

# La poesia di Giovanni Berchet \*

Tutte le volte che un'esigenza di studio o un desiderio di ridestare gli echi e le voci più generose delle giornate del nostro riscatto nazionale, non lontane nel tempo, ma già avvolte per noi nel clima epico della leggenda, ci riporta sulle pagine dei poeti, che quel riscatto prepararono appassionatamente e accompagnarono, nelle fortune alterne, con squilli di vittoria e con rintocchi di morte, la commozione ci fa velo alla mente, e a un certo punto, abbandonando il rigoroso metro di giudizio estetico di cui ci eravamo armati in principio, sentiamo che in quelle pagine palpita, in composita e solenne sinfonia di sentimenti immediati e irresistibili, un lembo vivo di storia che, per essere squisitamente e inconfondibilmente italiana, non è tuttavia meno dell'umanità tutta, se per storia dell'umanità dobbiamo intendere le ombre e le luci, le glorie e i lutti, il lauro e le catene dell'uomo nella drammatica lotta per l'affermazione dei suoi più sublimi ideali, primo fra tutti quello della libertà. Le voci dei poeti nazionali, poeti appunto della libertà, dei profeti della patria, dei vati che diedero vita con la loro fantasia magnanima agli sdegni e alle esaltazioni, agli odi e agli amori, agli abbattimenti e agli slanci dei cospiratori e dei patrioti, si addensano, sovente in commosso tumulto, di motivi ideali e pratici, di nomi e di eventi cui l'invettiva esagitata o il plauso incondizionato prestarono un rilievo lirico che il lettore odierno difficilmente riesce a ritrovare, se a quelle pagine di poesia e di prosa si avvicina con l'animo pacato del critico che cerca il bello in sé, il momento eterno e universale della poesia, al quale il canto umano perviene solo quando

---

\* Commemorazione tenuta nell'Istituto Italiano di Lisbona per il primo centenario della morte del Poeta.

ha bruciato al fuoco della fantasia sovrana ogni elemento e momento contingente. Questi poeti vanno letti, perciò, con la mente ai tempi, alle passioni e agli uomini fra cui vissero, e dei quali sentirono o osteggiarono fortemente i problemi, le esigenze, gli ideali che la tempeste storica comportava e imperiosamente alimentava nelle menti e nei cuori più fervidi.

Se poi in taluno di questi poeti, insieme ai motivi ardenti della passione patriottica e civile, vive l'ideale d'un rinnovamento profondo della Nazione, la fede cioè che l'ideale politico di indipendenza e di libertà non possa andar disgiunto dal riconoscimento e dalla riaffermazione degli autentici valori spirituali della civiltà in cui quel tal popolo e quella tal nazione affondano le loro radici, allora l'ispirazione del poeta s'infiama di nuovi stimoli contingenti, di sdegni polemici contro l'adusata cultura e di fervori entusiastici verso quella proclamata nuova. Nei tempi moderni, come è noto, questo stato d'animo ha improntato l'azione e l'opera d'interi generazioni di scrittori: ha costituito, per esempio, l'essenza teorica della poetica dello *Sturm und Drang*, il complesso movimento culturale e letterario germanico della seconda metà del Settecento, che si annunciava fin dalle sue origini — nell' «*Aesthetica in nuce*», ad esempio, dello Hamann, del 1762 — come «un richiamo e un ritorno alle schiette fonti della tradizione spirituale germanica»; è stato il credo comune degli scrittori spagnoli della cosiddetta «*generación del '98*», cioè del 1898, quando Miguel de Unamuno ed altri letterati e poeti «sienten un apasionado deseo de encontrar la verdadera España, y siguen el camino directo, el recorrer sus pueblos y ponerse en contacto con sus hombres»; ha fornito il contenuto teorico e polemico alla rivolta ideale dei poeti-patrioti del primo Risorgimento italiano, i quali, facendo propri i postulati fondamentali del Romanticismo europeo, li svolgono in senso nazionale, affidando al poeta l'ufficio di ridestare e innalzare il popolo italiano a coscienza unitaria di nazione, ispirandosi alle leggende, agli eventi e agli uomini degli antichi tempi, o delle epoche salienti della patria, in canti di concezione e di forma popolare che parlino direttamente al cuore di tutti, e mettendo al bando presupposti e pregiudizi secolari di retoriche e di generi, di Crusche e di mitologie, insomma tutto l'armamentario classicista che molti secoli di tradizione avevano ridotto, almeno nella pleiade degli epigoni delle ultime generazioni, a una mera, fredda precettistica di scuola.

Giovanni Berchet è per eccellenza uno di questi poeti, il «bardo» o il «Tirteo» del Risorgimento italiano (come con immagini roman-

tica e classica è stato chiamato), ma il bardo o il Tirteo che, congiuntamente allo slancio lirico con cui cantò le sventure e le speranze d'Italia, ebbe la visione pensosa dei rimedi, soprattutto dell'esigenza di scuotere gli italiani dalla specie di narcisismo che li rendeva inerti da secoli, per cui ormai romanità e latinità e classicità erano luoghi comuni che assopivano le coscienze, anziché destarle a consapevolezza storica del grande passato; e questo a tal punto che l'occhiuta diplomazia della potenza, l'Austria, che allora dominava in Lombardia e nel Veneto, e dilatava la sua influenza a quasi tutto il resto d'Italia, ritornando nel 1815, dopo il ciclone napoleonico, alle sue antiche posizioni nella penisola, fondava e sontuosamente finanziava una grande rivista, la «Biblioteca Italiana», a indirizzo classico, cercando di adescarvi intorno i maggiori ingegni italiani, sicura di distrarli, nel gioco elegante e politicamente innocuo dei problemi di erudizione e di critica, dalle istanze urgenti che le sorti ormai mature dei popoli europei ancora oppressi muovevano alle coscienze migliori.

Nato a Milano nel 1783, il Berchet si forma negli anni contrassegnati dalla meteora napoleonica, respira le aure di libertà che le armate del grande Corso inducono e lasciano spirare, e benché nella sua prima maniera di poeta ammiri ed imiti l'arte di Giuseppe Parini con la satira in endecasilabi sciolti («I Funerali», del 1808, e con il poemetto satirico «Amore», del 1809, in cui appaiono ancora frascario e reminiscenze mitologiche, già con la traduzione del «Bardo» del Gray, del 1807, e con quelle successive, del 1809 e del 1810, di alcune romanze dello Schiller e del Goldsmith, mostra chiaramente che il suo gusto e il suo animo si orientavano con decisione verso i rappresentanti dell'«audace scuola boreale», di quel Romanticismo, cioè, del quale tra breve si sarebbe fatto banditore e corifeo in Italia con la «Lettera semiseria di Grisostomo al figliuolo» e, dopo il 21, in esilio, con la sua opera matura di poeta.

Facendo seguito alle traduzioni dal Gray, dallo Schiller e dal Goldsmith, nel 1816 il Berchet pubblicò a Milano le traduzioni in prosa di due liriche narrative del poeta tedesco Gottfried August Bürger, il «Der wilde Jäger» e la «Leonore», raccogliendole in un volumetto che intitolava «Sul Cacciatore feroce e sulla Eleonora di G. A. Bürger, Lettera semiseria di Grisostomo al figliuolo». Grisostomo, che è lo stesso Berchet, immagina che il figliuolo dal collegio gli abbia chiesto la versione di alcune liriche, o romanze, com'egli le chiama, del Bürger, e che egli gliele mandi accompagnate da una lettera in cui, dopo aver fatto alcune osservazioni sulla poesia del poeta tedesco e sul modo

migliore di tradurre poesie, sferra un attacco contro la poesia classica, intesa come eterno rimasticamento di concetti, di immagini e di forme altrui, sprovvisti ormai d'ogni vero significato per i lettori contemporanei e soprattutto per la gran massa del popolo, avido d'interessarsi a idee, a sentimenti, a passioni vive intorno a lui o che esso senta appartenere alla sua storia in svolgimento di popolo vivo. In tal modo il Berchet fissa per la prima volta in Italia, teoricamente, almeno, i caratteri distintivi della poesia classica e della poesia romantica. «Di mano in mano che le nazioni europee si riscuotevano dal sonno e dall'avvilimento — dice nella Lettera semiseria —, di che le aveva tutte ingombrate la irruzione de' barbari dopo la caduta dell'impero romano, poeti qua e là emergevano a ringentilirle. Compagna volontaria del pensiero e figlia ardente delle passioni, l'arte della poesia, come la fenice, era risuscitata di per sé in Europa, e di per sé anche sarebbe giunta al colmo della perfezione. I miracoli di Dio, le angosce e le fortune dell'amore, la gioia de' conviti, le acerbe ire, gli splendidi fatti de' cavalieri muovevano la potenza poetica nell'anima de' trovatori. E i trovatori, né da Pindaro istruiti né da Orazio, correndo all'arpa prorompevano in canti spontanei ed intimavano all'anima del popolo il sentimento del bello, gran tempo ancora innanzi che l'invenzione della stampa e i fuggitivi di Costantinopoli profondessero da per tutto i poemi de' greci e de' latini. Avviata così nelle nazioni d'Europa la tendenza poetica, crebbe ne' poeti il desiderio di lusingarla più degnamente. Però industriaronsi per mille maniere di trovare soccorsi; e giovandosi della occasione, si volsero anche allo studio delle poesie antiche, in prima come ad un santuario misterioso accessibile ad essi soli, poi come ad una sorgente pubblica di fantasie, a cui tutti i lettori potevano attingere. Ma ad onta degli studi e della erudizione, i poeti, che dal risorgimento delle lettere giù fino a' dì nostri illustrarono l'Europa e che portano il nome comune di «moderni», tennero strade diverse. Alcuni, sperando di riprodurre le bellezze ammirate ne' greci e ne' romani, ripeterono, e più spesso imitarono, modificandoli, i costumi, le opinioni, le passioni, la mitologia de' popoli antichi. Altri interrogarono direttamente la natura: e la natura non dettò loro né pensieri né affetti antichi, ma sentimenti e massime moderne. Interrogarono la credenza del popolo: e n'ebbero in risposta i misteri della religione cristiana, la storia di un Dio rigeneratore, la certezza di una vita avvenire, il timore di una eternità di pene. Interrogarono l'animo umano vivente: e quello non disse loro che cose sentite da loro stessi e da' loro contemporanei; cose risultanti dalle usanze ora cavalleresche,

ora religiose, ora feroci, ma o praticate e presenti, o conosciute generalmente; cose risultanti dal complesso della civiltà del secolo in cui vivevano. — La poesia de' primi è *classica*, quella de' secondi è *romantica*.

In conseguenza di queste affermazioni, il Berchet, pur ammettendo che si debba continuare a leggere Omero, Virgilio ecc., ritiene che con più frequenza bisogni avvicinarsi ai grandi scrittori moderni, non solo; ma anche a rischio, esclama, «di lasciare qualche dì nella dimenticanza e i volumi dell'antichità e i volumi de' moderni, traetevi ad esaminare da vicino voi stessi la natura, e lei imitate, lei sola davvero e niente altro. Rendetevi coevi al secolo vostro, e non ai secoli seppelliti: spacciatevi dalle nebbie che oggidì invocate sulla vostra dizione; spacciatevi dagli arcani sibillini, dalle vetuste liturgie, da tutte le Veneri e da tutte le loro turpitudini; cavoli già putridi, non rifriggeteli. Fate di piacere al popolo vostro; investigate l'animo di lui; pascetelo di pensieri e non di vento... E vedremo altri capolavori come il «Filippo» dell'Alfieri, il «Mattino» del Parini, la «Bassvilliana» del Monti, l'«Ortis» del Foscolo».

Non è chi non senta, pur con le obbiezioni che l'impeto polemico dell'autore rendono necessarie, quanta sostanza di verità racchiudano queste parole, e specie oggi che — e in parte anche grazie alla battaglia romantica — nessun vero poeta o scrittore potrebbe essere indotto a rigingillarsi con gli dei dell'Olimpo o penserebbe a impostare teoricamente l'opera della sua fantasia sull'oraziana *Epistula ad Pisones*, o sul vessato frammento della «Poetica» di Aristotile. Dopo il grande insegnamento di Alessandro Manzoni, il più grande e il più universale dei romantici italiani, e malgrado l'ultima tenace agonia del classicismo formale nell'opera minore del Carducci e del D'Annunzio, si può ben dire che, almeno nel gusto e nelle intenzioni, la letteratura italiana abbia raggiunto l'emancipazione sostanziale dall'aurea schiavitù verso le avite letterature classiche.

Così Giovanni Berchet prendeva nettamente posizione nella polemica fra classici e romantici e anzi fissava i termini di questa polemica; e nello stesso tempo dettava il proprio programma di scrittore e, indirettamente, di patriota. La pubblicazione della «Lettera semiseria», infatti, sollevò un chiasso enorme di adesioni e di proteste, in prosa e in versi, serie e mordaci. Alla mischia, naturalmente, non rimase estranea la «Biblioteca Italiana», la rivista già citata, che vi aveva anzi dato origine pubblicando nel gennaio 1816 un discorso di Madame de Staël, tradotto da Pietro Giordani, in cui la scrittrice, trattando del

modo e della necessità del volgarizzare, «raccomandava agli Italiani di tradurre dall'inglese e dal tedesco per liberarsi dalla vieta mitologia, dagli eruditi razzolatori delle ceneri antiche, dai poetucoli cianciatori e declamatori». (Mazzoni, *L'Ottocento*, Milano, 1934, I, p. 205). La pubblicazione del discorso della Staël non implicava adesione da parte dei compilatori della rivista; anzi lo stesso traduttore del discorso, il Giordani, rispose nel periodico medesino, confutando le osservazioni della scrittrice, in modo non certo felice, e riecheggiando ovvie affermazioni, dettategli, più che da obbiettività critica, da pregiudizi di patriottismo classico. Alla «Lettera semiseria», la «Biblioteca Italiana» rispose pubblicando, senza commento, un riassunto ironico dello scritto del Berchet; e questo fu il segnale che dava a vedere come la censura austriaca ravvisasse oramai nelle ragioni e negli impeti romantici l'anima d'una rivolta all'ordine di cose che il «paterno» governo del generale Bellegarde, governatore di Milano, intendeva e avrebbe sempre più inteso conservare con ogni mezzo. Ma, d'altra parte, questo faceva sì che il fronte della «Biblioteca Italiana» si sfaldasse e che un gruppo di collaboratori della rivista, liberali e quindi romantici di sentimenti e di speranze, si appartasse per riunirsi intorno a una bandiera propria, naturalmente antagonista. Sorse così a balda ma breve vita il «Conciliatore», la rivista che, dal settembre 1818 all'ottobre 1819, due volte alla settimana, sostenne, a forze tremendamente impari, solo pareggiate dall'ardore giovanile e dalla coscienza della buona causa, la battaglia romantica e patriottica italiana contro l'insonne censura austriaca. Anima della rivista, Silvio Pellico, il martire dello Spielberg e lo stoico autore delle «Mie Prigioni»; collaboratori, lo stesso Berchet, insieme agli scrittori Ludovico di Breme, Pietro Borsieri, Ermes Visconti, Giovanni Battista Niccolini ed altri; promotori munifici, il conte Luigi Porro Lambertenghi e il conte Federico Confalonieri, rappresantanti l'aristocrazia liberale milanese. Gli argomenti svolti nei centodiciotto numeri del «foglio azzurro», com'era chiamato il «Conciliatore» dal colore della sua carta, furono tutti di cultura, naturalmente con quello spirito d'avanguardia e di rinnovamento che fu il carattere originale del periodico e che rese tanto precaria la sua breve esistenza: fra i molti, ci piace di ricordare un saggio del Sismondi sopra una nuova edizione dei «Lusfadas» di Camoens; in quanto al Berchet, vi scrisse sulla «Storia della poesia e dell'eloquenza» del Bouterweck, sul dramma indiano la «Shacuntala» di Calidasa, sulla poesia castigliana, sull'«Origine delle Lettere» del Roscoe.

Negli scritti del «Conciliatore», ed in altri che venne pubblicando

in questo tempo, fino alla vigilia dei moti italiani di indipendenza del 1820-21, Giovanni Berchet definì e temprò la sua personalità di scrittore e di patriota; cioè sentì che la sua missione di scrittore doveva essere quella d'incitare gli Italiani a liberare la loro terra dall'oppressore straniero, fortificando con la calda eloquenza civile dei suoi versi la loro volontà di riscossa e d'indipendenza. Così, con gli scambi segreti di ardenti sensi con gli altri animatori del «Conciliatore», e soprattutto con l'adesione al programma di liberazione della Lombardia dall'Austria di Federico Confalonieri, Giovanni Berchet s'acquistò quei titoli di cospiratore e di patriota che nel dicembre del 1821, dopo l'arresto del Confalonieri e nell'imminenza del proprio, gli valsero l'onore e i dolori dell'esilio. Rifugiatosi a Parigi, passò dopo breve tempo a Londra, dove restò sette anni e dove, vivendo difficoltosamente, scrisse il nucleo essenziale della sua opera poetica, in cui, esprimendo le pene e le angosce dell'esilio, cantò le sventure d'Italia e ne rappresentò le ansie di libertà con inerrollabile costanza e appassionata energia.

Già prima di abbandonar Milano, sfuggendo alle grinfie della polizia austriaca, il Berchet aveva scritto una romanza, come fu allora chiamata, (un poemetto polimetro di tono lirico-narrativo), «I Profughi di Parga», che nel gennaio del 1821 il Manzoni segnalava a Claudio Fauriel: il quale, avutone il manoscritto dallo stesso Berchet durante la sua breve permanenza a Parigi, lo tradusse e lo pubblicò nel 1823 insieme al testo originale. Ma l'edizione che si diffuse con rapido successo e che diede origine a innumerevoli copie manoscritte e a continue ristampe, fu quella di Londra del 1824, curata dallo stesso autore. Il tema del poemetto è il seguente: gli abitanti di Parga, cittadina greca dell'Epiro, angosciati e indignati per essere stati ignobilmente venduti alla Turchia dall'Inghilterra nel 1819, abbandonano la loro città per rifugiarsi a Corfù, portando seco tutte le loro cose più care, dissotterrando perfino le ossa dei loro morti; partendo da questo antefatto storico, il poeta immagina che un parghiotto, disperato per la rovina della patria, non voglia sopravvivere e tenti di uccidersi. È salvato da un ufficiale inglese che gli si mostra pietoso e soccorrevole: ma il patriota rifiuta la pietà di chi ai suoi occhi rappresenta la nazione che ha tradito la sua patria; e superato il momentaneo scoramento, accetta il doloroso calvario della schiavitù piegandosi al duro lavoro della terra e conservando intatte nel cuore la speranza e la volontà del riscatto. Si comprende quanto il tema si prestasse a suscitare bella eloquenza civile nel poeta, e sentita commozione e fecondo sdegno nel lettore, soprattutto italiano: la forma popolare e la musicalità variata

del metro, caratteristiche comuni a tutta la poesia del Berchet, e che discendono dalla sua posizione teorica di romantico, contribuiscono inoltre all'efficacia immediata del componimento. Qua e là l'onda commossa del verso s'innalza a momenti d'intensa vibrazione lirica, come quando il poeta ci dà un quadro vivo della disperazione dei parghiotti, dopo il funebre rogo delle ossa dei loro morti:

Quando il rogo funereo fu spento,  
noi partimmo: e chi dir ti potria  
la miseria del nostro lamento?

Là piangeva una madre, e s'udia  
maledir il fecondo suo letto,  
mentre i figli di baci copria.

Qui toglievasi un'altra dal petto  
il lattante, e fermando il cammino,  
con istrano delirio d'affetto,

si calava al ruscello vicino,  
vi bagnava per l'ultima volta  
nelle patrie fontane il bambino.

E chi un ramo, un cespuglio, chi svolta  
dalle patrie campagne traeva  
una zolla nel pugno raccolta.

Pervaso tutto d'una sincera e nobile forza, il poemetto purifica la sua eloquenza nella terza parte, «L'Abbominazione», in cui l'esecrazione per la perfidia inglese acquista particolare rilievo espressivo nella risposta dell'«uomo di Parga» alle profferte del suo salvatore, e nelle ultime sei ottave nelle quali lo sdegno del poeta attinge in cessando efficacia, poeticamente smorzandosi nella pena umana dell'inglese Arrigo:

L'uom di Parga giurò; né quel giuro  
mai falsato dal miser fu poi:  
oggi ancor d'uno in altro abituro  
desta amore a chi asilo gli diè:  
scerne il pasco ad armenti non suoi,  
suda al solco d'estraneo terreno;  
ma ricorda con volto sereno  
che l'angustia mai vile nol fe'.



Fosca fosca ogni dì più s'aggreva  
su lo spirto d'Arrigo la noia;  
nessun dolce desir gli rileva  
qualche bella speranza nel sen.  
Non gli ride un sol lampo di gioia,  
teme irata ogni voce ch'ei senta,  
vede un cruccio, uno scherno paventa  
su ogni volto che incontro gli vien.

La sua patria ei confessa infamata,  
la rinnega, la fugge, l'aborre;  
pur d'altrui mal la soffre accusata,  
pur gli duole che amarla non può.  
Infelice! l'Europa ei trascorre;  
ma per tutto lo insegue un lamento,  
ma una terra che il faccia contento,  
infelice! non anco trovò.

Va ne' climi vermigli di rose,  
lungo i poggi ove eterno è l'ulivo,  
a traverso pianure che erbose  
di molt'acque rallegra il tesor;  
ma per tutto, nel piano, sul clivo,  
giù ne' campi, di mezzo a' villaggi,  
sente l'Anglia colpata d'oltraggi,  
maledetta da un nuovo livor.

Va in le valli dei tristi roveti,  
su pe' greppi ove salta il camoscio,  
giù per balze ingombrate d'abeti,  
che la frana dai gioghi rapì;  
ma ove tace, ove mugge lo stroschio,  
quando l'alta valanga sprofonda,  
da per tutto v'è un pianto che gronda  
sovra piaghe che l'Anglia ferì.

Varca fiumi e di spiaggia in ispiaggia  
studia il passo a cercar nuovo calle;  
per città, per castelli viaggia,  
né mai ferma l'errante suo pie':  
ma per tutto, di fronte, alle spalle,  
ode il lagno di genti infinite,  
d'altre genti dall'Anglia tradite,  
d'altre genti che l'Anglia vendé.

Qui, il tono eloquente che la perorazione inevitabilmente comporta e, a lungo andare, anche il ritmo monotono del decasillabo, sono superati, con effetto di solennità e di forza d'innò, dalla sincerità con

cui il poeta ribadisce il suo sdegno e dalla risonanza sempre più corale ch'esso va assumendo, riecheggiando il dolore e la rampogna di tutti i popoli oppressi: veramente qui il Berchet si fa l'aedo delle nazioni che giacevano, in questa Europa, non molto più tardi d'un secolo fa, sotto il peso brutale di schiavitù decretate a freddo, in nome di perfidi fini e di mentiti ideali.

Fra il 1822 e il 1826, il Berchet viene componendo nell'esilio di Londra un gruppo di romanze, tutte mosse da sentimenti e fini patriottici, da fremente amore per la patria lontana e infelice, che alla mente e al cuore dell'esule appariva più nitidamente nelle sue piaghe secolari e nella sua adorabile bellezza. Queste romanze, quindi, come tutta l'opera poetica del Berchet, vanno lette e giudicate secondo lo stato d'animo e lo scopo che indussero il loro autore a concepirle. Nella lunga prefazione a «Le Fantasia», di cui diremo fra poco, lo stesso Berchet, conscio degli elementi extralirici che concorrevano a dar vita ai suoi versi, ce ne dà contezza con parole che sono il suo testamento di patriota, pronto a sacrificare tutto alla patria, anche la gelosa, sacra indipendenza dell'ispirazione. Ci pare opportuno citarle qui, prima di scorrere rapidamente il gruppo di romanze cui s'è fatto cenno. «Già da alcune altre di queste mie inezie poetiche — dice il poeta — che prima d'ora ho date, non posso dire alle stampe, ma a malmenare agli stampatori, voi vi sarete accorti ch'io mi son messo sur una strada la quale non è giusto quella indicata dall'estetica come conducente diritto allo scopo ultimo che l'arte poetica si prefigge per unico, sur una strada dove spesso fo sacrificio della pura intenzione estetica ad un'altra intenzione, dei doveri di poeta ai doveri di cittadino. Nel conflitto di queste due sorta di doveri è da ravvisarsi un'angustia per l'uomo che (ne) sente l'importanza di entrambe; e nella prevalenza in lui della devozione civile sulla devozione estetica è da riconoscersi, se non m'inganno, qualche cosa di onesto: la sottomissione dell'amor proprio all'amor della patria. Siamo uomini tutti, e tutti l'abbiamo la nostra ambizione, ed è scempiaggine il dir di no: né io pretendo che mi crediate non aspirante a qualche fama di poeta, non parziale fors'anche nell'estimare i diritti ch'io possa avere ad essa, per quanto deboli me li rinfacci la coscienza. Se di una tale ambizione ho fatto dunque olocausto ad altre considerazioni, forse anche voi dovreste, nel giudicare i miei versi, procedere con qualche riferimento a quelle considerazioni. Per male allora che andasse la causa mia dinanzi a voi, questo almeno sareste tratti a dover dire: — Ha fatto un cattivo poema, ma una buona azione».

La prima delle romanze di questo gruppo è «Clarina», in cui una giovane, appunto Clarina, impreca contro il re Carlo Alberto, che aveva recentemente deluse le speranze dei patrioti e che costringeva adesso all'esilio Gismondo, il giovane amato da Clarina, il quale aveva avuto fede in quell'alba di resurrezione della patria e, armatosi, era partito volontario: Clarina ora torna sulle rive della Dora, dove Gismondo le disse addio, e piange la sorte della patria e dell'amato. La romanza è viva soprattutto nell'espressione dello sdegno verso «l'execrato Carignano», e le strofi relative ebbero grande eco in Italia allora e nel 1849, come pure nell'espressione della struggente nostalgia con cui Clarina, motivo tipicamente romantico, pensa all'amato lontano ed errante:

Sotto i pioppi della Dora  
dove l'onda è più romita,  
ogni dì, su l'ultim'ora,  
s'ode un suono di dolor.  
E Clarina, a cui la vita  
rodon l'ansie dell'amor.

Poveretta! di Gismondo  
piange i stenti, a lui sol pensa.  
Fuggitivo, vagabondo,

pena il misero i suoi dì,  
mentre assiso a regal mensa  
ride il vil che lo tradì.

Più fermezza di consiglio,  
ahi non ha la dolorosa!  
Fra le angustie dell'esiglio  
lunge lunge il suo pensier  
va perduto senza posa  
dietro i passi del guerrier.

Originale è il motivo che ispira la romanza «Il romito del Cenisio»: un viaggiatore straniero contempla dall'alto delle candide solitudini alpine le fiorenti pianure italiane e già si rallegra al pensiero di scendervi; ma un romito, espressione della delusione e dello sconforto che s'erano abbattuti sui patrioti italiani dopo il fallimento dei moti del 20-21, gli dice che quelle contrade allietate da «bei soli e bei vigneti» albergano anime in lutto e cuori sommersi nella disperazione, e che meglio è pertanto che lo straniero viaggiatore ritorni ai suoi «tetri abeti», alle «sue nebbie ed ai perpetui aquiloni del suo mar». Scena rapidamente evocata e che raggiunge, specie nelle strofi in cui il romito lamenta le sorti avverse d'Italia, una schietta commozione: «Va — dice il romito al viaggiatore —,

Va, ti bea de' soli suoi,  
godi l'aure, spira vivide  
le fragranze de' suoi fior.  
Ma che pro' de' gaudi tuoi?  
non avrai con chi dividerli:  
il sospetto ha chiuso i cuor.

Muti intorno degli alari  
vedrai padri ai figli stringersi,  
vedrai nuore impallidir  
su lo strazio de' lor cari,  
e fratelli membrar invidi  
i fratelli che fuggir.

Oh! perché non posso anch'io  
con la mente ansia, fra gli esuli  
il mio figlio rintracciar?  
O mio Silvio, o figlio mio,  
perché mai nell'inculpabile  
tua coscienza ti fidar?

Oh, l'improvviso! l'han còlto  
come agnello al suo presepio;

e di mano al percussor  
sol dai perfidi fu tolto  
perché, avvinto in ceppi, il calice  
beva lento del dolor;

dove un pio mai nol consola,  
dove i giorni non gli numera  
altro mai che l'alternar  
delle scelte...

Felice, in questi versi, la rapida evocazione di Silvio Pellico: «O mio Silvio, o figlio mio», il grido del romito, dovè suonare allora denso di emozione: appena trantaduenne, il cuore pieno dei fantasmi dell'arte e di nobili sensi patriottici, Silvio Pellico fece coscientemente sacrificio della sua giovinezza e dei suoi sogni, gettandoli generosamente nell'urna della sorte. Del resto, la romanza si raccomanda per la facile musicalità delle rime, per la scorrevolezza narrativa.

Nel «Rimorso», il poeta indirizza un'aspra rampogna alla donna italiana che sposò lo straniero oppressore: vi acquista particolar forza la rappresentazione dell'angoscia della donna condannata alla solitudine e al silenzio in mezzo al suo stesso popolo, fra persone che parlano la sua stessa lingua:

E se avvien che si destin gli schiavi  
a tastar dove stringa il lor laccio,  
se rinasce nel cor degl'ignavi  
la coscienza d'un nerbo nel braccio,  
di che popol dirommi? A che fati  
gli eserciti — miei giorni unirò?  
Per chi al cielo drizzar la preghiera?  
Qual bandiera — vincente vorrò?

Motivo opposto svolge il poeta in «Matilde», in cui una fanciulla si dispera al pensiero di andare sposa all'oppressore. Questo pensiero diurno l'atterrisce con incubi notturni, durante i quali ella si vede già presso l'altare, accanto allo sposo austriaco che il padre ha voluto farle accettare, «la guancia cosparsa — d'angustia e pallor». La romanza evoca un momento, uno stato d'animo d'allora, quando casi come questi dovettero senza dubbio darsi, e forse il Berchet non solo n'ebbe notizia, ma ne conobbe probabilmente i protagonisti. L'ansia della fanciulla è rappresentata con viva e rapida psicologia; ma, come nelle altre romanze, anche qui gli accenti più forti sono quelli che suonano inesorabile escrazione dello straniero, di cui, come figura d'incubo, Matilde, già desta, ha ancora dinnanzi l'immagine odiosa:

Ha bianco il vestito,  
 ha il mirto al cimiero,  
 i fianchi gli fasciano  
 il giallo ed il nero,  
 colori esecrabili  
 a un italo cor.

«Il Trovatore», fra queste romanze, è quella che meno scoperto mostra il fine patriottico. È una graziosa ballatina, o «romance», in cui si svolge un tenue racconto coi patetici motivi della bella castellana e del «giovin trovatore» cacciato in bando dal «geloso signore». Ma il tema della lontananza e dell'esilio, che ispira essenzialmente il componimento, doveva facilmente destare commozione patriottica nei lettori contemporanei. Vale la pena di leggere intera la breve ballatina:

Va per la selva bruna  
 solingo il trovator  
 domato dal rigor  
 della fortuna.

La faccia sua sì bella  
 la disfiordò il dolor;  
 la voce del cantor  
 non è più quella.

Ardea nel suo segreto:  
 e i voti, i lai, l'ardor  
 alla canzon d'amor  
 fiddò indiscreto.

Dal talamo inaccessso  
 udillo il suo signor:  
 l'improvvido cantor  
 tradí se stesso.

Pei dì del giovinetto  
 tremò alla donna il cor,  
 ignara fino allor  
 di tanto affetto.

E supplice al geloso,  
 ne contenea il furor:  
 bella del proprio onor  
 piacque allo sposo.

Rise l'ingenua. Blando  
 l'accarezzò il signor;  
 ma il giovin trovator  
 cacciato è in bando.

Dei cari occhi fatali  
 più non vedrà il fulgor,  
 non berrà più da lor  
 l'oblio de' mali.

Varcò quegli atri muto  
 ch'ei rallegrava ognor  
 con gl'inni del valor,  
 col suo liuto.

Scese, varcò le porte;  
 stette, guardolle ancor:  
 e gli scoppiava il cor  
 come per morte.

Venne alla selva bruna:  
 quivi erra il trovator,  
 fuggendo ogni chiaror  
 fuor che la luna.

La guancia sua sì bella  
 più non somiglia un fior;  
 la voce del cantor  
 non è più quella.

«Giulia», in cui sentiamo la musica e l'andamento del 1.<sup>o</sup> Coro della tragedia «Adelchi» di Alessandro Manzoni, è forse, per la bella originalità dell'argomento e per il sincero slancio, una delle più vive composizioni del Berchet. Giulia è madre di due figli: uno è in esilio per aver cospirato contro l'Austria, l'altro sta per essere chiamato alle armi nell'esercito austriaco. La romanza ci mostra la madre negli

attimi angosciosi in cui, uno dopo l'altro, escono dall'urna i nomi dei giovani che dovranno militare sotto l'abborrita bandiera dell'oppressore; e già la povera Giulia spera, già molti sono usciti e non sono quello di suo figlio; ma all'ultimo, uno schianto: il nome di suo figlio risuona nell'aria: e domani dovrà partire per il suo esecrato destino, per il quale, un giorno forse non lontano, i due fratelli verranno a trovarsi, con le armi in pugno, l'un contro l'altro, sulla terra comune ad entrambi.

E Giulia rechina gli attoniti rai  
sul figlio e lo guarda d'un guardo che mai  
con tanto d'amore su lui non risté.  
Oh angoscia! ode un nome...; non è quel di Carlo;  
un altro ed un altro...; non sente chiamarlo:  
rivelan già il quinto...; no, Carlo non è.

Proclamano il sesto...; ma è figlio d'altrui;  
è un'altra la madre che piange per lui.  
Ah! forse fu invano che Giulia tremò.  
Com'aura che fresca l'inferno ravviva,  
soave una voce dal cor le deriva  
che grazia il suo prego su in cielo trovò.

Le cresce la fede: nel sen la pressura  
le allevia un sospiro; con men di paura  
la settima sorte sta Giulia ad udir.  
L'han detta...: è il suo figlio; doman vergognato,  
al cenno insolente d'estraneo soldato,  
con l'aquila in fronte vedrallo partir.

Nell'autunno del 1828 il Berchet terminava a Londra, e stampava l'anno successivo a Parigi, la romanza epico-lirica «Le Fantasie», che per vari rispetti è da considerarsi la sua opera migliore. Il tema della composizione è basato sul contrasto che il poeta vuole stabilire fra la virtù militare e civile lombarda del Medio Evo e la inerzia del suo tempo. Per ottenere questo effetto, il Berchet rappresenta in cinque visioni, che sono altrettanti sogni di un esule, il giuramento fatto a Pontida il 7 aprile 1167, dai delegati dei Comuni lombardi, di resistere con le armi alle pretese dell'imperatore Federico Barbarossa; la vittoriosa battaglia di Legnano; la pace di Costanza; di contro, l'abbandono immemore e l'indifferenza interessata dei contemporanei. Oltre che fattasi più spontanea e trasparente, nelle «Fantasie» l'arte del Berchet è forte d'un sentimento concitato che trova l'espressione più evo-

cativa, un vigore civile e un'eloquenza che non aveva mai raggiunto. Belli e commossi, e vivi ancor oggi, i famosi decasillabi:

— 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,

che non possiamo citar tutti, ma che invitiamo a leggere come squarcio di poesia civile che vive al di là del fine patriottico che l'autore si prefisse quando la concepì. Anche il sentimento lirico s'è fatto più puro, ha acquistato in chiarezza e spontaneità; l'espressione rende con semplicità l'immagine, la cosa; sono scomparsi, o quasi del tutto, gli stenti stilistici, le rime troppo comuni o alquanto stiracchiate. Ascoltate queste strofi, che preparano l'annuncio della pace di Costanza, nella quarta visione dell'Esule:

Era sopito l'Esule;  
era la notte oscura.  
Il sogno erano agnelle  
vaganti alla pastura;  
campi che leni salgono  
su per colline belle;  
lontano a dritta ripidi  
monti, e altri monti ancor;

dinanzi una cerulea  
laguna, un prorompente  
fiume che da quell'onde  
svolve la sua corrente.  
Sovra tant'acque, a specchio,  
una città risponde;  
guglie a cui grigio i secoli  
composero il color;

ed irte di pinacoli  
case, che su lor gravi  
denno sentir dei lenti  
verni seder le nevi;  
e finestrette povere,  
a cui ne' di tepenti  
la casalinga vergine  
infiora il davanzal.

È il tempo in cui l'anémone  
intischisce e muore,  
cedendo i soli adulti  
a più robusto fiore.  
Purpureo ecco il garofano  
sbiecar d'in su i virgulti  
dell'odorato amaraco,  
del dittamo vital.

Con «Le Fantasie» il Berchet occupa certo il primo posto fra la lirica patriottica del Risorgimento, se si eccettuino il 1.<sup>o</sup> Coro dell'«Adelehi», indirettamente tale, e l'ode «Marzo 1821», di Alessandro Manzoni. Ad esse fanno corona l'ode «All'armi! All'armi!» scritta in occasione delle rivoluzioni di Modena e Bologna del 1831, e il commosso «Saluto a Milano», del 6 aprile 1848, che gli sgorgò spontaneo di trepido affetto, rimettendo piede, dopo tanti anni d'amaro esilio, nella sua città natale.

In quanto alle «Vecchie romanze spagnole», ch'egli era venuto traducendo, al riparo della liberale ospitalità di donna Costanza Arco-

nati Visconti, nel castello di Gaesbeck, e che a lei aveva dedicato, nel 1837, con una lunga introduzione d'efficace fattura storico-critica, esse sono soprattutto un tributo, spesso un ottimo tributo, alle sue convinzioni teoriche di romantico. In molte di queste versioni il Berchet seppe riprodurre la grazia e il sapore popolare inconfondibile degli originali: si veda, per esempio, il «romance» «En París está doña Alda», ch'egli tradusse col titolo «Il sogno di donn'Alda».

L'ode «All'armi! all'armi!», scritta di getto nell'entusiasmo della prima notizia delle sollevazioni di Modena e di Bologna, conclusesi, purtroppo tragicamente, di lì a poco, rispecchia l'esultanza improvvisa del poeta ed ha perciò il movimento concitato d'una marcia popolare, accentuato dalla cadenza ritmica del ritornello incitatore: meritava, come la «Canzone Italiana» di Luigi Mercantini, poi musicata col titolo di «Inno di Garibaldi», e l'inno «Fratelli d'Italia» di Goffredo Mameli, di essere messa in musica.

Il «Saluto a Milano» riproduce, nel veloce tripudio delle immagini, il tumulto di sentimenti che proruppero dal cuore del Poeta al rivedersi nelle strade della sua Milano e al ritrovarsi fra i suoi concittadini nell'atmosfera esaltata della liberazione, anche se solo temporanea. La lirica, che ha la concitazione degli ottonari all'Italia («Bella Italia, amate sponde, — pur vi torno a riveder; — trema in petto e si confonde — l'anima oppressa dal piacer.»), scritti da Vincenzo Monti nel 1800, in circostanze analoghe, ha una sua suggestiva nota nel ritornello ricorrente, ma vario di posizione e di collegamenti nelle sei stesime che costituiscono la poesia:

Care terre bagnate dal Po,  
finalmente il cantor vi baciò.  
Ei che anela morire per voi,  
vi saluta, o ricetta d'eroi.  
E dicendovi: — Salve!, — nel cor  
sente fremere un canto d'amor.

Oh! Milano, chi dir ti potrà  
quanta gioia beando mi va,  
quanta arcana virtude mi piova  
nella mente che lena non trova,  
quando penso che adesso mi sto  
sulle terre bagnate dal Po?

Il «Saluto a Milano» è il canto del cigno di Giovanni Berchet. Nell'ultima strofe c'è il presentimento che la sua voce di poeta stia

per spegnersi, anche se è temperato dalla speranza ch'egli possa «vedere la sua sera» «sulle terre bagnate dal Po»:

Me felice se io pure potrò  
sulle terre bagnate dal Po,  
sotto l'itala cara bandiera,  
pei lombardi veder la mia sera.  
O Milano, s'io muoio per te,  
un tuo pianto m'è troppa mercé.

Purtroppo gli eventi frustrarono anche questa ultima speranza del poeta delle «Fantasie». Nel 1849, sfiorita per il momento la breve primavera italiana, lo rivediamo di nuovo esule a Firenze e poi, nel 1850, a Torino, dove i patrioti lo vollero deputato per due sessioni, e dove il Poeta morì, il 23 dicembre 1851.

Il giudizio che siamo venuti via via esprimendo sulle singole opere del Berchet ci dispenserebbe, a questo punto, dall'esprimerne uno complessivo. Tale giudizio, ad ogni modo, si riassume nell'affermazione che Giovanni Berchet combatté una buona e proficua battaglia con la sua poesia patriottica, e che, là dove poeti sommi come Leopardi e Manzoni si rivolsero con la loro poesia civile solo a una élite d'intelletti capaci di intenderli, il romantico Giovanni Berchet, fedele al principio espresso nella «Lettera semiseria»: sola vera poesia è quella popolare, e obbedendo al suo istinto di poeta, giunse con i suoi canti, fervidi ed elettrizzanti come rullo di tamburo, fino all'intimo cuore delle moltitudini, vi destò e vi corroborò virili sensi patriottici, spronò gli animi alle armi e al combattimento. Nessuna analisi rigorosa, nessun approfondito giudizio critico potrebbe prescindere da questa considerazione. E se oggi, accanto ai grandi poeti dell'Ellade, noi ricordiamo Tirteo e Simonide, poiché con le loro elegie e i loro epinici seppero infiammare i cuori degli Spartani contro i Messeni e, da Maratona alle Termopili, nutrire la virtù greca e l'ira contro i Persiani, certamente il nome di Giovanni Berchet si raccomanda non solo agli Italiani che verranno, ma a tutti gli uomini, anche, che per la terra che diede loro i natali siano per soffrire o per gioire.

FERNANDO CAPECCHI