 1848:

«Milano, 22 Aprile,  
«Al Sig. Direttore della Gazzetta di Milano.  
«Ho veduto pubblicato un *Invito all'Italia del Cittadino Berchet*. Dichiaro  
«che quel *Invito* non è mio: che per i versi miei intendo riserbarmi il diritto  
«di proprietà, e che lo strano abuso fatto del mio nome mi sembra imperdo-  
«nabile licenza. Amicissimo qual sono, qual fui sempre della vera libertà, io  
«non ho che sensi di disgusto e di disprezzo per coloro che in qualunque  
«modo ne abusano. Giovanni Berchet».

Ma la «ribalderia» si continuava a vendere sotto il nome usurpato: onde altra protesta ancora più fiera del poeta ne «Il 22 Marzo. *Giornale Ufficiale*» del 4 maggio, colla data «maggio 1848».

Della *rettifica* e della *protesta* fu poi fatta una curiosa fusione - o meglio forse confusione - umiliata ai piedi del componimento incriminato stampato a pag. 150 della *Raccolta completa delle Poesie di G. B.*, sesta edizione, Londra 1848, e ristampato a pag. 77 della popolarissima edizione delle *Ballate e romanze* pubblicata a Milano nel 1883 dal Sonzogno.

# SERGIO MARTINELLI, Alcune righe del Berchet al Minghetti

La breve lettera che qui pubblichiamo, il cui autografo è custodito dalla Presidenza del Liceo-Ginnasio Berchet, presenta, a nostro avviso, un interesse di qualche rilievo per due motivi: gli argomenti di cui fa cenno e il tono col quale li caldeggia. Negli uni e nell'altro possiamo ritrovare la conferma di quanto già è apparso evidente al Li Gotti, che cioè il Berchet avesse chiaramente compreso quale via convenisse seguire per districare la arruffata matassa di motivi politici, militari ed ideologici, che ponevano ostacolo al procedere degli avvenimenti nella primavera del quarantotto.

Il poeta lombardo condivideva in sostanza il programma «dei liberali piemontesizzanti, ma a differenza di moltissimi, che il Mazzini derideva non a torto, lungi dall'interpretarlo in modo gretto e municipalistico, egli ne faceva l'espressione di un suo ideale non meno vasto di quello mazziniano, non meno ricco di vedute profonde, specie riguardo alle necessità dello stato moderno. Il Berchet ha l'intuizione chiara e distinta che l'Europa attraversa tempi nuovi, pei quali non bastano i vecchi sistemi diplomatici e i vecchi metodi di politica che occorre un governo unitario, organico e forte. Repubblica, in quel momento, avrebbe significato un risveglio di individualità e di egoismi; un rafforzamento delle velleità municipalistiche, un frazionamento di forze; ed egli invece, s'accordava senza saperlo col Mazzini nel credere, con pochissimi altri, alla necessità di una unità vasta ed organica di governo, della quale sarebbe stato ottimo preludio uno Stato forte e compatto di 12 milioni d'uomini almeno, con un esercito di almeno 200 mila combattenti»<sup>(1)</sup>.

La lettera a Guglielmo D'Onigo<sup>(2)</sup> del 23 aprile e quella in pari data al Minghetti<sup>(3)</sup>, dirette rispettivamente a Venezia ed a Roma, costituiscono le testimonianze precise di tali sue radicate convinzioni, interessanti ugualmente e nello stesso tempo tutte le regioni d'Italia; convinzioni di cui risentiamo integralmente la eco scorrendo le poche righe più sotto pubblicate. Queste infatti riassumono sinteticamente le preoccupazioni del Berchet, allora membro del governo provvisorio di Lombardia, per il persistere del municipalismo e per l'andamento della guerra, e - dato che sono dirette al Minghetti che egli riteneva ancora a Roma ministro di Pio IX (in realtà questi si era dimesso definitivamente due giorni prima e proprio il 3 era partito per l'Alta Italia) - stigmatizzano in particolar modo la politica della Chiesa a cui rimproverano tra l'altro la diffidenza verso Carlo Alberto, il quale nel '48 appariva all'autore di *Clarina* l'unica forza possibile per la realizzazione delle aspirazioni nazionali.

Nell'intonazione generale e più particolarmente nel passo:

«opinione pubblica, ragionevolezza, necessità ci impongono la creazione del regno forte», la lettera conferma che il Poeta da un lato ha saputo scorgere i pericoli della incerta situazione derivante dalla ritardata annessione della Lombardia dal Piemonte, dall'altro non ha sopravvalutato al di là di un mero espediente tattico il programma neoguelfo, anzi lo ha ritenuto in gran parte inadeguato alle necessità dell'ora, nell'uno e nell'altro caso rispecchiando il solido realismo delle classi medie lombarde, il quale, come possiamo desumere da copiose testimonianze, non si lasciò sostanzialmente offuscare nemmeno dagli entusiasmi quarantotteschi. Positivo realismo lombardo ch'egli seppe far maturare, nei duri anni del soggiorno all'estero, in una chiaroveggente coscienza europea, oseremmo dire, precorritrice; alla quale pochi di coloro che condivisero in quel periodo le tristi esperienze dell'esilio furono capaci di innalzarsi.

Lo scritto che il Berchet affida il 4 maggio al marchese Luigi Litta Modignani e che - per le ragioni

addotte - è difficile precisare se e quando<sup>(4)</sup> questi abbia potuto recapitare al destinatario, non è frutto di impressioni transitorie, di quelle che durano lo spazio di un baleno, come facilmente avviene nell'alternarsi di inusitate e incalzanti vicende storiche; già nella lettera del 23 aprile il Poeta, a proposito della missione di mons. Corboli Bussi al campo di Carlo Alberto, era uscito in questa pressante esortazione: «Truppe, truppe, per Dio! mandateci e non diplomatici! abbiamo d'uopo di soldati, di schioppi, e non di calzette paonazze... I preti guardano al passato e continuano la cantilena di voler Stati deboli e divisi.»

Nella prima e nella seconda lettera al Minghetti dunque ricorrono immagini e parole quasi identiche, che, confrontate anche con quanto in data 23 aprile il Berchet andava esponendo al D'Onigo, ci consentono di riaffermare la sua matura e precisa visione dei fatti, derivante da convinzioni non fuggivevoli e ben delineate; visione di vasto orizzonte, la quale, permettendogli di sovrastare alle suggestioni della fantasia e della passione di arte, ci autorizza a collocarlo tra li spiriti più illuminati e consapevoli che abbia avuto l'Italia durante le acerbe vicende del '48.

*Milano, 4 maggio 1848.*

*Mio caro Minghetti,*

*Vi ho già scritto due volte per dirvi la stessa cosa; ora per lo stesso motivo mi sollecito di raccomandare alla vostra gentile accoglienza il latore di questi due rigi, Marchese Luigi Litta Modignani; il quale fa una corsa a Roma, e desidera fare la vostra conoscenza. Parlate pure con lui delle cose di Lombardia, e ve ne informerà quanto vorrete. Opinione pubblica, ragionevolezza, necessità ci impongono la creazione del regno forte e voi altri, voi altri no, ma i vostri Signori dalle calzette rosse e pagonazze usano d'ogni intrigo per impedirne la riuscita. Ve lo ripeto, per amor di Dio! mandate al campo commissari che non sieno tanto tenaci delle vecchie tradizioni della corte Romana. Sono tempi nuovi; e bisognano di nuova politica. Addio, addio.*

*Il tutto vostro  
Giov. Berchet*

# Note

1) E. Li Gotti, Giovanni Berchet ecc. Firenze, 1933, pp. 476-77.↵

2) Lettera a Guglielmo D'Onigo; pubblicata da G. Sforza in Nozze Hoepli-Porro, Milano, 1905, riportata in parte da Li Gotti, op. cit., pp. 477-78.↵

3) Lettera di G. Berchet a M. Minghetti del 23 aprile 1843, in appendice al I vol. di: MARCO MINGHETTI, I miei ricordi. Torino, 1890.↵

4) Si trattava in sostanza di una lettera di presentazione, sicchè è presumibile che il latore, non avendo trovato il Minghetti a Roma l'abbia conservata presso di sé ritenendo oramai superfluo inoltrarla al destinatario. Ciò spiegherebbe come sia rimasta tra mani milanesi e abbia potuto essere donata, anni or sono, alla Presidenza del Liceo-Ginnasio Berchet dall'ex-allievo dottor Lorenzo Pizzini Piomarta.↵

# MARIO MARCAZZAN, Lettera al Preside del Liceo Berchet

Caro Colombo,

è in gran parte merito tuo se non è scivolato nell'oblio il centenario della morte di Giovanni Berchet, a cui pure avevano dato l'avvio nel Belgio cerimonie commemorative d'un certo rilievo delle quali sarebbe stato augurabile che il nostro Paese avvertisse l'intimo significato. Possiamo tuttavia rallegrarci che quel poco che a Milano si è fatto sia stato fatto così degnamente: dalla mostra di documenti e di edizioni berchettiane presso il Museo del Risorgimento, modesta, come doveva essere, ma ordinata con cura e presentata con decoro, al breve ciclo di conferenze illustrative tra le quali mi piace ricordare la commossa rievocazione di Alfredo Galletti e la lettura di Roberto Van Nuffel su un Berchet erudito in tanta parte inedito, che ci ha offerto notizie interessanti e nuove di cui il lettore italiano potrà aver parzialmente cognizione da questa miscellanea di studi colla quale il tuo Liceo intende onorare - nè poteva farlo più efficacemente - la memoria del Poeta al quale si intitola.

In verità l'occasione era propizia per approfondire uno dei capitoli più ricchi e più aperti della storia del nostro Risorgimento e della cultura romantica. Non perché ci sia molto da aggiungere, credo, nè gran che da mutare in ordine al giudizio che la critica ha ormai pronunciato sul valore della poesia berchettiana; ma come questa s'innesti sul tronco manzoniano o con esso s'incontri e si intrecci, come quel particolare momento dell'esperienza poetica del primo Ottocento che affianca il Marzo 1821 e le parti liriche del Carmagnola alle storiche evocazioni e ai carmi più vibranti del Poeta delle *Fantasie* si specchi in altre minori espressioni poetiche, come faccia corpo con esse individuandosi in un suo carattere d'immediatezza e di energica partecipazione che par quasi tenere dei caratteri e dei modi dei poeti improvvisatori e che si rifà ad antecedenti psicologici ed estetici che in qualche parte ha con essi in comune, come il mito romantico dell'ispirazione sfiori questo momento librandosi intatto nel suo istintivo irrazionalismo, e come d'altra parte la corallità del canto dia voce nel Berchet e nel Manzoni come in altri poeti del nostro Risorgimento a un'idea della poesia che ha le sue radici in lontani motivi storico-politici rielaborati e rivissuti in termini di vita morale e di coscienza religiosa, come infine l'attualità di una poesia siffatta sia legata a una poetica non improvvisata e occasionale ma formatasi dalla meditata consapevolezza delle esigenze di una società in via di rinnovamento, son tutti argomenti - e solo alcuni fra i molti - che parrebbero degni d'essere ripresi in più articolato discorso.

E ancora metterebbe conto di guardare più addentro in quello che chiamerei il noviziato poetico del Berchet, per cogliere il momento nel quale la suggestione foscoliana cede alla suggestione manzoniana; di indagare quale consistenza assuma in lui certo svolgimento tematico della nostra lirica, tuttavia fiduciosa nella vitalità e nella legittimità delle sue fonti d'ispirazione, in rapporto all'altro tema, romantico esso pure, che elegiacamente si ripiega sull'inaridirsi di quelle fonti e sullo spegnersi della fantasia, di analizzare il pensiero critico del Berchet per vedere se esso sia sordo ed estraneo ai motivi che attribuiscono alla sua poesia un significato veramente storico, piuttosto che precario e polemico, o se al di là della precettistica empirica che ha fatto la discussa fortuna della celebre *Lettera* non vibri qualche presagio di quella sensibilità che doveva portarlo, negli anni dell'esilio, a trasferire la sua esperienza lombarda su un piano europeo e ad immetterla nelle grandi correnti del Romanticismo germanico e del Romanticismo latino.

Si potrà forse un giorno, seguendo gli itinerari dei nostri cospiratori e dei nostri esuli, scrivere la



storia della parte che l'Italia ha avuto nei grandi eventi politici europei; ma per quanto amorosamente si seguano queste tracce dolorose e affaticate non sarà possibile non dico scrivere, ma neppure abbozzare la storia di ciò che questa diaspora rappresentò nel quadro della nostra cultura e della cultura europea. Foscolo, Ugoni, Scalvini, Gioberti, Mazzini, Berchet, Tommaseo per dire soltanto di alcuni e per tacere d'altri meno noti o solo incidentalmente legati alla storia delle nostre lettere, ma che pur ebbero parte non meno importante in questa assidua e spesso inconsapevole opera di mediazione intrecciatasi attraverso contatti, conversazioni, scambi epistolari, falliti tentativi d'assimilazione e d'inserzione che investono col pensiero politico la filosofia e l'estetica, la storia, l'arte e la filologia: materia inedita, muta per noi e irrevocabile ma ben viva e operosa non solo nel segreto delle singole menti ma come tessuto di corale partecipazione all'attivo fermento che avvicinava la spiritualità di diverse razze e di diverse nazionalità. Berchet a Londra, Berchet a Parigi, Berchet a Berlino. L'ospitalità degli Arconati fu veramente per lui come per altri grandi spiriti italiani un ponte teso tra Francia e Germania, tra un pensiero già congeniale liberamente respirato in clima manzoniano e lombardo e le grandi correnti della filosofia, della storiografia, della filologia tedesca. Quali fila non seppe annodare la sorridente intelligenza di Donna Costanza! Una trama tenace su cui si allineano, all'ombra di Manzoni e di Goethe, lontane divinità tutelari, i nomi che compongono l'aristocrazia intellettuale d'Italia e di Francia, d'Inghilterra e di Germania. Trama lucida di pensiero, calda di aspirazioni artistiche che si rispondono con mirabile sincronismo, su uno sfondo di accese e patetiche passioni romantiche.

Su questa trama strenua, impervia per noi, è corsa la storia viva del Romanticismo italiano, rifluito nelle grandi voci e negli ardui sussulti che esasperarono e spezzarono un moto altrimenti inafferrabile nelle sue lontane origini e nella sua ampia e severa circolarità. E a chi osservasse che i versi del *Giuramento di Pontida* sono troppo debole punto d'appoggio per sorreggere una presentazione così impegnativa, vorremmo dire che nel Berchet è proprio la calda, vibrante e immediata passione nazionale che condiziona sul piano della cultura come sul piano del pensiero politico una così aperta coscienza europea. Se il Berchet dei *Profughi di Parga* può anche trovar spiegazione entro i limiti di una adesione sentimentale e fraterna alla sorte di un popolo nel quale parevano riflettersi le stimmate d'un sacrificio che sul corpo vivo della nostra Patria si rinnovava e si ripeteva, il Berchet traduttore delle *Romanze spagnole*, dei *Canti danesi* e del *Nibelungenlied* è già fuori da uno stimolo occasionale e polemico e dalle suggestioni che avevano dettato le linee programmatiche della *Lettera*: fuori in altre parole dalle angustie che a taluno parve riconoscere - e forse non a torto - nelle posizioni iniziali del nostro Romanticismo. Ma si dovrà proprio parlare di angustia? Quando nella prefazione ai *Profughi di Parga* il Berchet scriveva:

«Les peuples de l'Europe ne sont ni ne peuvent être sérieusement ennemis les uns des autres, et moins que jamais aujourd'hui qu'ils se trouvent presque tous dans un état de souffrance, où la douleur concourt avec la raison et les lumières à développer parmi eux ce sentiment de nationalité européenne qui commence à les rapprocher», era appena all'inizio del duro calvario che doveva ripagarlo di indicibili amarezze e di indicibili delusioni col porlo a contatto degli ambienti culturali di mezza Europa. Sottolineo: «où la douleur concourt avec la raison et les lumières...». Non è soltanto una frase. Che se poi si consideri quali ardenti e gelosi sentimenti di amor patrio si accompagnavano a una enunciazione siffatta, così limpida e illuminante, non si può non pensare di quanta utilità sia l'invitare i nostri giovani a ripercorrere le pagine troppo dimenticate del nostro passato per trovare in esse una sicura indicazione nei dubbi e nelle perplessità che fanno il nostro tempo incerto delle vie dell'avvenire.

Tuo

MARIO MARCAZZAN

Milano, 23 dicembre 1951.

## INDICE

ALFREDO GALLETI, Giovanni Berchet (nel centenario della morte)

ETTORE ROTA, Il pensiero politico di G. Berchet

ARTURO CODIGNOLA, Un accorato appello di G. Berchet al Governo di Carlo Alberto

F. LUIGI MANNUCCI, Berchet e Mazzini

ROBERTO VAN NUFFEL, Esercizi linguistici e traduzioni inedite di G. Berchet

Dal «Nibelungenlied»

VITTORE PISANI, Giovanni Berchet e la çakuntala di Kalidasa

ANTONIO GASPARETTI, G. Berchet, traduttore delle romanze spagnole

ZELMIRA ARICI, G. Berchet e Costanza Arconati Visconti

GIUSEPPINA BERTONI, Tradizione di generosità e d'amor patrio nella famiglia di Costanza Arconati

VIRGINIA MONZINI, Manzoni e cautele

CARLO CORDIE', Don Ciccione della Mamma, detto l'Estatico

BENEDETTO CROCE, Poesia del Berchet

ENZO PETRINI, Lingua e poesia in Giovanni Berchet

MARCELLO AURIGEMMA, Poetica linguistica e linguaggio artistico di G. Berchet

ITALO BENELLI, Le poesie giovanili di Giovanni Berchet

MARIO FUBINI, Stile critico del Berchet

ALDO VALLONE, Il trapasso dall'Illuminismo al Romanticismo nel «Conciliatore»

NATALE CACCIA, L'episodio di Parga in alcuni componimenti poetici francesi e inglesi

EMILIO SIOLI LEGNANI, Il «Saluto all'Italia il 6 aprile 1848» non è del Berchet

SERGIO MARTINELLI, Alcune righe del Berchet al Minghetti

MARIO MARCAZZAN, Lettera al Preside del Liceo Berchet