

ELEMENTI DI LETTERATURA GARIBALDINA

1. IMPEGNO CIVILE E AVVENTURA.

“GLI AMORI GARIBALDINI” DI IPPOLITO NIEVO

(Prima parte)

LUIGI PREZIOSI

“Negli *Amori garibaldini* si può seguire tutta la storia della campagna del Cinquantanove, nella gioia delle prime battaglie e nella costernazione dell'armistizio peggiore di una sconfitta, nel riso squillante dei giovani volontari e nell'interno sgomento innanzi all'ignoto avvenire”.

Così Dino Mantovani, autore della più antica biografia critica di Ippolito Nievo, *Il poeta soldato* (1), riassume la vicenda umana che fu occasione prossima della composizione degli *Amori garibaldini*. Si tratta in sintesi di un diario in versi in cui in parte sono raccontati avvenimenti esteriori ed in parte registrate le reazioni emotive agli stessi o ad altri avvenimenti, che vengono evocati in via di seconda istanza, tramite richiami indiretti. La struttura è pertanto narrativa, tanto che *Gli Amori garibaldini* possono essere considerati anche come una sorta di racconto militare, e pertanto rientrare a pieno titolo nella cosiddetta letteratura garibaldina, o, a meglio guardare, come un racconto di inaspettata densità narrativa che, sotto il dipanarsi di un'avventura guerresca, svela una non facilmente sospettabile e, per certi versi, precorritrice attitudine allo scavo introspettivo (2). La vicenda esteriore si svolge durante la campagna garibaldina della II Guerra d'Indipendenza, occupando il lasso di tempo intercorrente tra l'aprile 1859 ed il luglio dello stesso anno (11 luglio, armistizio di Villafranca). Il diario abbraccia, invece, un periodo un po' diverso, essendo sì apposta alla terza poesia la data "Milano, aprile 1859", ma essendo peraltro in esso compreso anche un periodo successivo alla data dell'armistizio. L'ultima composizione, infatti, è una poesia non scritta, *Partendo per la Sicilia*, con otto righe di puntini conclusi da un punto interrogativo. Se ne può inferire, in via di pura ipotesi, certo allo stato non suffragabile da alcuna prova sicura, che nelle intenzioni del poeta fosse la prosecuzione degli *Amori*,

ricomprendendovi anche l'impresa dei Mille, quasi non ravvisasse soluzione di continuità tra le due campagne, quasi ritenesse Villafranca un deprecabile incidente di percorso intervenuto su un processo di riunificazione comunque inarrestabile. Una attendibile continuità avrebbe del resto potuto caratterizzare i due piani narrativi dell'opera, quello squisitamente politico e quello emotivo - passionale, inteso sia come attitudine psicologica del poeta verso la nuova impresa, cui accorreva con lo stesso intatto pensoso entusiasmo, sia come evoluzione di una incerta situazione sentimentale a lungo scandagliata nel libro. Tutto ciò avrebbe garantito l'intima coerenza delle due parti dell'ipotetico testo, assicurando una sorta di unità, se non di luogo, di forme espressive, di protagonisti (Nievo, il Generale, i volontari, l'Italia da unire, la donna amata), di contingenze emotive. Qualunque significato si intenda attribuire all'ultima enigmatica composizione, resta inconfutabile il fatto che a *Villafranca*, virtuale termine della raccolta, seguano ben sedici altre poesie, di vario carattere, dalla lirica amorosa all'ode civile, alla satira politica, segnali certo non labili di quanto il poeta non si rassegnasse alla conclusione di quell'esperienza esistenziale che l'armistizio aveva violentemente interrotto, ma ne cercasse, più o meno consciamente, un prolungamento, e, in quel connubio inscindibile tra scrivere ed agire che è tratto così caratteristico della sua personalità, ne sfogasse la nostalgia nell'attività letteraria.

Quanto all'inquadramento delle vicende personali di Nievo in quelle più ampie della campagna delle Cento Guide, basti qui ricordare che, partito il 4 maggio da Milano, arrivato il 10 a Torino, si arruolava il 12 nel corpo di spedizione garibaldino. "Monturato, armato ed equipaggiato", il 16 maggio, il 22 entrava in Lombardia, combatteva il 26 a Varese e il 27 a San Fermo. Nella notte tra il 28 e il 29 partecipò con due commilitoni (Visconti Venosta e Griziotti) alla pericolosa traversata del lago Maggiore per trasportare sulla sponda lombarda quattro obici da montagna. Seguì poi Garibaldi a Como, Lecco, Bergamo - il 9 giugno probabilmente incontrò l'amata Bice in una rapida licenza, a prestar fede a *Un indovinello* - sul Garda (*I freschi sul lago di Garda*), e sullo Stelvio (*Sullo Stelvio*), dove combatté ancora l'8 luglio, fino alla delusione di Villafranca (3).

Durante l'intera campagna "il fucile non gli tolse di mano la penna e la matita, poiché tra un combattimento e un bivacco, nei posti sperduti del Trentino, in mezzo alle nevi dello Stelvio, sul ginocchio, alla luce di una

lanterna degli avamposti egli venne scrivendo quelle liriche"(4). Così il Mantovani, che per primo condensa e trasmette ai lettori e ai critici di Nievo l'immagine quasi leggendaria del poeta-soldato, che divide la sua breve esistenza tra penna e spada, ed impetuosamente ed indefettibilmente compie il proprio tragico destino. Si tratta dell'immagine eroica che verrà accreditata, sia pure sotto il diverso profilo della dirittura morale, dallo stesso Croce, come più avanti si dirà e che permarrà quasi intatta fino alla critica più recente.

Gli Amori garibaldini si presentano come una raccolta di 71 composizioni, cui sono da aggregarsi altre 11 poesie, escluse dalla prima edizione Agnelli (1860) per vari motivi, ma comprese, nell'edizione curata da Marcella Gorra (5), sotto il titolo di **Taccuino degli Amori garibaldini**. La struttura narrativa dell'opera è intimamente connessa al suo carattere dichiaratamente autobiografico, di cui occorre però individuare correttamente il significato ed i limiti.

In primo luogo, anche una prima superficiale lettura palesa come ogni evento esteriore sia ineludibilmente mediato dall'io narrante, collocato al centro di un mondo gremito di avvenimenti e pulsante di quelle sensazioni catalizzate dall'autore e riversate in versi. Nei casi in cui il poeta non partecipa direttamente ai fatti, come in *Villafranca* o nei *Lutti di Rezzate*, questi sono rivissuti e considerati dal particolarissimo angolo visuale in cui l'autore si trova, volontario al seguito di Garibaldi. Ne consegue la forte sottolineatura individualistica dell'intera raccolta, cui fanno da contraltare, riuscendo tuttavia solo a sfumare l'originaria sensazione, alcune composizioni che, per struttura e contenuto, possiedono carattere di vero e proprio canto corale, dal già citato *I lutti di Rezzate* a *A cavallo!*, da *L'ultimo inno* a *Ferma, Ferma!*. La completa signoria del protagonista sulla materia narrata comporta d'altro canto la ridotta dimensione degli altri personaggi della narrazione, il Generale, i volontari, Bice, l'Italia nel suo risorgere, che vengono descritti attraverso un filtro virato esclusivamente sulle emozioni, sulle passioni e sulla complessiva percezione della realtà individuale e storica del protagonista. Ne deriva quel senso di compattezza che caratterizza la raccolta, d'altro canto molto spesso immune - e date le premesse, sarebbe stato questo uno degli esiti più probabili - dall'indulgere ad un'attitudine eccessivamente monocorde verso gli uomini e le cose. Nievo, come dimostra ben più ampiamente e con ben altri risultati nelle *Confessioni*, dispone di una vasta gamma di registri tonali e ne usa sapientemente,

trascorrendo senza cadute di resa narrativa evidenti dall'ironia alla pienezza della passione, da una sorta di malinconia variegata da sottili estenuazioni, fino al tedio più cupo (dimostrandosi singolarmente anticipatore di ben note indagini su stati depressivi care alla narrativa novecentesca: ne costituiscono esempio, tra gli altri, i languori amorosi di Carlino). Si pensi ancora al trapassare da descrizioni paesistiche a scene guerresche, oppure da figurine lievemente sbazzate come persone appena intraviste, ad autentiche macchiette, o ancora a personaggi storici colti nella loro più schietta umanità. Si pensi infine, come esempio di capacità sotto quest'aspetto quasi virtuosistica, all'arduo cimento delle tormentose analisi dell'animo femminile (da Bice alla Pisana).

L'individualismo del protagonista, figlio del Romanticismo più di quanto non voglia ammettere il poeta stesso (6), non implica però necessariamente un appiattimento sullo sfondo della narrazione delle altre figure significative del racconto. Queste, infatti, pur avendo un rilievo ridotto rispetto al largamente preponderante io narrante, mantengono comunque una individualità definita, o, in certi casi minori, almeno un vago accenno di caratterizzazione. Si pensi a Garibaldi, che ne *Il Generale* gode di una descrizione meritatamente famosa, tutta giocata su una finalmente dispiegata (come non sempre accade, negli *Amori garibaldini*) capacità di evocazione congiunta di un'immagine e di un clima spirituale. Non la statua, non il carattere di invincibilità eroica interessa Nievo, ma l'uomo nella pienezza della propria umanità, che proprio da questa ricava quella sua superiorità spirituale non forzatamente imposta, ma spontaneamente sentita da chiunque lo avvicinasse. "Il forte uomo soggiogò d'un tratto il forte giovane... e in lui Ippolito vide tosto, più che il duce militare, l'uomo di sua natura sovrano...vide un eroe antico nel quale s'accoglievano le più possenti e ingenuie energie del popolo italiano moderno"(7): così Mantovani sulla qualità dei rapporti tra Nievo e Garibaldi, qualità che pare confermata dallo stesso poeta nel **Generale**. Il ritratto morale, d'altro canto, acquista rilievo da dettagli umili, restando l'autore ben lontano dall'uso del tono alto o sublime, che l'argomento avrebbe d'altro canto potuto consigliargli. L'aspetto innovativo risiede allora proprio nell'inusuale abilità di evocare l'epicità attraverso un tono semplice e colloquiale ed una versificazione facile, al limite della canzone popolare (8). Si ha consonanza, quindi, anche se non completa e a tratti imperfetta sotto il profilo formale (9), tra

il carattere rappresentato ed il modo usato per la rappresentazione. Ne deriva una garibaldinità risaltante anche dal ritmo allegramente musicale dei versi, ma ancora di più dalla sottolineatura della cordiale umanità del personaggio, colto in momenti di sorridente colloquio con la gente e di paterna confidenza con i suoi volontari:

*"Pur nelle folte piazze
Girar cortese, umano,
E porgere la mano
Lo vedi alle ragazze"* (vv. 5 - 8)

oppure:

*"D'un motto ei li ristora
Divide i molti guai,
Gli scarsi lor riposi,
Nè si fu accorto mai
Che fossero cenciosi"*
(vv.21 -25)

Più scontata appare la seconda parte dove il Generale è colto in posa quasi statuaria forse troppo romanticamente atteggiato. Ma, per un bizzarro gioco di rispecchiamenti tra ritratti e ritrattisti, quell' "occhiata che infinta direste" non ricorda forse lo sguardo verso l'infinito che Abba sorprenderà a tratti negli occhi dello stesso Nievo l'anno dopo, durante la spedizione dei Mille?

Ben diverso è lo scavo psicologico tentato con il personaggio femminile, la donna amata dal protagonista, trasfigurazione letteraria di Bice Melzi Gobio (10), moglie di un cugino del poeta. Nievo si conferma profondo scrutatore dell'animo femminile, anche se la donna, a differenza della Pisana e di Clara delle **Confessioni**, non è mai rappresentata in modo diretto, ma attraverso un puntuale ed inesausto rispecchiamento dei sentimenti, degli slanci e dei tormenti che è capace di evocare nel protagonista. Ne deriva un ritratto riflesso, in cui ciò che si conosce di Bice - e non è poco, se da un certo angolo visuale, potrebbe addirittura individuarsi in lei, e non nell'avventura militare, la vera deuteragonista del racconto - viene appreso unicamente per via di deduzione, per il tramite di un procedimento a ritroso, di una inversione temporale e logica talvolta degli eventi del cuore. Vengono, infatti,

comunicate solamente le sensazioni del protagonista, dalle quali occorre risalire ad un tempo anteriore, in cui un accadimento, anche minimo, anche soltanto arrestatosi al limite della percettibilità, è avvenuto. L'impressione che ne deriva è di un carattere di insolita complessità, ombreggiato da torbidi e repentini rannuvolamenti, rasserenato da momenti di abbandono a tal punto struggenti da riuscire ad intridere di sé la memoria dell'amante, assiduo in quell'alternanza - non più gioco amoroso, ma conformità a chissà quale arcano intimo impulso - di ripulse ed accensioni, che entusiasma ed annichilisce, ma non rasserena mai. Ambivalente è il personaggio ("*Io mi lagnava che la sua promessa / Non attenea d'esser ognor la stessa*"), ed ambivalente è anche la maggior parte dei segni di cui il poeta rende conto descrivendolo, ricreando così una sorta di secondo livello di equivocità anche nel lettore, lasciato nell'incertezza se il protagonista abbia davvero correttamente interpretato i segnali provenienti dalla donna. E l'ambiguità rimarrà irrisolta, dal momento che - se mai servisse a dissiparla - non è dato conoscere, di questa storia d'amore, la versione di Bice, in piena coerenza con la struttura narrativa dell'opera, rigorosamente autodiegetica (in pieno ossequio, del resto, al modello appena sperimentato con *Le Confessioni di un italiano*). Nessuna parola ci viene riportate di lei, scarsissimi i gesti, mai univocamente interpretabili, quasi che l'amore sia in qualche modo sempre mediato dal protagonista, filtrato dalle sue emozioni, plasmato dalle sole sue impressioni. Si tratta di un sentimento rimandato come in riflesso prismatico, mai compiutamente definibile, penetrabile solo fino al punto in cui ci si accorge di aver sbagliato via d'accesso. Sono, queste, caratteristiche comuni a tanti amori, letterari e non, eppure l'insistenza, la concentrazione spietata sui margini d'equivocità del sentimento, la stessa pervicacia nell'ampliarli fino a trasformarli nel cuore stesso dell'amore, invece di risentirli come scorie di esso, impediscono l'universalizzazione di questo amore cantato da Nievo, lo particolarizzano, riducendolo ad esperienza individuale. Ancora un elemento di ambivalenza, questa volta esterna alla materia trattata: gli stessi fattori che ne documentano la sincerità fino allo strazio delle confessioni più sofferte interdicono al testo nieviano la possibilità d'elevarsi a vero e proprio canzoniere d'amore, privo com'è di valenze veramente universali, applicabili ad altri amori che non siano quello di Ippolito e Bice. Notevole singolo precedente della stessa situazione affettiva si rinviene d'altro canto nell'*Abisso*, contenuta nella raccolta *Le*

luciole (una delle rare poesie di Nievo, insieme al *Generale* e alle *Due bimbe*, ad aver ottenuto episodicamente ospitalità in antologie della letteratura ottocentesca) nella quale un unico gesto (ma quanto intensamente osservato!) in se stesso non necessariamente significativo, prelude, nella tormentosa interpretazione dell'amante, alla fine dell'amore.

Figure dall'individualità incomparabilmente minore costituiscono la piccola folla dei volontari che seguono Garibaldi. La somma delle loro singole indefinitezze consegna l'immagine complessivamente corale dell'armata garibaldina, di cui è restituito il fresco spirito di avventura.

*"Scarso il pane, il ciel per tetto,
Per amanti le pistole,
E le selle abbiam per letto,
Ma in amor non v'è che scalda
Come l'odio all'oppressor".*

(I cacciatori a cavallo, vv. 7-12)

Sono strofe che possiedono una loro vigorosa spontaneità, derivante dal lessico comune, di lingua parlata dai soldati, e dalla facile musicalità dei versi, come se fossero pensati per essere cantati, regolando sul loro ritmo la cadenza delle marce sulle strade polverose della Lombardia della primavera del 1859. Sono le stesse modalità di versificazione, priva di ogni rifinitura formale, appoggiata su rime spontanee di canzone popolare, a volte imprecisa o trascurata rispetto alle regole metriche, a rendere l'immediatezza degli eventi vissuti, senza intermediazione d'elaborazione intellettuale.

*Ieri avanzavasi
In Valtellina
Un'accozzaglia
Garibaldina
Pezzente ed ilare
Come Gesù.../.../
Fuori che i sandali
Non hanno ai piedi;
Quanto a voi simili
Sono gli eredi,*

Sol ricchi d'anima,

Di gioventù!

(Battete i tacchi! vv. 1- 6; 31-36)

Alcuni canti paiono una diretta trasposizione dall'azione alla scrittura, e sono l'elemento cui, nell'economia del "librattolo" (11), è affidato in prima istanza l'aspetto più propriamente diaristico dell'opera. Se è vero che anche nel racconto amoroso si rinvengono luoghi tipici di un diario (si pensi a *Un indovinello*, in cui si susseguono date di avvenimenti guerreschi - ventidue, ventisei, trenta e trentun maggio - per culminare nel nove giugno, giorno dell'incontro con l'amata), è dal versante militare della raccolta che traspare quell'idea del comporre tra un combattimento e un bivacco, di cui scrive Mantovani. E sono proprio alcune descrizioni di soldati garibaldini, scanzonate, ironiche fino al disincanto, ed al tempo stesso evocatrici di subitanei entusiasmi, di rapinose risoluzioni, di sconfinata generosità che non tollerano delusioni, che rendono piena giustificazione al titolo della raccolta. Nievo, che le lettere ed i contemporanei descrivono alieno da facili entusiasmi, riesce tuttavia a rappresentare nei suoi compagni d'arme con inaspettata fedeltà il fondo più autentico dello spirito garibaldino, coniugando spavalderia, giocosità, spirito innato d'avventura, attenzione privilegiata agli umili.

-"Sbrigliatello, ferma, ferma!

Perchè scappi di caserma?

"Eh, noi siamo volontari!

Voglio uscir pe' miei affari".

(Ferma! Ferma! vv.13-16)

"Ei nacque sorridendo

Nè sa mutar di stile.

Solo al nemico e al vile

E' l'occhio suo tremendo"

(Il Generale, vv.13-16)

"Quando il cannone da vicin rimbomba,

Penso alla patria, e le pistole appronto"

(Un pensiero per me, vv.1-2)

"Garibaldi

Sempre saldi

*Contro il fuoco e la mitraglia
Può avventare i suoi guerrier,
Ma all'aspetto
D'un visetto
Che innamora che abbarbaglia
Non li può più trattener!"*

(Guardati!, vv. 17 - 24)

Con accenti di colloquiale realismo, ben presente peraltro nelle sue opere in prosa, Nevo crea “un clima alieno da ogni retorica e da ogni verbosità, capace di “ridimensionare” uomini ed eventi su un metro di cordialità e quasi di comprensione umana ammiccante e perfino maliziosa” (12).

Si è detto dell'autobiografismo degli *Amori garibaldini*, che si atteggia nei confronti degli altri personaggi nei modi fin qui descritti, e che comunque non deve dare adito a sospetti di autocelebrazione protagonista, destituiti di ogni fondamento per chi conosca anche solo sommariamente lo spirito nieviano. In questo senso, la raccolta costituisce anche chiaro esempio di quanto netta possa essere la divergenza tra la struttura di un'opera e le sue origini psicologiche. A fronte, infatti, dell'assetto inequivocabilmente autodiegetico di cui s'è detto (il narratore è, infatti, non solo presente come personaggio dell'azione, ma, con un'analisi dall'interno, racconta una storia propria), la prima persona della narrazione si depauperava di ogni intento egotistico, resistendo alla tentazione di collocare l'io narrato al centro dell'azione narrata (non altrettanto avviene, come s'è detto, per il mondo interiore del protagonista, in pressoché costante evidenza).

Se l'autore è il protagonista e il protagonista l'autore, se il diaframma che separa i due è ben più sottile di quanto ad una prima lettura possa pensarsi, e di quanto lo stesso poeta volesse dar ad intendere, ben può venire in considerazione il fin troppo noto giudizio di Croce, che, per l'insistenza nel privilegiare l'uomo rispetto all'artista, pare sintetizzare proprio la temperie storico-biografica degli *Amori garibaldini*: "La sua risolutezza e la sua intrepidezza si accompagnano con una semplicità fredda, come di chi sa che non c'è da condursi diversamente, e che quel che egli fa è soltanto una piccola parte di quel che è tenuto a fare... Niente delle umane debolezze si mescola alla sua anima di patriota italiano: non una qualsiasi piccola ombra di vanità o compiacenza di se stesso o di gareggiamenti e risentimenti personali.

Quasi si bramerebbe talvolta di scoprire in lui qualche neo per avvicinarlo in qualche modo alle nostre ansie e fiacchezze e piccinerie. Ma egli ci resta costantemente al di sopra: donde quel sentimento di suggestione ... che riuscirebbe penoso, se non si risolvesse infine nella simpatia per l'altezza morale che c'intimidisce e ci rimprovera e nel rimproverarci pur ci conforta e c'innalza". Ed ancora, proseguendo un'analisi che parrebbe svolta appositamente per centrare il cuore delle sensazioni suscitate dagli *Amori*: "Ha lasciato egli, come alcuni sostengono, in arte un capolavoro, che possa far riscontro a quel capolavoro che fu la sua vita?" (13). L'indicazione crociana, espressa in forma di perplessità e riferita all'intero *corpus* nieviano, ed in questa sede da circoscriversi invece ai soli *Amori*, avvia a considerazioni esulanti dalla stretta specificità letteraria, o che quanto meno la racchiudono ma non si esauriscono in essa. Viene così in piena evidenza ciò che degli *Amori* attraversa i tanti anni che ci separano dai fatti e che ce ne restituisce un primo fondamento di verità: l'ultima raccolta di Nievo si presenta al lettore d'oggi quanto meno come la descrizione dall'interno di uno dei momenti di più risentita intensità di quel "capolavoro" creato dal poeta con la sua stessa vita. Con ciò, nella continuità senza soluzioni di sorta tra vivere e scrivere (14), si annulla e al tempo stesso si supera anche lo stesso tentativo di misurare su di esso le ragioni dell'arte con i metri consueti.

NOTE

1) MANTOVANI Dino, *Il Poeta soldato*, Treves, Milano, 1899, p. 308. Il testo, pur così datato, conserva una sua indubitabile utilità, costituendo ancor oggi la più ampia biografia del poeta. Ha inoltre rappresentato un punto di riferimento inamovibile per un ampio filone critico, a lungo maggioritario. Sua, ad esempio, la netta divisione in due parti delle *Confessioni*, con il conseguente giudizio altamente estimativo della prima, e le perplessità di valutazione sulla seconda, opinione ancor oggi largamente condivisa.

2) Uno dei momenti rivelatori dell'aspetto complessivamente narrativo dell'opera è la notazione posta in parentesi in *Un raggio di sole* ("Michelangelo è cortese di prestarmelo per rompere l'oscurità di quelle due nuvole"), che funge da

raccordo con le due poesie immediatamente precedenti, **Una nuvola scura** e **Una nuvola nera**, malinconiche meditazioni amorose.

3) Per le notizie circa la partecipazione di Nievo alla campagna si è attinto al testo già citato di Mantovani.

4) Mantovani D., op. cit., p. 307.

5) NIEVO Ippolito, *Tutte le opere*, a cura di Marcella Gorra, Mondadori, Milano, 1970. A testimonianza di un rinnovato interesse verso l'opera in versi di Nievo va altresì ricordata la recente edizione de "Gli amori garibaldini" (Genova, De Ferrari, 2008), che su avvale dell'ampio commento del curatore Ermanno Paccagnini.

6) In merito ai propositi antiromantici di Nievo, Ferruccio Ulivi ipotizza che potrebbero dedursi già dagli *Studi sulla poesia popolare e civile*, con "posizioni ribadite poi nel romanzo, con l'espressiva figurazione del suicida romantico Leopardò che chiude la prima parte del libro. In realtà, lo scrittore aveva derivato prima di tutto dal Mazzini, poi da contemporanei come il Tenca, l'opposizione alla prima formula romantica; ma i suoi stessi principi di letteratura popolare e di un dialetto intesi ad "azione" letteraria, oltre che le sue posizioni di nuovo realista, sono di autentica derivazione romantica, e per nulla opponibili quest'ultime alla prassi realistica manzoniana. Il fatto è che Nievo non vuol altro che escludere un romanticismo di maniera quale era ormai la "scuola" intorno al '30"(Ippolito Nievo, in **I minori**, Marzorati, Milano, 1962, vol. IV, pp. 2885 - 2886). Sull'argomento, si veda l'ampia monografia dello stesso autore *Il romanticismo di Ippolito Nievo* (Roma, A.V.E., 1947), che, esaminando la formazione spirituale del poeta, così conclude: "Fuori insomma di reazioni istintive, che nel suo spirito positivo non s'imposero, e di acquisizioni culturali, che nulla documenta e che probabilmente non avvennero, il Nievo suggeriva con tutta la spontaneità la parte prelibata dell'esperienza romantica in Italia".

7) Mantovani D., op. cit., p. 291.

8) Scrive al riguardo Armando Balduino: "...Garibaldi emerge in tutta la sua grandezza, nel suo fascino di capo energico, eroico, ma semplice ed umanissimo, con un accento di verità che difficilmente si potrebbe trovare nella vasta letteratura che già in precedenza egli aveva ispirato. Ed è, si noti, un ritratto morale ottenuto

prevalentemente con una descrizione di carattere esterno... privo dell'enfasi retorica che ispira quasi tutta la poesia di questo genere..."(BALDUINO Armando, *Aspetti e tendenze del Nievo poeta*, Sansoni, Firenze, 1962, p. 83).

9) Balduino nota al riguardo "ibridismi, sciatterie e stonate forme tradizionali" e "durezze formali" (op.cit., p. 83, passim)

10) Circa la reale consistenza dell'amore tra Ippolito e Bice i biografi, dal più antico, Mantovani, al più recente, Paolo Ruffilli (*Ippolito Nievo, Orfeo tra gli Argonauti*, Camunia, Milano, 1991, pp. 75 e segg.) non paiono avanzare riserve di sorta. Occorre, però segnalare al riguardo la solitaria opinione opposta di Andreina Ceri, che nella *Prefazione a Lettere garibaldine* (Einaudi, Torino, 1961, pp. XXIV) ritiene che " versi allusivi che qua e là si possono notare nei suoi testi poetici potrebbero essere iperboli di poeta che drammatizza ogni sentimento". In questa prospettiva, gli stessi biografi potrebbero avere aggiunto "parecchio di proprio per creare a tutti i costi una favola bella di una vicenda che certamente s'arrestò alle soglie di dubbiosi desideri".

11) "Librattolo" definisce Nievo *Gli Amori garibaldini* nel **Proemio**.

12) SPADOLINI Giovanni, *Gli uomini che fecero l'Italia*, Milano, Longanesi, 1993, p. 399.

13) CROCE Benedetto, *La letteratura italiana*, Laterza, 1956, Bari, vol. III, p. 28. E poco oltre, può cogliersi un altro giudizio ancora una volta di carattere generale e al tempo stesso pienamente applicabile anche al nesso intercorrente tra questa raccolta di poesie e la vicenda umana che l'ha originata: "Come dei letterati si desidera talvolta che siano un po' più uomini, così di codesti uomini accade di desiderare che siano un po' più letterati...".

14) Quanto ai rapporti tra poesia ed azione, il "librattolo" viene a confermare l'inscindibilità, per il Nievo, di letteratura ed azione, e a mostrare con la massima chiarezza che, se alla lotta si sentiva chiamato dalla convinzione che l'unità italiana fosse necessità improrogabile, dall'esercizio letterario che in lui era oramai abitudine e modo di vita, non riusciva a staccarsi neppure nei giorni travagliati e febbrili dell'attività bellica". Così Balduino, in op. cit., p. 81.

