



NOTE

SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

XLIII.

GIUSEPPE ROVANI — IPPOLITO NIEVO.

I.

Se bisognasse dare ascolto a un piccolo gruppo di calorosi ammiratori che egli ebbe intorno, e dei quali alcuni non si raffreddarono neanche molti anni dopo la sua morte, Giuseppe Rovani sarebbe stato uno scrittore di potente originalità, un innovatore e un precursore: quel Rovani che, nell'opinione comune, fu sempre giudicato poco più che un romanziere popolare, un critico da appendici, un facitore di libri di istruttiva o gradevole lettura. La sua raccolta di saggi su *Le tre arti* (dice uno di quegli ammiratori, portavoce degli altri) contiene « tesori di critica »; i *Cento anni* (venuti fuori tra il 1859 e il 1864) sono un « libro meraviglioso, in cui storia, filosofia e drammatica conspirano a creare un nuovo ciclo di poesia: ... qui il vasto umorismo, qui scene di un lusso da disgradarne le tele di Rubens, qui antitesi ardite, qui l'inesauribile epigramma »; la *Giovinezza di Giulio Cesare* era « il primo e l'unico libro d'arte, degno d'Italia », pubblicato nel primo quindicennio dopo l'unità; l'autore aveva « stoffa di Shakespeare »; e via continuando (1).

Poichè a me pur tocca di dire la mia opinione in proposito, dirò che questi giudizi. mi sembrano altrettanto strani quanto la nessuna considerazione dell'opera del Rovani da parte dei letterati. Strano soprattutto quel parlare di novità e di originalità, quando mi pare che basti volgere uno sguardo ai romanzi del Rovani per ravvisare subito in lui nient'altro che un manzoniano. E un man-

(1) Luigi Perelli, nella prefaz. al *Giulio Cesare*.

zoniano, si dovrebbe aggiungere, della prima epoca; anteriore cioè al discorso sul romanzo storico: un seguace della formola di quel romanzo, che consisteva, come si sa, nell'idea di una storia mescolata d'invenzione o rappresentata mercè personaggi e avvenimenti immaginari. Il *Lamberto Malatesta*, che credo fosse il suo primo romanzo, termina con questa dichiarazione: « Se il lettore, tenendo dietro ai particolari della vita di Lamberto e via via percorrendo tutte le fila che a lui convergono, ha potuto aver netto innanzi agli occhi il quadro di Firenze a que' dì, senza che gli sia venuto il dubbio non ne siano stati a bell'arte caricati e resi più foschi i colori; se alcuna lezione gli venne spontanea alla mente applicabile alla vita pratica; se il fatto storico e complesso che Francesco granduca, avendo renduto in prima tanto infelici alcuni suoi sudditi nel segreto della loro vita privata e famigliare, li rese di poi così colpevoli pubblicamente, e a danno della società forse assai più che di loro medesimi, potesse venir mai utilmente contemplato anche da quell'alta classe d'uomini, su cui pesa intera la responsabilità del pubblico bene; non saremmo malcontenti d'aver pubblicato questo libro, comechè tanto imperfetto nel rapporto con l'arte ». La prefazione ai *Cento anni* manifesta i medesimi propositi da storico: « Attraverseremo i decorsi cento anni, scegliendo i punti salienti dove le prospettive si trasmutano allo sguardo e dove si presenta qualche elemento nuovo di progresso o di regresso, di bene o di male, che dalla vita pubblica s'infiltri nella privata; e osserveremo forse per la prima volta fatti e costumi e accidenti caratteristici che non ottennero ancora posto in libri divulgati, e di cui la notizia rimase o nella tradizione orale che ancora si può interrogare, o in carte manoscritte, quali i processi, i decreti, gli atti giuridici, le memorie di famiglia, ecc., o in opuscoli che, sebbene stampati, pure stettero segregati dal commercio e dalla pubblica attenzione e al tutto dimenticati, e nei quali si leggono cose da cui derivano idee più complete o modificate, o qualvolta anche affatto opposte alle accettate intorno alle condizioni dei nostri padri, per somministrar così criterii più critici onde stimare i fatti successivi »; e, naturalmente, tutto ciò con arte di romanziera, col seguire le fortunate vicende di alcune famiglie, raggruppate intorno all'avventura di un processo per sottrazione di testamento. Il « preludio » al *Giulio Cesare* lamenta che nella rappresentazione della vita romana sia prevalso il convenzionalismo storico dei Rollin e pittorico dei David e Camuccini; discute la *Vita di Giulio Cesare*, scritta da Napoleone terzo, censurandola come troppo idealizzatrice del proprio

eroe; ed esprime il proposito di « vedere gli spaccati di Roma, di penetrar nelle case, di considerare il più grande dei Romani nei più minuti particolari della sua vita, limitandosi alla gioventù, perchè è la parte più drammatica, perchè dà il modo di conoscere in tutta la loro varietà i costumi romani, e perchè offre ovvie le occasioni di ritentare alquanto problemi storici, che lo scettrato scrittore sciolse alla sua maniera, e troppo da sovrano ».

Manzoniani sono altresì gli accorgimenti ai quali il narratore ricorre, ora per rendere credibile la sua storia al lettore, ora per allontanare da costui certi desiderii e tendenze, che egli non può soddisfare. Apro la *Valeria Candiano*, al capitolo quarto: « Chi mi legge, se male non mi appongo, è già dispettoso della delusa sua aspettazione, e in vece di questo Alberigo avrebbe voluto un tipo di eterna immarcescibile costanza, uno di quegli uomini che per mutar di vicende giammai non si mutano, e tanto più che pare da promettere di dover riuscire uno di costoro appunto. Ma purtroppo laddove è più d'ingegno e più di passione, dove l'anima è più procellosa, ecc. ». Parimenti, nei *Cento anni*, libro III, cap. VI: « Il dialogo surriferito del conte Pietro Verri avrà fatto senso al lettore, e anche noi fummo per gran tempo in dubbio di mettere a nudo cotali piaghe. Ma pensando poi che tutto serve a lezione, e che il fatto solo della possibile pubblicità, che tosto o tardi viene a svelare le colpe state commesse nella creduta sicurezza del segreto, può utilmente fare il suo effetto in tutti i tempi e in tutti i luoghi; abbiamo creduto opportuno di affidare per la prima volta alla stampa la notizia di alcuni accidenti della vita pubblica e privata del secolo passato, che finora non ottennero che di passar di bocca in bocca dall'una all'altra generazione, e di non deviare e perdersi nel trapasso ». Ancora, libro XI, cap. V: « Ma com'è, dirà taluno, codesta strana combinazione per la quale tutti i vari personaggi che entrano successivamente in scena in questo libro, hanno tutti ricevuto dall'autore l'obbligo di essere bellissimi e carissimi e interessantissimi?... Com'è dunque questa faccenda? La faccenda è naturalissima; e se il lettore ne stupisce, vuol dire che l'ultima fase dell'arte, che ha messo in trono il brutto, dal Triboletto e dal Quasimodo di Victor Hugo al gobbo Esopo di Bartolini, lo ha preparato a credere impossibile la bellezza perfetta. Ma questa bellezza c'è, e, per trovarla, basta cercarla ».

Manzoniani sono, infine, e comuni nella scuola lombarda, la riflessione morale e politica e l'intento ammonitivo ed educativo dei suoi romanzi. Ma ciò che al Rovani manca del Manzoni è l'ideale

determinato e fortemente sentito e la capacità di rappresentarlo in figure artistiche. Nei *Cento anni* si può ammirare la folla di personaggi e avvenimenti che lo scrittore manda innanzi lungo un intero secolo; si può prendere interesse alle successive vedute che egli offre della società italiana e specialmente lombarda nel 1750, nel 1766, nel 1797, durante il Regno d'Italia, e poi ancora nel 1829 e nel 1848; si può gustare la sua erudizione storica spesso curiosa, le sue osservazioni psicologiche di solito giuste e anche acute, il suo sano senso politico e sociale; si può lodare lo stile chiaro, piano e scorrevole; ma si avverte che il romanzo non si tiene insieme per naturale ispirazione e coerenza artistica, sibbene per disegno di storico. E non solo non c'è un afflato pari a quello del Manzoni, ma neppure un altro qualsiasi; quello, per esempio, che anima i romanzi ciclici del Dumas padre: lo spirito di vanteria e di avventura, la *fanfaronnade*, la *blague* e la *gasconnade*. Più serio del Dumas, il Rovani è anche meno artista: è un descrittore storico, che si vale di un simulacro d'arte pei suoi fini di divulgazione; onde la scarsa vita dei suoi personaggi e lo scarso interesse che destano, anche quelli più accuratamente studiati, la contessa Clelia e donna Paola di Pietra e la giovinetta Ada e il tenore Amorevoli e il Galantino.

Qualcosa di diverso appare, senza dubbio, nell'ultimo libro del Rovani, che è la già citata *Giovinezza di Giulio Cesare*, dove, pur attraverso gli espressi propositi da critico e ricostruttore storico, si fa strada una visione commossa della storia di Roma, e lo stile, da discorsivo che era nei *Cento anni*, si viene mutando in poetico. Aurelia, amata da Catilina, si uccide nella sua villa di Anzio, dopo avere allontanato tutti i suoi servi: « E tutti partirono, e il silenzio circondò l'alto palagio, e soltanto udivansi le onde del mare flagellar le rive. Passarono le ore della *mane ad meridium*; e da lungi, a confondersi col mugglio marino, s'udì un rumor cupo di ruote, e di là a poco il fischio d'un flagello equino e uno scàlpito affrettato di cavalli. Era Catilina che da Nettuno veniva rapidissimo ed esultante, governando egli stesso le briglie ». Sono larghi e solenni movimenti narrativi e descrittivi, che non s'incontrano all'anteriore Rovani. Descrive un volto severo di donna, a un tratto illuminato da un sorriso: « Il volto di Sempronina.... era il trionfo della legge dei contrasti, la legge massima dell'arte. Severa e chiusa in sè, pareva una divinità sdegnata, che fulminasse i mortali; ma se appena il sopracciglio si alzava, e tremolava il raggio della pupilla, e il sorriso rivelava il tesoro dei denti eburnei, tosto pareva dischiudersi un luminoso Olimpo: a tal che quel repentino trasmutamento

aveva, quasi diremmo, tutti i caratteri di una solennità ». Ma nonostante tratti assai belli, nonostante questo fluire di una nuova forza nel non più giovane Rovani, il libro rimane irrisolto tra una rappresentazione artistica, una monografia storica e una filosofia della storia romana; e lascia l'impressione di uno sforzo vigoroso, ma non riuscito.

II.

Col Rovani è stato talvolta paragonato Ippolito Nievo; e c'è infatti tra i due questo di comune: che l'opera capitale dell'uno e quella dell'altro, i *Cento anni* e *Le confessioni di un ottuagenario*, hanno un medesimo disegno, abbracciando circa un secolo di storia italiana, dalla vecchia Italia di prima della rivoluzione francese all'Italia del 1848, l'una facendo centro del racconto la Lombardia, l'altra il Veneto; e che l'una e l'altra hanno risentito l'efficacia del Manzoni. Ma per il resto, e cioè nella parte sostanziale, le opere dei due scrittori sono diversissime, come diversissimi furono i due uomini.

Giacchè, se il Nievo si ricongiunge al Manzoni per l'arte del romanzo storico, per un altro aspetto, che manca nel Rovani, egli è prosecutore del Manzoni (vero prosecutore, che vuol dire innovatore): in quanto elabora e propone una concezione della vita e un ideale morale, che differisce da quello manzoniano perchè sorge sopra altri presupposti storici e con altro indirizzo di pensiero. La concezione etico-religiosa, nella quale si era acquetato il Manzoni, era stata rimessa in questione negli animi giovanili dalle nuove correnti critiche, scettiche, naturalistiche, pessimistiche; le quali non potevano essere dominate con un ritorno all'illuminato cattolicesimo, che era stato sufficiente al Manzoni contro il superficiale materialismo del secolo decimottavo. O soggiacere a esse, come accadeva infatti nelle anime romantiche desolate e disperate; o superarle con una nuova fede, che avesse vigore pari a quello dell'antica, ma diverso di qualità perchè doveva vincere diverso avversario: questo il dilemma, che dovè porsi innanzi al Nievo, il quale aveva perso la fede religiosa cristiana o cattolica, ma, serio com'era d'animo e di mente riflessiva, non poteva passar sopra con indifferenza a quella perdita, lasciandosi vivere d'istinto. La vita è abbandonata al caso e al cieco meccanismo, o è governata da razionalità? E quale è il rapporto dell'individuo con questa razionalità? E come si risolve il problema della felicità e della beatitudine?

C'è una pagina delle *Confessioni di un ottuagenario*, in cui il protagonista racconta come gli si rivelasse per la prima volta la razionalità del reale, e sorgesse nell'animo suo la nuova fede, che lo sorresse poi sempre. Fu in un giorno dell'adolescenza, in piena campagna, giungendo egli sopra un colle, e assistendo di là al tramonto, con la vista del mare (del mare scorto per la prima volta) in lontananza: « Adorai, piansi, pregai (egli dice); e debbo anche confessare che l'animo mio, sbattuto poscia dalle maggiori tempeste, si rifugiò sovente nella memoria fanciullesca di quel momento per riavere un barlume di speranza. No, quella non fu allora la ripetizione dell'atto di fede insegnatomi dal pievano a tirate di orecchi; fu uno slancio nuovo spontaneo vigoroso d'una nuova fede, che dormiva quieta quieta nel mio cuore e si risvegliò di sbalzo all'invito materno della natura! Dalla bellezza universale pregestai il sentimento dell'universale bontà; credetti fin d'allora che come le tempeste del verno non potevano guastare la stupenda armonia del creato, così le passioni umane non varrebbero mai ad offuscare il bel sereno dell'eterna giustizia. La giustizia è fra noi, sopra noi, dentro di noi. Essa ci punisce e ci ricompensa. Essa, essa sola è la grande motrice delle cose, che assicura la felicità delle anime nella grand'anima dell'umanità. Sentimenti mal definiti, che diverranno idee quando che sia; ma che, dai cuori ove nacquero, tralucono già alla mente d'alcuni uomini, ed alla mia; sentimenti poetici, ma di quella poesia che vive, e s'incarna verso per verso negli annali della storia; sentimenti d'un animo provato dal lungo cimento della vita, ma che già covavano in quel senso di felicità e di religione, che a un fanciullo fece piegar le ginocchia dinanzi alla maestà dell'universo! ». È in queste parole tutta la concezione filosofica del Nievo, conquistata di lancio, o, come si suol dire ed egli dice, per sentimento, ma, in realtà, per un rapido atto del pensiero che si potrà svolgere poi in lunga catena di ragionamenti e di dottrine, e ampliarsi e rafforzarsi in sistema filosofico, ovvero rimanere in quello stato primitivo d'involuzione, e anche a quel modo riempire e soddisfare l'anima. E in quel modo suole rimanere presso uomini, che per tendenze poetiche o pratiche sono poco disposti e poco pazienti alla disciplina dei concetti; e così rimase presso il Nievo, che se ne fece il suo punto d'appoggio saldissimo, e in prose e in versi non tanto la svolse e difese, quanto la significò in molti modi e la particolareggiò, illuminandone ora uno, ora altro aspetto. Che cosa è la morte? « Io non avevo mai veduto fino allora così vicina la morte; dirò meglio che non aveva avuto

agio di contemplarla con tanta pacatezza. Non la trovai nè schifosa nè angosciata nè spaventevole. La rivedo adesso, dopo tanti anni, più vicina, più certa. È ancora lo stesso volto ombrato da una nube di melanconia e di speranza; una larva arcana ma pietosa, una madre coraggiosa e inesorabile, che mormora al nostro orecchio le fatali parole dell'ultima consolazione. Sarà aspettazione, sarà espiazione o riposo; ma non saranno più le confuse e vane battaglie della vita ». Che cosa è l'immortalità, alla quale l'uomo aspira con tutto il suo essere? « Il tempo non è tempo che per chi ha denari a frutto: esso per noi non fu mai altro che memoria, desiderio, amore, speranza. La gioventù rimase viva alla mente dell'uomo; e il vecchio raccolse senza maledizione l'esperienza della virilità. Oh come mai avrà a finire in nulla un tesoro di affetti e di pensieri, che sempre s'accumula e cresce?... L'intelligenza è un mare, di cui noi siamo i rivoli e i fiumi. Oceano senza fondo e senza confine della divinità, io affido senza paura ai tuoi memori flutti questa mia vita ormai stanca di correre. Il tempo non è tempo ma eternità per chi si sente immortale ». E ancora: « Le stupende e sublimi azioni ispirate dal Vangelo, non sono elleno figlie legittime dei pensieri, della dottrina, dell'anima di Cristo? Ecco una divinità, un'eternità in noi che non finisce colla cenere. Quel muto e freddo Leopardò non viveva egli in me, non riscaldava ancora il cuor mio colla bollente memoria dell'indole sua nobile e poderosa? — Ecco una vita spirituale, che trapassa di essere in essere, e non vede limiti al suo futuro. I filosofi trovano conforti più saldi, più pieni; io m'appago di questi, e mi basta il credere che il bene non è male, nè la mia vita un momentaneo buco nell'acqua. Allora con questi melanconici conforti pel capo trassi di tasca quello scapolare, ch'era caduto il dì prima dalla mano del moribondo nella mia, e da un fesso chiuso con un bottoncino trassi un'immagine della Madonna e alcuni pochi fiori appassiti. Fu come un largo orizzonte che mi si scoperse lontano lontano, pieno di poesia, d'amore e di gioventù; tra quell'orizzonte e me vaneggiava allora l'abisso della morte, ma la mente lo varcava senza ribrezzo ». Il male, il dolore, le contraddizioni, le accidentalità sono essi la realtà vera della vita? « Durante la giovinezza, quando l'animo bollente ed impetuoso non ha tempo di considerare la pienezza delle cose, ma s'arresta più facilmente ai particolari, è possibile il prendere abbagli. Di mano in mano poi che il giudizio si raffredda e che la memoria fa maggior tesoro di fatti e di osservazioni, cresce la confidenza nella ragion collettiva che regola l'umanità, e s'intravede la sua salita verso migliori sta-

zioni ». La felicità è veramente un vano sogno? « La vita è quale ce la fa l'indole nostra, vale a dire natura ed educazione: come fatto fisico è necessità, come fatto morale ministero di giustizia. Chi per temperamento e persuasione propria sarà in tutto giusto verso sè stesso, verso gli altri, verso l'umanità intera, colui sarà l'uomo più innocente, utile e generoso che sia mai passato pel mondo. La sua vita sarà un bene per lui e per tutti, e lascerà un'orma nuova e profonda nella storia della patria. Ecco l'archetipo dell'uomo vero ed intero. Che importa se anche tutti gli altri vivessero addolorati ed infelici? Sono degeneri, smarriti o colpevoli. S'inspirino a quell'esemplare dell'umanità trionfante, e troveranno quella pace che la natura promette ad ogni sua particella ben collocata. La felicità è nella coscienza; tenetevelo a mente. La prova certa della spiritualità, qualunque ella si sia, risiede nella giustizia ».

È un ideale, come si vede, superiore a quello manzoniano, affrancato dalla servitù verso la trascendenza, più virile perchè non disposto a cedere in nulla alla rassegnazione, più sicuro perchè fondato sulla ragione, più tenace perchè uscente da una lotta di affetti contrarii, che deve essere stata aspra, sebbene il Nievo non ce ne mostri che l'ultima fase, il trionfo piuttosto che le angosce.

Ma il Manzoni nell'elaborare il suo ideale ebbe quasi un unico fine: farlo valere nella sua opera artistica; egli fu, com'è noto, quasi esclusivamente artista, schivo dell'azione e, per quel tanto che si può scorgere, forse non capace di restare nella vita pratica pari al suo ideale: animo nobilissimo, ma timido, dubbioso, nervoso; sicchè nella storia del nostro risorgimento la sua poesia è presente, la sua azione è assente. Il Nievo perseguì invece un duplice fine: esprimere quell'ideale nelle sue opere letterarie e tradurlo nella sua vita attiva: egli scrutava i suoi sentimenti, saggiava le opposte idee, si sforzava di dominare quelli e comporre queste in unità, non solamente per comunicare agli altri il risultato da lui raggiunto e rischiare le menti e confortare gli animi, ma per disciplinarli all'azione e promuovere direttamente nel campo dei fatti l'elevamento della società umana; compito che per lui italiano, vivente in un'Italia divisa e dipendente dallo straniero, si concretava allora in quello dell'indipendenza e unità della patria.

Come egli assolvesse questo secondo compito, come combattesse nelle schiere garibaldine nel 1859 contro gli austriaci e nel 1860 contro i soldati del Borbone, e come perisse appena trentenne in un naufragio nel tornare dalla Sicilia, sanno tutti; ed è stato narrato, con molti particolari e con copia di documenti intimi, in un

bel libro del Mantovani. E tutti, innanzi ai pensieri, alle parole e agli atti di quel giovane, saranno rimasti compresi da un sentimento che, più che di ammirazione e di entusiasmo, è (mi si passi la parola) di soggezione. La sua risolutezza e intrepidezza si accompagnava con una semplicità fredda, come di chi sa che non c'è da condursi diversamente, e che quello che egli fa è soltanto una piccola parte di ciò che è tenuto a fare: sicchè la sua tacita sparizione dal mondo nel momento del trionfo e del plauso assume l'aspetto di un simbolo e sembra chiudere degnamente quella vita. Niente delle umane debolezze si mescola alla sua azione di patriota italiano; non una qualsiasi piccola ombra di vanità o compiacenza di sè 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 di sopra; donde quel sentimento di soggezione che dicevo, e che riuscirebbe penoso, se non si risolvesse infine nella simpatia per l'altezza morale che c'intimidisce e ci attrae insieme, e ci rimprovera e nel rimproverarci pur ci conforta ed eleva.

Parallelamente a questa breve ed eroica vita di patriota italiano, si svolse l'opera letteraria del Nievo, che è assai copiosa e resta in parte inedita (e nota soltanto pei cenni e gli estratti che ne offre il Mantovani nel suo libro), in parte sparsa, e solo per una parte (che è veramente la più importante) divulgata in raccolte e ristampe. Drammi, commedie, tragedie, liriche, bozzetti, novelle, romanzi, abbozzi di dissertazioni: i più di essi, composti nel periodo di preparazione nazionale tra il '50 e il '60; alcuni, come le liriche degli *Amori garibaldini*, durante la campagna del '59; l'opera maggiore, le *Confessioni di un ottuagenario*, scritta febbrilmente nei mesi d'intervallo tra le due campagne e pubblicata alcuni anni dopo postuma e senza le cure dell'autore.

Ora in quale misura il Nievo raggiunse nell'opera letteraria la maturità, che aveva raggiunto nella interiore formazione morale e nella conseguente attività pratica? Ci ha egli lasciato, come alcuni tengono, in arte un capolavoro, che possa fare riscontro a quel capolavoro che fu la sua vita di uomo?

Considerando le sue cose migliori, cioè le ultime serie dei suoi versi e in ispecie le *Lucciole* e gli *Amori garibaldini* e i due romanzi *Angelo di bontà* e le *Confessioni* (quello del *Conte pecoraro* ha scarso valore), si vede subito che il Nievo aveva oltrepassato il periodo dell'imitazione e scriveva opere tutto materiate d'idee da lui stesso pensate e da sentimenti da lui provati. Le *Lucciole* e gli

Amori garibaldini e le Confessioni per gran parte sono autobiografici; e *l'Angelo di bontà* si aggira, come poi, con diverso giro, le *Confessioni*, intorno alla decadenza della repubblica di Venezia (oggetto di meditazione e di commozione per un veneto), e a quel problema dei problemi, e soluzione di ogni problema, che era pel Nievo il problema morale.

Pure, prendere ad esprimere sentimenti provati e idee realmente pensate, se è indispensabile, non pare sufficiente all'arte; e se di solito le opere artisticamente sbagliate sono quelle in cui la coscienza dell'autore era vuota o torbida, altre volte si osserva una coscienza ricca, e tuttavia l'opera d'arte in cui essa si esprime non dà compiuta l'impressione della bellezza. Sembra in questo caso che l'autore dica bensì quel che vuol dire, ma non lo dica « in forma bella »; il che ha concorso a ingenerare la dottrina delle due forme di espressione, l'una ordinaria ma non artistica, e l'altra propriamente artistica. Ma questa dottrina, assai comoda per gli spiriti superficiali, non spiega nulla, perchè non riesce a giustificare sè medesima; e chi meglio consideri si avvede che, nelle opere nelle quali si afferma che vi siano espressi sentimenti e pensieri pur senza bellezza di forma, quei sentimenti e pensieri non sono totalmente espressi, mancando a essi la perfezione dei particolari o la giusta intonazione, parti costitutive della loro verità. Ciò accade, p. e., quando uno stato d'animo che chiede l'intonazione della prosa viene, per proposito di verseggiare, messo in versi, o quello che chiede un determinato metro viene, per pregiudizio o per abito letterario o per altre cagioni, messo in un metro che non gli è conaturato. Spiriti serii, ma non abbastanza artistici o non abbastanza affinati nell'arte, cadono sovente in questo errore; e incapaci di fingere angosce e letizie non sentite, sono capaci per altro di esprimerle in una forma frettolosa, che getta su di esse un'ombra di falsità. 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.

Prendiamo qualcuna delle poesie. Questa, p. e., esprime certamente una commozione, che agitò davvero l'animo del Nievo:

Quando il cannone da vicin rimbomba,
Penso alla patria, e le pistole appronto.
Quando all'assalto odo sonar la tromba,
Penso alla patria ed ogni rischio affronto.
Quando nel fumo fischiano le palle,
Penso alla patria, e i passi e i colpi affretto.

Quando i nemici volgono le spalle,
 Penso alla patria, e dietro lor mi getto.
 Solamente se i lividi sembianti
 Veggo de' morti, penso ai casi miei.
 S'io pur moriva, per quanti anni e quanti
 Sospirato un suo bacio in cielo avrei!

E non è bella, perchè la forma non è trovata davvero. Il poeta non si è compiaciuto del suo sentimento, non l'ha fecondato, e si è contentato di enunciarlo con una serie di quasi-ritornelli e con un contrapposto; senza dire quello che v'ha di prosaico o d'improprio in particolari espressioni (« ogni rischio affronto », « penso ai casi miei », « per quanti anni e quanti avrei sospirato un suo bacio in cielo », ecc.).

Si dica il medesimo del sentimento triste e gentile di queste due strofe, intitolate: *Il mio testamento*:

Di due labbruzzi il bacio
 Era per me un tesoro;
 Ma l'umile retaggio
 A chi cadrà s'io moro?
 Oh con un solo augurio
 Dal mondo mi dispicco:
 Ch'altro non sia mai povero
 Con quello ond'io fui ricco!

le quali lasciano freddi, e solo dopo, ricostruendo lo stato d'animo che vi si sarebbe dovuto esprimere e rendendolo con diverse parole, si partecipa alla commozione del Nievo. La forma è stentata, e la scelta del verbo *dispicco*, che rima con *ricco*, sembra di quelle rime cui si ricorre nelle traduzioni.

Un mar gonfio è la vita,
 Pièn di paura, oscuro
 Di tenebra infinita
 Sul quale, a mo' di puro
 Cielo, stesa è dell'alma
 L'imperturbata calma.
 Oh, colle verdi piume
 L'alcion della speme
 Alle torbide spume
 Almen sorvoli!...

Il poeta si è lasciato suggerire pigramente dall'immagine del mare e del cielo quella dell'« alcione » della speranza, e dalla spe-

ranza le « verdi piume » di quell'uccello, e ha lasciato impigliare la musicalità del suo slancio lirico in una sequela di cacofonie.

Deggio parlarle pria?... Non mi comprende;
Perchè soffro, non sa; nè perchè, forte
Solo al dolor, l'anima mia discende
Volontaria a cercar l'ultima sorte.

Deggio narrarle ch'ella sola accende
Il mio rogo feral? ch'ella le porte
Mi spalanca del nulla, e l'aure orrende
Mi fa del mondo e cara sol la morte?

Ah no!... pria che lasciar tale al suo orgoglio
Trionfo o alla pietà terribil peso,
Condur nell'ombra il mio segreto io voglio.

Mi creda morto d'asma o d'etisia,
E in braccio a un successor meno incompreso
Scordi l'amore e la partenza mia.

Anche qui, siamo senza dubbio innanzi a un pezzo di vita e non a un pezzo di letteratura; ma quanta improprietà di espressioni! « Ella sola accende il mio rogo feral. »; gonfiezza melodrammatica, estranea al sentimento del Nievo. « Mi spalanca le porte del nulla », « mi fa orrende le aure del mondo », « mi fa cara solo la morte », tre ripetizioni, e nessuna felice, del pensiero precedente. La seconda terzina ha del triviale, e stuona con la prima, che è elevata di tono.

La pace di Villafranca:

Per tutta Italia dalle piazze ai templi
Dal trono alle capanne è un solo pianto.
Miserando spettacolo! Pur ora
Al balcon mi traeva di rozze voci,
Di passi, di canzon, confuso un suono.
Eran della montagna i volontari,
Fra cui un loro prete, un giovinetto
Dalla candida fronte, innamorato,
Forse più che di Dio, della sua patria.
Povera gente che intravide il lampo
D'un pensier generoso e alle bandiere
Convenne, perchè il cor diceva: andate!
Non ancora vestian le militari
Mostre, ma chi d'un saio e d'un guerresco
Berretto il dono avea, lieto tantosto
Come a pegno d'amor se ne fregiava...

E questa descrizione può forse essere esempio del verseggiamento sforzato di ciò che suonerebbe meglio e più efficace detto in prosa.

Concezioni poeticissime sono dal Nievo piuttosto analizzate che rappresentate. Sembrano appunti per poesie da comporre, piuttosto che poesie per sè stesse:

La giovin dama intende
Gli occhi nella bambina,
Che al sen la bocca apprende
E colla man piccina
Cerca l'amato viso
A pingerlo d'un riso.

Non ancor due del tutto
Quell'anime son fatte,
Finchè d'amore il frutto
Succhiando il dolce latte,
Pende con grazia tanta
Dalla materna pianta.

Ma la stretta s'allenta
Dei labbruzzi vermigli,
La bimba s'addormenta,
E nel lasciar i gigli
Del casto sen, sospira
E a sè la man ritira.

Chi non ha, o madre, inteso
Da quale arcan timore
Quel tuo bel volto ha preso
Il subito pallore?
— Il tuo core innocente
Diviso in due si sente! —

In questi e in tutti gli altri versi del Nievo si manifesta la tendenza a una poesia intima, pensosa, di forme semplici, di tono basso, con un lieve sorriso, con una venatura umoristica; e talvolta siffatto ideale è quasi raggiunto, come nella « impressione » di due bambine, nei cui atti e sembianti al poeta par di leggere lo svolgimento delle loro diverse vite future:

L'una, settenne appena
Biondinella pensosa,
I lenti passi mena
Fra i cespi, ove ogni rosa
A gara invan dimanda
D'esserle al crin ghirlanda.

L'altra, che nelle nere
Pupille il riso serba

Di sue tre primavere
Folleggia via sull'erba,
E il grembialin piegato
Empie co' fior del prato.
Forse già il cielo impresse
Quei volti col diverso
Tenor di sue promesse;
Come talora in terso
Picciol cammeo figura
Varia d'eroi ventura.
— Tu, fanciulletta grave,
Cresci agli ardenti amori,
Tu, bambola soave,
Al riso, al canto, ai fiori!
Io vi guardo pensoso
E scegliere non oso. —

Assai efficaci mi sembrano, nello stesso genere, le strofe, che ritraggono la persona di Garibaldi:

Ha un non so che nell'occhio
Che splende nella mente
E a mettersi in ginocchio
Sembra inchinar la gente;
Pur nelle folte piazze
Girar cortese, umano,
E porgere la mano
Lo vidi alle ragazze.

.
Chi nol vide tal fiata
Sulle inchinate teste
Passar con un'occhiata
Che infinita direste?
E allor che nelle intense
Luci avvampa il desio
Delle Pampas immense
E del bel mar natio?...
Fors'anco altre memorie
Ingombran l'orizzonte
Di quell'altera fronte
E il sogno d'altre glorie!
Ma nel sospeso ciglio
La vision s'oscura,
E quasi ei la spaura
Con subito cipiglio.

Ma la più bella delle poesie del Nievo (nonostante l'eccesso analitico e qualche stento o fiacchezza di frase) è, se non m'inganno, quella che ha per titolo: *L'abisso*, e che delinea un momento che ritorna poi, diviso in più momenti, nelle *Confessioni*:

— Là! — disse; e la protesa

Mano scorgea lo smalto
Fiorito d'una scesa,
Donde il monte dall'alto
Precipitoso piomba
Sul torrente che romba.

E di là si rialza
La ripa e si contorce
Su via di balza in balza:
Il vento umido torce
Sull'orrida parete
L'aggrappatosi abete.

L'occhio rifugge; il fiero
Atteggiar delle rocce,
L'aer senza notte nero
Per cui l'argentee gocce
Stillan sonoro eterno
Pianto d'un nuovo inferno;

Lo strepitar dell'onde
Contro il monte che d'ira
Mugolando risponde,
Tutto ribrezzo spira;
Bolle e s'agghiaccia il core
Tra delirio ed orrore.

Alla mia mano appresa
Ella sporgea sul vuoto
Della gola scoscesa.
Smorto, tacito, immoto
Com'uno di quei greppi,
Nulla più vidi o seppi.

Ed ella pure al fondo
Il grande occhio figgea;
Così, fuori del mondo,
Di me che la reggea,
Di sè immemore, forse
Ad altra estasi corse.

E vidi una lontana
Speme, fidata maga
D'amor, pinger la frana

Di sua iride vaga:
Onde ritrasse il viso
Inondato d'un riso.
— Oh! qui posiam, le dissi,
Su queste verdi zolle:
Al margin degli abissi
Cresce erbetta più molle. —
Ella a cotali cose
D'un sospiro rispose,
E sedette velando
Le sognanti pupille
A poco a poco; e quando
A poco a poco aprille,
Vidi ogni speme mia
Che a morir se ne già.

Anche il libro delle *Confessioni*, nel quale il Nievo ha lasciato la misura più alta del suo ingegno, — libro per tanti rispetti notevolissimo e ricco di cose belle e profonde, — non è forse quel capolavoro che è stato proclamato. E anche per esso è da porre in dubbio che l'autore trovasse davvero l'espressione artistica del suo vasto mondo sentimentale e cogitativo, il quale nell'insieme rimane piuttosto nella condizione di un materiale che di una forma d'arte.

Quel libro offre l'immaginata autobiografia di un ottuagenario (l'autore veramente l'aveva intitolata di un italiano); concezione autobiografica, in cui prende origine il suo difetto organico. L'autobiografia in quanto lavoro storico trova il suo centro naturale, e la sua guida e il suo freno, nella parte che un individuo apportò alla vita del suo tempo; ma, abbandonato che si sia il terreno storico per il mondo dell'immaginazione, essa, in quanto forma artistica, deve essere informata, come si dice, da un'idea, ossia dominata da un motivo di sentimento e non può far seguire notizie di affetti e di avvenimenti col pretesto che furono realmente provati e vissuti dall'immaginato eroe, il quale, appunto perchè immaginato, si sottrae alla catena realistica della storia e non ha più il diritto d'invocarla. Perchè altrimenti, in questo secondo caso, il lavoro d'arte perderebbe ogni limite e configurazione; non vi sarebbe nulla che non vi si potesse aggiungere o togliere, come cosa che accadde o no al protagonista o che fu o no veduta e conosciuta da lui. E quando nel disegno di un lavoro non sono già impliciti i suoi limiti invalicabili, vuol dire che il disegno è difettoso. Ma nelle *Confessioni* del Nievo il motivo fondamentale manca o, che è lo stesso, è una

molteplicità invece di un'unità; donde l'impressione che esse producono di aggregato, il senso di lunghezza e di stanchezza, e in tanta varietà di casi che vi si raccontano, la monotonia; donde anche la proposta che è stata fatta di amputarle, nelle ristampe, del secondo volume; operazione chirurgica ardita, ma che forse non darebbe tutto il risultato che si spera, perchè nel primo volume resterebbe per sempre qualcosa da togliere e nel secondo parecchie cose da aggiungere al primo. Molteplicità di motivi: la storia di un burrascoso e pur tenero amore, e di una strana e peccatrice e pur tenera ed eroica donna; la caduta di Venezia e la fine della vecchia vita delle provincie veneziane, dell' « ultimo e ridicolo atto del feudalismo »; la storia del sentimento d'italianità dalla fine del Settecento alla prima metà dell'Ottocento; la filosofia o la religione della vita; il romanzesco e avventuroso, come nel ritorno dall'Oriente del padre di Carlo Altoviti, nell'episodio di Aglaura, nel ritrovamento della Pisana a Velletri, nell'incontro di essa col capobande Mammone, e via discorrendo. E, con questa molteplicità di motivi, le biografie di una folla d'individui, narrate dalla nascita alla tomba e intrecciate con l'autobiografia del protagonista.

Se da questo disegno sbagliato non venisse altro male che l'aggiunta estrinseca di cose superflue all'organismo sano del libro, il male non sarebbe grande, perchè si potrebbero sempre allontanare idealmente quelle superfluità e ridondanze, e godere della parte poetica schietta. Ma, a dir vero, quelle cose superflue sono elementi estranei che s'introducono nell'organismo del libro, e lo viziano, e propagano la viziatura anche alle singole parti. La descrizione della vita del castello di Fratta, dove trascorse la fanciullezza e l'adolescenza di colui che ottantenne narra le vicende della sua vita, è certamente un lavoro assai maestrevole, che s'ispira in qualche modo alla descrizione, data nei *Promessi sposi*, della società lombarda del secolo decimosettimo sotto la dominazione spagnuola, e dal Manzoni prende l'ironia propria di chi, collocandosi in una forma superiore di esistenza, scorge non solo le colpe e le follie e le miserie, ma il ridicolo di quelle colpe, follie e miserie, che vogliono simulare la gravità di un decoroso assetto civile e politico. Senonchè quell'ironia, che sta a meraviglia in bocca all'elegante intellettualista Manzoni, si può dire che stia egualmente bene in quella del vecchio ottuagenario, che ritorna con la fantasia sui suoi primi anni, e in questo ritorno vede colorarsi di gentilezza e di amabilità anche le parti meno attraenti della vita realmente vissuta? « Addio (egli dice in un punto del libro), addio, primi nidi d'infanzia, case vaste

ed operose, grandi a noi fanciulli come il mondo agli uomini, dove ci fu diletto il lavoro degli altri, dove l'angelo custode vegliava i nostri sonni consolandoli di mille visioni incantevoli! Eravamo contenti senza fatica, felici senza saperlo, e il cipiglio del maestro o i rimbrotti dell'aia erano le sole rughe che portasse in fronte il nostro destino! L'universo finiva al muricciuolo del cortile: là dentro, se non era la pienezza d'ogni beatitudine, almeno i desiderii si moderavano, e l'ingiustizia prendeva un contegno così fanciullesco che il giorno dopo se ne rideva come d'una burla. I vecchi servitori, il prete grave e sereno, i parenti arcigni e misteriosi, le fantesche volubili e ciarliere, i rissosi compagni, le fanciullette vivaci petulanti e lusinghiere, ci passavano dinanzi come le apparizioni d'una lanterna magica... ». Ora questa vaga nostalgia non informa di sè, se non a tratti, la narrazione degli anni passati nel castello di Fratta, che ha un tono quasi costante di caricatura e di beffa. Il Nievo, che ha studiato e meditato la storia della decadenza veneta, e che l'ha già esposta nel romanzo *Angelo di bontà*, prende qui la mano all'ottuagenario, che racconta la propria fanciullezza. Perciò in quella parte del racconto, pur tanto lodata, a me par di sentire alcunchè di duro e di stridente. E stridenti sono altre note che rivelano la incompiuta fusione che si è fatta nella fantasia del Nievo tra gli elementi del suo spirito. Eccone un piccolo esempio. L'ottuagenario parla di sua madre, da lui non conosciuta, che l'aveva inviato ai suoi zii ed era morta dopo una dolorosa storia di passione, di dolore e forse di colpa: ne parla dopo la lunga esperienza che egli ha acquistato della vita e dopo che dei casi stessi di sua madre ha avuto più esatta e migliore notizia. Eppure al principio delle *Confessioni* scrive: « Mia madre aveva fatto, com'io direi, un matrimonio di scappata coll'illustrissimo signor Tederò Altoviti, gentiluomo di Torcello; cioè era fuggita con lui sopra una galera che andava in Levante, e a Corfù s'erano sposati. Ma parve che il gusto dei viaggi le passasse presto, perchè di là a quattro mesi tornò senza marito, abbronzata dal sole di Smirne, e per di più incinta.... Intanto, mia madre, poveretta, erasi acquarterata a Parma con un capitano svizzero; e, di là tornata a Venezia per implorarvi la pietà di sua zia, la era morta allo spedale, senza che un cane andasse a chiedere di lei. Queste cose me le raccontava Marchetto, e raccontandole mi faceva piangere.... ». « Matrimonio di scappata », « gusto di viaggi », « acquarterata con un capitano svizzero »: sono parole di scherzo e di scherno, che possono essere pronunziate da un osservatore indifferente e un po' cinico, ma mai e poi mai ripetute.

così crude dal figliuolo, che non è cinico nè schernitore, anzi asserisce di provare compassione per la madre, e di aver pianto.

Del cattivo disegno del libro soffrono altresì quei brani e particolari, nei quali il Nievo ha toccato quasi la perfezione dell'arte sua, e che, per gustare, bisogna dimenticare che sono narrati da un autobiografo. Ciò si può osservare nel racconto dell'innamoramento di Leopardi per l'Aquilina, che è un quadro pieno di verità e di grazia, perchè il Nievo (cosa che gli succede di rado) si oblia del tutto nella sua creazione e ne carezza la forma. Leopardi, andando per la campagna, s'incontra con la donna, alla quale sarà legata la vita e la morte sua:

Egli cercava adunque l'usignuolo, e vide invece seduta sul margine del ruscelletto, che sgorga dalla fontana, una giovinetta che vi bagnava entro un piede, e coll'altro ignudo e bianco al par d'avorio disegnava giocarellando circoli e mezze curve intorno alle tinchinole che guizzavano a sommo d'acqua. Ella sorrideva e batteva le mani di quando in quando, allorchè le veniva fatto di toccare colla punta del piede e sollevare dall'acqua alcuno di quei pesciolini. Allora la pezzuola che le sventolava scomposta sul petto s'apriva a svelare il candore delle spalle mezzo ignude, e le sue guancie arrossavano di piacere, senza perdere lo splendore dell'innocenza.....

La conversazione tra i due, il muoversi della giovinetta seguita dall'affascinato Leopardi, il suo lasciarsi cadere, prima di entrare in casa, un fiore, — sono tutti particolari benissimo intonati e resi. Senonchè ognuno vede come quel ricordo intimo di amore, appartenente a un altro personaggio, sia fuori luogo nella storia dell'ottuagenario o dell'italiano, e produca l'impressione di un intruso romanzo o novella, che si trova colà come potrebbero trovarcisi altre cento cose.

Ma dove l'incompiutezza della forma artistica può osservarsi in grandi proporzioni è appunto nella parte artisticamente fondamentale del libro, nella storia della Pisana, il grande amore di Carlo Altoviti, che lo accompagna dalla fanciullezza alla tomba. La Pisana è un carattere ottimamente concepito e originalissimo, nato da esperienze e sentimenti personali del Nievo e già accennato e abbozzato in molte delle sue liriche. È, si può dire, la sua più commossa ispirazione; e insieme l'oggetto preferito del suo esame psicologico e del suo giudizio morale. Egli studia di quell'essere umano ogni atto, ogni parola, ogni inconsapevole manifestazione di sentimenti, fin da quando si trova presso a lei, bambino con bambina. E il risultato dello studio, la formola in cui lo chiude, è precisa: « Dalla vita (egli dice) che le si lasciò menare essendo bambina e zittella, sorsero delle

eroine; non mai delle donne avvedute e temperanti, non delle buone madri, non delle spose caste, nè delle amiche fide e pazienti; sorgono creature che oggi sacrificherebbero la vita ad una causa per cui domani non darebbero un nastro ». Tale è, infatti, la Pisana: innamorata del suo Carlo e insieme civetta con tutti e con lui stesso; facile ai tradimenti e insieme ai pentimenti e ai ritorni amorosissimi; non resistente alla corruzione tra gente corrotta, ma non oltre un certo punto, toccato il quale si risollewa e risana; poco scrupolosa e pure infiammabile alle idee sublimi; leggiera, orgogliosa, egoista nei suoi capricci, ma pronta a ogni sacrificio per bontà e per affetto; capace di amare non solo da amante, ma da amica e da sorella, e di morire per l'uomo che ha così amato. E tutte queste cose il Nievo fa raccontare all'ottuagenario, pel quale la Pisana è il più sacro ricordo della vita: non già una donna che fu una santa, ma una santa che fu una donna. Magnifica concezione (ripeto), ma che è superiore alquanto all'esecuzione. Chi ama la Pisana, non l'analizza e la giudica; o, per parlare più esattamente, quando l'analizza e la giudica ha cessato di amarla, e, quando l'ama, ha rinunciato ad analizzarla e giudicarla. I due così diversi atteggiamenti spirituali non possono restare paralleli; l'uno dei due deve soverchiare l'altro, o anche possono bensì alternarsi, ma per risolversi in una nuova tonalità, in una sintesi superiore. Ma il Nievo li conduce parallelamente, e mette sulla bocca dell'ottuagenario, che si accinge a narrare gli atti di devozione di quella donna che volle la sua felicità e morì per lui, le spietate considerazioni etico-psicologiche, di cui abbiamo recato un saggio. E nel corso del racconto trovo frequenti descrizioni e parole stonate, simili a quelle già notate nel racconto delle avventure della propria madre. « Questa sfacciatella era la Pisana. Figuratevi! Una civettuola di dodici anni non ancora maturi, un'innamorata non alta da terra quattro spanne!... Oh se l'aveste veduta allora quella fanciulletta appena alta da terra! — Il suo volto aveva l'espressione più voluttuosa che mai scultore greco abbia dato alla statua di Venere o di Leda; una nebbia umida e beata le avvolse le pupille, e la sua personcina s'accacciò con tanta mollezza, che Lucilio dovette circondarla con un braccio per sostenerla ». Sono osservazioni e descrizioni, dalle quali l'animo rifugge nel parlare di una donna amata; parole semischerzose (« quella sfacciatella » ecc.), che non si possono applicare senza profanazione al nome di una donna morta, e sempre desiderata e pianta. Anche qui il Nievo ha preso la mano al suo protagonista e gli si è sostituito in atto di osservatore morale.

Nè vale addurre che l'Altoviti autobiografo è non solo un uomo di passione ma un osservatore morale, perchè l'arte per l'appunto richiedeva l'eliminazione o la composizione di questo dissidio. Il Mantovani ha acutamente paragonato il carattere della Pisana con quello di Natalia in *Guerra e pace* del Tolstoj; ma il paragone può essere giovevole soprattutto a mostrare la differenza tra l'arte immatura e quella matura, tra l'arte di second'ordine e quella di primo. Di Natalia il Tolstoj ha dato la rappresentazione e non l'analisi psicologica, che viene eseguita poi da noialtri critici; della Pisana il Nievo anticipò l'analisi, risparmiando fatica ai critici, ma non ebbe forza di dare la rappresentazione, diretta, ingenua e viva. Non mancano certamente nelle *Confessioni* i materiali per tale rappresentazione; ma sono materiali, cioè appunti e schizzi e indicazioni, non il carattere e il dramma.

Che cosa avrebbe potuto fare ancora un ingegno come il Nievo, il quale, prima dei trent'anni, aveva già prodotto un libro, nonostante i suoi difetti, così importante come le *Confessioni di un ottuagenario*? Forse, dal freddo e risoluto e meditativo soldato delle guerre del risorgimento, dall'abile capo d'intendenza della spedizione dei Mille, sarebbe uscito un uomo politico, un competente amministratore della cosa pubblica, un promotore delle armi e dell'agricoltura e dell'economia nazionale e dell'educazione del popolo italiano; e l'opera artistica, con la quale aveva riempito l'ozio forzato nell'aspettare il momento dell'azione, sarebbe diventata per lui secondaria o addirittura egli l'avrebbe abbandonata. In ogni caso, ne aveva ricavato il principale vantaggio che cercava: la conoscenza di sè medesimo e della legge che governa l'uomo e la realtà tutta; ed è degno di attenzione che, prima dei trent'anni, già avesse percorso idealmente il ciclo intero dell'individuo, e si immaginasse vecchio, prossimo alla morte e in atto di render conto del modo in cui aveva speso la vita. L'arte come arte non era il suo intimo e supremo amore, come nelle tempore profondamente artistiche; e perciò non avrebbe potuto avere in lui un più ampio svolgimento e toccare la perfezione. Vana domanda, senza dubbio, quella di ciò che sarebbe accaduto del Nievo, se fosse sopravvissuto; ma che pure è stata mossa più volte, e alla quale abbiamo voluto dare la risposta, che sola si può dare in questi casi; e, cioè, sotto forma metaforica di congettura o di profezia abbiamo semplicemente ripetuto e ribadito ciò che fu il Nievo nella vita che realmente percorse e nei tentativi artistici che di lui ci avanzano.

BENEDETTO CROCE.

NOTE BIBLIOGRAFICHE.

Giuseppe Rovani, n. in Milano il 12 gennaio 1818, m. il 27 gennaio 1874.

Scrisse sei romanzi, il *Lamberto Malatesta*, il *Manfredo Pallavicino*, la *Valeria Candiano*, pubblicati tra il 1840 e il 1850, e più volte ristampati; i *Cento anni* (1^a ediz., Milano, Wilmant, 1859-64, in 5 voll.), *La Libia d'oro*, scene storico-politiche (Milano, Redaelli, 1868), *La giovinezza di Giulio Cesare* (Milano, Legros, 1872; l'ediz. di Milano, Libreria editrice, 1876, che abbiamo innanzi, è preceduta da una prefazione di L. Perelli); — e due drammi storici: *Simoni Reigoni* (Milano, Borroni e Scotti, 1847), e *Bianca Cappello* (Milano, Crespi, 1859).

Dei suoi libri di critica il più noto è: *Le tre arti considerate in alcuni illustri italiani contemporanei* (Milano, Treves, 1874). Separatamente: *La mente di Gioacchino Rossini* (Milano, Ricordi, 1868); *La mente di Alessandro Manzoni* (Milano, Perelli, 1873). Fu compilatore anche dell'opera in quattro grandi volumi, in forma di biografie illustrate da ritratti: *Storia delle lettere e delle arti in Italia dal secolo XII ai giorni nostri* (Milano, Borroni e Scotti, 1855-8), dall'ultimo dei quali è tratta molta parte del libro su *Le tre arti*.

Nel 1851, esule a Lugano, compilò l'ottavo fascicolo dei *Documenti della guerra santa in Italia*; e dal 1851, ripreso l'ufficio che aveva in Brera, collaborò alla *Gazzetta di Milano*. Compose anche una *Storia della Grecia negli ultimi trent'anni: 1824-1854* (Milano, Ferrario, 1854).

Sul R.:

B. E. MAINERI, *G. R.*, note biografiche, Torino, 1880 (con ritratto).

Un'opera col titolo *Rovaniana* fu annunciata e non pubblicata da Carlo Dossi.

Per Ippolito Nievo basta rinviare alla monografia di DINO MANTOVANI, *Il poeta soldato, I. N., 1831-1861*, da documenti inediti, Milano, Treves, 1900; dove è anche una bibliografia delle opere edite e inedite del N., e dei libri e articoli che lo concernono.