

Il gusto per il popolare

Gottfried August Bürger è tra i primi a riproporre l'antica forma della ballata popolare, con la *Leonora*.

Pubblicata per la prima volta sull'“Almanacco delle Muse” di Gottinga nel 1774, *Leonora* narra con tono intensamente drammatico e sentimentale, ma senza tradire l'atmosfera favolosa del racconto popolare, una leggenda assai diffusa nel mondo germanico: una fanciulla, Eleonora, attende inutilmente il ritorno dalla guerra del promesso sposo; mentre gli altri reduci festeggiano insieme con i loro cari, ella si abbandona alla disperazione. Nella notte, il fantasma dell'amato le compare in groppa ad un cavallo scuro e la porta via con sé.

Sul far del mattino Eleonora sbalzò su agitata da sogni affannosi: “Sei tu infedele, o Guglielmo, o sei tu morto? E fino a quando indugerai?”.

Egli era uscito coll'esercito del Re Federigo alla battaglia di Praga; e non aveva scritto mai se ne fosse scampato.

5 Stanchi delle lunghe ire, il Re e l'Imperatrice ammolirono le feroci anime, e finalmente fecero pace. Ed ogni schiera, preceduta da inni, da cantici, dal fragore de' timpani, da suoni e da sinfonie, adornata di verdi rami, si riduceva alle proprie case.

E da per tutto, da per tutto, sulle strade, sui sentieri, giovani e vecchi traevano incontro ai viva d'allegrezza de' vegnenti.¹ “Sia lode al cielo!” esclamavano fanciulli e mogli. “Ben venga!” esclamavano assai spose contente. Ma, oh Dio! per Eleonora non v'era né saluto, né bacio.

Ella di qua di là cercò tutto l'esercito, dimandò tutti i nomi. Ma fra tanti reduci non uno v'era che le desse ragguaglio². Oltrepasate che furono da ultimo tutte quante le schiere, ella si stracciò la nera chioma³, e furibonda si buttò sul terreno.

15 Accorse precipitosa la madre. “O Dio, misericordia! Che hai, che t'avvenne, figlia mia cara?”. E se la serrò fra le braccia.

“O madre, madre! è perduto, è morto. Or vada in rovina il mondo, e tutto vada in rovina! Non ha misericordia Iddio. Ahi me misera! misera!”. [...]

Così a lei nella mente e nelle vene infuriava la disperazione. Più e più continuò temeraria ad accusare la Provvidenza di Dio; si percosse il seno; si storse le mani, fino al tramonto del sole, fino all'apparire delle stelle auree per la volta del cielo.

20 Quand'ecco, *trap trap trap*, un calpestio al di fuori come di zampa di destriero; e strepitante nell'armatura smontare agli scalini del verone⁴ un cavaliere. E *tin tin tin*, ecco sfrenarsi pian piano la campanella dell'uscio; e da traverso l'uscio venire queste distinte parole:

25 – “Su su! Apri, o mia cara, apri. Dormi tu, amor mio, o sei desta? Che intenzioni sono ancora le tue verso di me? Piangi, o sei lieta?”.

– “Oh cielo! Tu, Guglielmo? Tu... di notte... così tardi...? Ho pianto, ho vegliato. Ahi misera! un grande affanno ho sostenuto... E donde vieni tu così a cavallo?”.

30 – “Noi non mettiamo sella che a mezzanotte. Lungo viaggio cavalcai a questa volta, fino dalla Boemia. Tardi ho preso il cammino, tardi: e voglio condurti meco”.

– “Ah Guglielmo! Entra prima qua dentro un istante. Su presto! Il vento fischia ne' roveti. Entra, vieni, cuor mio carissimo, a riscaldarti fra le mie braccia”.

35 – “Lascia pure che il vento fischi fra i roveti: lascialo fischiare, anima mia, lascialo fischiare. Il mio cavallo morello⁵ raspa; il mio sprone suona. In questo luogo non m'è concesso alloggiare. Vieni, succingiti⁶, spicca un salto, e gettati in groppa al mio morello. Ben cento miglia mi restano a correre teco quest'oggi per arrivare al letto nuziale”.

1. **ai viva... vegnenti**: agli evviva, alle espressioni di gioia dei sopravvenienti.

2. **ragguaglio**: notizie.

3. **nera chioma**: annota Berchet: “Il testo ha *Rabenhaar*, vocabolo composto da *corvi* e da *chioma*, chioma corvina. In

italiano per la sola necessità dei due vocaboli separati, l'idea perderebbe rapidità, e parrebbe affettazione”.

4. **verone**: loggia.

5. **morello**: dal mantello scuro, tendente al nero.

6. **succingiti**: cingiti alla mia vita.

- “Oh cielo! E tu vorresti in questo sol giorno trasportarmi per cento miglia fino al letto nuziale? Odi come romba tuttavia la campana: le undici sono già battute”.
- “Gira, gira lo sguardo. Vedi, fa un bel chiaro di luna. Noi e i morti cavalchiamo in furia.
- 40 Oggi, sì quest’oggi, scommetto ch’io ti porto nel letto nuziale”.
- “E dov’è, dimmi, dov’è la cameretta? E dove, e che letticciuolo nuziale è il tuo?”.
- “Lontano, lontano di qui..., in mezzo al silenzio..., alla frescura..., angusto... Sei assi... e due assicelle...”.
- “V’ha spazio per me?”.
- 45 – “Per te e per me. Vieni, succingiti, spicca un salto, e gettati in groppa. I convitati alle nozze aspettano; la camera è già schiusa per noi”.
- La vezzosa donzelletta innamorata si succinse, spiccò un salto, snella si gittò in groppa al cavallo, e con le candide mani tutta si ristinse all’amato cavaliere. E *arri arri arri!* salta salta salta; e l’aria sibilava rotta dal gran galoppare. Sbuffavano cavallo e cavaliere; e
- 50 sparpagliavansi intorno sabbia e scintille.
- A destra e a sinistra, deh! come fuggivano loro innanzi allo sguardo e pascoli e lande e paesi! Come sotto la pesta rintronavano i ponti! “E tu hai paura, o mia cara? Vedi bel chiaro di luna! *Arri arri!* I morti cavalcano in furia. E tu, mia cara, hai paura de’ morti?”.
- “Ah no! Ma lasciali in pace i morti!”.
- 55 Da colaggiù qual canto, qual suono mai rimbombò? Che svolazzare fu quello de’ corvi? Odi suono di squille, odi canto di morte! “Seppelliamo il cadavere”.
- Ed ecco avvicinarsi una comitiva funebre, e recar la cassa e la bara de’ morti. E l’inno somigliava al gracidar dei rospi negli stagni.
- “Passata la mezzanotte, seppellirete il cadavere con suoni e cantici e compianti. Ora io
- 60 accompagno a casa la giovinetta mia sposa. Entrate meco, entrate al convito nuziale. Vieni, o sagrestano; vieni col coro, e precedimi intuonando il cantico delle nozze. Vieni, o sacerdote; vieni a darci la benedizione prima che ci mettiamo a giacere”.
- Tace il suono, tace il canto; la bara sparì. E obbedienti alla chiamata quelli correvano veloci, *arri arri arri! li li* sulle peste⁷ del morello. E va e va e va; salta salta salta; e l’aria sibilava rotta dal gran galoppare. Sbuffavano cavallo e cavaliere; e sparpagliavansi intorno
- 65 sabbia e scintille.
- Deh come fuggivano a destra, come a sinistra fuggivano e montagne e piante e siepi! Come fuggivano a sinistra, a destra, e ville e città e borghi!
- “E tu hai paura, o mia cara? Vedi bel chiaro di luna! *Arri arri arri!* I morti cavalcano in
- 70 furia. E tu, mia cara, hai paura dei morti?”.
- “Ahi misera! Lasciali in pace i morti!”.

da *I manifesti romantici del 1816 e gli scritti principali del “Conciliatore”*,
a cura di C. Calcaterra e M. Scotti, Utet, Torino, 1979

7. *peste*: orme, traccia.

L

inee di analisi testuale

I tratti caratteristici della ballata popolare

Nella *Leonora* – qui riportata nella traduzione di Berchet – si possono riconoscere tutti gli ingredienti della ballata popolare: il tema amoroso, svolto con toni sentimentali, ma senza compiacimenti e intellettualismi; i motivi orrorosi e macabri, connessi con il tema del sogno e della follia; la presenza inquietante della morte, evocata però all'interno di una dimensione onirica e non realistica; il riferimento alle consuetudini e alle circostanze della vita di ogni giorno, stilizzati secondo una retorica che al lettore moderno può apparire un poco di maniera (i rintocchi delle campane, il cavallo, la festa di nozze...). Il tutto è sapientemente armonizzato attraverso l'evocazione di un'atmosfera fiabesca, dove la stessa cornice storica entro cui la vicenda è collocata acquista una dimensione favolosa e irrealistica. Non manca, seppure non particolarmente insistita, la morale di tipo religioso: l'esperienza terribile di Eleonora è la conseguenza della disperazione, che l'ha indotta a bestemmiare il progetto provvidenziale di Dio.

Una lingua popolare

Dal punto di vista stilistico, si segnala nella traduzione di Berchet la volontà di mantenere il linguaggio quotidiano dell'originale, comprensibile anche ad un pubblico non colto, con il frequente ricorso a interiezioni e onomatopee, e l'adozione di una sintassi volutamente semplice, con una struttura della frase in prevalenza paratattica.

L

avoro sul testo

Comprensione del testo

1. Rileggi con attenzione questo passo della *Leonora* e sintetizzane il contenuto in non più di 15 righe.

Analisi e interpretazione complessiva

2. Rispondi alle seguenti domande in modo puntuale (max 10 righe per ogni risposta):
 - a. Quali scopi persegue Berchet nella sua traduzione? (Spiegalo con opportuni riferimenti al testo).
 - b. Quali sono i temi principali dell'opera? Quali emergono chiaramente nel passo?