Il romanzo in Italia

II. L'Ottocento

A cura di Giancarlo Alfano e Francesco de Cristofaro

Carocci editore Frecce

Romanzo_vol2_def.indd 5 24/10/18 12:19

1ª edizione, novembre 2018
© copyright 2018 by Carocci editore S.p.A., Roma

Realizzazione editoriale: Fregi e Majuscole, Torino

Finito di stampare nel novembre 2018
da Eurolit, Roma

ISBN 978-88-430-8522-4

Riproduzione vietata ai sensi di legge
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Siamo su:
www.carocci.it
www.facebook.com/carocciedi tore
www.twitter.com/carocciedi tore

Indice

Premessa 19

Parte prima
Il primo Ottocento

QUADRO I. Il lungo Ottocento del romanzo di *Francesco de Cristofaro* 23

Un nuovo inizio 23
Tre punti 24
Forme e ideologie 27
Una filologia dei medi 30
L'altro Ottocento 34

1. I due volti di Foscolo di *Matteo Palumbo* 39

Ultime lettere di Jacopo Ortis: «un vulcano che minaccia sempre» 39
Tradizione europea e via italiana al romanzo 40
Le parole e la voce 45
La ricerca del sublime 47
Una storia monumentale 49
Passioni di Ortis e opinioni di Didimo 50
Il romanzo epistolare di Didimo 54

2. Il romanzo di fronte alla Storia 57
di *Claudio Gigante*

Dopo l'*Ortis* 57
Analogia o erudizione 59
«Oggi la moda comanda quest'istorici» 62
La Storia è oggi 69

3. "Il Conciliatore" e la linea serpentina dell'umorismo 73
di *Silvia Contarini*

Il palinsesto sterniano 73
Viaggi sentimentali fra traduzione e riscrittura 77
I romanzi del "Conciliatore" 79

4. *I promessi sposi* 89
di *Daniela Brogi*

Leggere i *Promessi sposi* 89
Storia dei *Promessi sposi* 90
Quattro romanzi in uno 94

5. Il romanzo importato. Sentieri della ricezione
nel primo Ottocento 105
di *Francesco de Cristofaro*

Viaggio in Italia 105
Una letteratura minore 108
Eclisse del soggetto 111
L'utile delle traduzioni 115
Storie possibili 118

6. Il decennio di preparazione nella narrativa 121
di *Vincenzo Caputo*

Superare Manzoni? Gli scritti sulla "Rivista europea"
e sul "Crepuscolo" 121

"Domestico" e "sociale" in Giulio Carcano:
il *Damiano* 127

I romanzi degli anni Cinquanta di Francesco Mastriani:
l'esempio del *Mio cadavere* 131

7. La vocazione della Storia e l'opera di Rovani 137
di *Silvana Tamiozzo Goldmann*

Romanzo e musica, giornalismo e arte 137

Storia e invenzione, teatro, scena e documenti d'archivio:
nell'officina di Rovani 141

La vocazione della storia e il libero estro narrativo:
per un bilancio provvisorio 145

8. La circolazione del romanzo 149
di *Mauro Novelli*

I *Promessi sposi*, naturalmente 149

Guardie e ladri 152

Un romanzo tutto per sé 154

Le meraviglie di Francia 155

L'avvento dei professionisti 158

9. L'esperienza narrativa di Ippolito Nievo 161
di *Simone Casini*

Prime esperienze 161

Giornalista, poeta o drammaturgo? 163

L'esordio del narratore 166

I romanzi minori 169

Le Confessioni d'un Italiano 172

Dopo *Le Confessioni*: ricezioni mancate,
naufragi e riemersioni 175

10. La forma breve tra incubazione di racconti lunghi e autonomia espressiva 177
di *Paolo Giovannetti*

Dal poema epico al romanzo verista: un *continuum* paradossale? 177
La ballata romantica e il suo sentimentalismo "femminista" 179
Il nodo controverso del patetismo 182
Da "parlare" ad "ascoltare", tra novella e romanzo: l'approdo verghiano 185

11. La scoperta della modernità (dagli scapigliati a Verga milanese) 191
di *Emilio Russo*

Scapigliati: atto di nascita e definizione 191
La linea "morale" 193
Dossi e l'umorismo: romanzi d'inverno 196
Passaggio del testimone: da *Eva* a *Nedda* 199

12. Il romanzo all'opera 203
di *Fabio Vittorini*

Un caso 203
Melodramma e romanzo storico 204
Il melodramma del reale 208
Bozzettismo *fin de siècle* 211

13. Irregolari e bizzosi 215
di *Roberta Colombi*

Temi e forme di una tradizione "minore" 215
Rajberti e il racconto di viaggio 222
Nievo e il racconto umoristico-fantastico 223
Ghislanzoni e il romanzo comico-parodico 226

Tarchetti tra sternismo e parodia 228
Dossi e la modernità dell'umorismo 230

14. Tommaseo e il romanzo cattolico dell'Ottocento 233
di *Tiziana Piras*

La cultura cattolica dall'età napoleonica alla Restaurazione 233
Manzoni dalla *Morale cattolica* ai *Promessi sposi* 235
Tommaseo e la svolta di *Fede e bellezza* 237
Fogazzaro tra fede e ragione 241

15. Il romanzo inglese nell'Ottocento italiano 245
di *Fabio Camilletti*

L'Italia, la Gran Bretagna e il romanzo 245
Il romanzo inglese e l'Italia da Henry Fielding a Walter Scott 247
La fortuna italiana di Scott e i *Promessi sposi* 250
Il romanzo vittoriano e la narrativa per l'infanzia 253

Parte seconda
La *fin de siècle*

QUADRO II. Il romanzo della *fin de siècle* 257
di *Giancarlo Alfano*

Ragioni di una periodizzazione 257
Una storiografia del presente 259
La descrizione del mondo contemporaneo 262
Tra realismo e psicologia 267
Uno sguardo all'editoria 269

16. *I Vinti* 273
di *Andrea Manganaro*

Continuità/discontinuità 273

La svolta del 1878 274
La poetica verista: la serie dei *Vinti* 275
I Malavoglia: il progresso «passato a contrappelo» 277
Mastro-don Gesualdo: l'«avidità di ricchezza» e il «cruccio perpetuo» 281

17. Il romanzo bambino: *Pinocchio* e *Cuore* di *Marco Viscardi* 289

Una storia notturna. Genesi e vicende del primo *Pinocchio* 289
Un (melo)dramma da camera. La nascita di *Cuore* e il sogno della famiglia 295
Il percorso di un ragazzo. Pinocchio da burattino a bambino senza qualità 299
L'orizzonte permanente della scuola. Come si diventa italiani, e borghesi, secondo De Amicis 302

18. L'anno 1889 di *Giancarlo Alfano* 307

Due romanzi 307
Parallele divergenti 308
Stili agli antipodi 310
Rappresentare la società 314
L'anno 1889 319

19. Il romanzo attraverso i francesi di *Pierluigi Pellini* 323

Tre premesse di metodo 323
Il trentennio francese 325
Realismo, impersonalità, naturalismo 326
"Ismi" di fine secolo 329

Romanzo, psicologia, filosofia 332
Longevità del *roman-feuilleton* 334

20. La scienza del romanzo 337
di *Ambra Carta*

Traguardi scientifici e tecnologici nel secondo Ottocento 337
Darwin e la teoria dell'evoluzionismo 338
Lombroso e il romanzo giudiziario 341
Le malattie del secolo: isteria e nevrosi 343
Da De Sanctis a Svevo: letteratura e scienza a confronto 345
Effetti delle teorie darwiniane sul romanzo di fine secolo 347

21. L'"osservazione" naturalista I. Le certezze della scienza 351
di *Giovanni Maffei*

La *Filosofia dell'arte* di Hippolyte Taine 351
Le intuizioni dell'arte al servizio della scienza 354
Osservatori italiani 359

22. L'"osservazione" naturalista II. I mondi-illusione 363
di *Giovanni Maffei*

Crisi e rinnovamento del naturalismo 363
Due maestri del naturalismo secondo:
Schopenhauer e (ancora) Taine 367
La mediazione di Bourget 370
Il mondo-illusione e lo sguardo dei personaggi:
verso il Novecento 373

23. Le culture dell'irrazionalismo 379
di *Ugo M. Olivieri*

La crisi di fine secolo 379

Storie magnetiche 380
Due storie d'isteria 385
La nascita dell'isteria e l'internamento nella clinica 390

24. D'Annunzio romanziere 397
di *Simona Costa*

Il dandy, Andrea Sperelli e la Roma del *Piacere* 397
Giovanni Episcopo: sulle tracce di Dostoevskij 398
L'innocente: Tolstoj e il d'Annunzio della "bontà" 400
Il trionfo della morte: la scoperta di Nietzsche e Wagner 401
Le vergini delle rocce: poema lirico e manifesto del Superuomo 404
Il fuoco: romanzo dell'artista-eroe 406
Forse che sì forse che no: il romanzo della macchina e dell'aereo 408
La distruzione della forma romanzo: la "prosa notturna" 409

25. *I Viceré* 413
di *Gabriele Pedullà*

Un classico del Novecento 413
Famiglia 415
Politica 419
Storia/costumi 424

26. Il romanzo parlamentare 433
di *Clotilde Bertoni*

La visione cristallizzata 433
Una visione alternativa 438
Gli impliciti di un romanzo «amarissimo»: *I vecchi e i giovani* 440
Gli ultimi strascichi 444

27. Narrare la Storia, narrare la società alla fine dell'Ottocento di *Riccardo Castellana* 449

Dalla comunità immaginata all'Italia reale 449
Verga: la Sicilia come eterotopia 451
De Roberto: la Storia come «monotona ripetizione» 454
Capuana: decadenza di una famiglia aristocratica 457
Quale realismo? 459

28. Salgari e l'avventura di *Luciano Curreri* 463

Ciò che è scontato 463
Ciò che è meno scontato 464
Guasti della retorica risorgimentale, scacchi della politica coloniale e successi della letteratura d'avventura 466
Avventure straordinarie di un marinaio in Africa: un testo minore per una grande *entrée en matière* 469
Cicli e atlante *vs* avventure centrifughe e "anticicliche": essere l'ultimo libro che si scrive un po' prima della fine 471
Dall'epica piratesca all'epica picaresca 473
Conclusioni sotto forma di domande 475

29. Le scrittrici nell'Ottocento italiano di *Mariella Muscariello* 477

Donna e pseudonimia 477
A Milano, la "capitale morale" 480
Nella Roma "bizantina" 484

30. Il romanzo autobiografico di *Gennaro Schiano* 489

Genere o generi? 489
Romanzo e autobiografia in Italia 492

Dalla parte della memoria 494
Dalla parte del romanzo 497
Dallo specchio al caleidoscopio 499

Schede 501

1. Pietro Borsieri, *Avventure letterarie di un giorno* (1816) 501
di *Lorenzo Di Paola*
2. Francesco Domenico Guerrazzi, *La battaglia di Benevento* (1827) 503
di *Andrea Vitale*
3. Carlo Bini, *Manoscritto di un prigioniero* (1833) 505
di *Lorenzo Di Paola*
4. Massimo d'Azeglio, *Ettore Fieramosca* (1833) 507
di *Luca Marangolo*
5. Tommaso Grossi, *Marco Visconti* (1834) 509
di *Francesco de Cristofaro*
6. Giulio Carcano, *Angiola Maria* (1839) 512
di *Maurizio Vicedomini*
7. Antonio Ranieri, *Ginevra, o L'orfana della Nunziata* (1839) 514
di *Andrea Vitale*
8. Niccolò Tommaseo, *Fede e bellezza* (1840) 516
di *Luca Marangolo*
9. Carlo Tenca, *La Ca' dei cani* (1840) 518
di *Maria Silvia Assante*
10. Ippolito Nievo, *Il barone di Nicastro* (1860) 520
di *Maurizio Vicedomini*
11. Cletto Arrighi, *La Scapigliatura e il 6 febbrajo* (1862) 522
di *Concetta Maria Pagliuca*
12. Francesco Mastriani, *I vermi* (1863-64) 525
di *Marcello Sabbatino*
13. Antonio Ghislanzoni, *Gli artisti da teatro* (1858) 527
di *Marilisa Moccia*
14. Iginio Ugo Tarchetti, *Fosca* (1869) 529
di *Felice Messina*

15. Ferdinando Petruccelli della Gattina, *Memorie di Giuda* (1870) 531
di *Andrea Vitale*

16. Carlo Dossi, *Vita di Alberto Pisani* (1870) 533
di *Maria Silvia Assante*

17. Giovanni Verga, *Eros* (1875) 535
di *Margherita De Blasi*

18. Vittorio Imbriani, *Dio ne scampi dagli Orsenigo* (1876) 537
di *Vittorio Celotto*

19. Carlo Dossi, *La desinenza in A* (1878) 540
di *Giuseppe Andrea Liberti*

20. Luigi Capuana, *Giacinta* (1879) 542
di *Francesco Magliuolo*

21. Giovanni Verga, *Il marito di Elena* (1882) 544
di *Marcello Sabbatino*

22. Gaetano Carlo Chelli, *L'eredità Ferramonti* (1884) 546
di *Felice Messina*

23. Matilde Serao, *Il romanzo della fanciulla* (1886) 548
di *Giorgia Laricchia*

24. Giovanni Faldella, *Donna Folgore* (1887) 550
di *Vittorio Celotto*

25. Achille Giovanni Cagna, *Alpinisti ciabattoni* (1888) 553
di *Francesca Iodice*

26. Carolina Invernizio, *Il bacio d'una morta* (1886) 554
di *Guido Scaravilli*

27. Luigi Gualdo, *Decadenza* (1892) 557
di *Giulia Scuro*

28. Edmondo De Amicis, *Amore e ginnastica* (1892) 559
di *Margherita De Blasi*

29. Gabriele d'Annunzio, *L'innocente* (1892) 561
di *Luca Marangolo*

30. Italo Svevo, *Una vita* (1892) 563
di *Bernardo De Luca*

31. Contessa Lara, *L'innamorata* (1892) 565
di *Angelo Panico*

32. Neera, *Anima sola* (1895) 567
di *Guido Scaravilli*

33. Antonio Fogazzaro, *Piccolo mondo antico* (1895) 569
di *Gennaro Schiano*

34. Italo Svevo, *Senilità* (1898) 571
di *Giulia Scuro*

35. Edoardo Calandra, *La bufera* (1898) 574
di *Monica Lanzillotta*

36. Alfredo Oriani, *Vortice* (1899) 576
di *Valentina Panarella*

37. Luigi Capuana, *Il marchese di Roccaverdina* (1901) 578
di *Margherita De Blasi*

38. Paolo Valera, *La folla* (1901) 580
di *Angelo Panico*

39. Federico De Roberto, *L'imperio* (1902) 582
di *Gennaro Schiano*

Note 585

Bibliografia 603

Indice dei nomi 649

Indice delle opere 663

Gli autori 677

7

La vocazione della Storia e l'opera di Rovani

di *Silvana Tamiozzo Goldmann*

Romanzo e musica, giornalismo e arte

Il 31 dicembre 1856 il trentottenne Giuseppe Rovani[1] pubblica sulla "Gazzetta di Milano" la *Sinfonia del romanzo*, ampio e articolato vestibolo della sua opera più famosa, *Cento anni*. L'introduzione si travaserà, con ritocchi e integrazioni, nell'ancora "musicale" *Preludio* dell'edizione definitiva del 1868-69.

Come è noto, il padre della Scapigliatura milanese, celebrato nei suoi detti e motti fin troppo entusiasticamente dal Carlo Dossi della *Rovaniana* e delle *Note azzurre* (cosa che lo renderà memorabile più come personaggio dalla musa alcolica che come autore), era un appassionato cultore di musica con una sviscerata predilezione per Rossini pari a quella nutrita, sul fronte letterario, per Manzoni. Non mancavano allo scrittore milanese alcune idiosincrasie come quella per Verdi, ma in generale tributava grande attenzione a tutto il mondo musicale (e teatrale), Wagner compreso.

La musica è presente non solo in alcuni dei suoi personaggi chiave (come il tenore Amorevoli, la ballerina Gaudenzi, il violino di spalla Lorenzo Bruni) ma anche in diverse divagazioni "teoriche". Ad esempio la difesa del genere romanzo nell'*Appendice* della "Gazzetta" dell'11 aprile 1857, che dopo mesi di silenzio di fatto avvia i *Cento anni*, è affidata all'immagine di uno strumento universale: «Scrivendo un romanzo noi crediamo di accingerci al genere più difficile che abbia la Letteratura, al genere più vastamente utile, al genere per eccellenza, come chi attendesse a suonare uno strumento che racchiudesse tutti gli strumenti».

Interesse e passione per la musica passano per irresistibili scene del romanzo, in cui l'autore parla dei gusti del pubblico e delle polemiche dei critici, come nel capitolo III del Libro I in cui la dotta disquisizione sulla danza si conclude con l'episodio della ballerina che per slancio eccessivo finisce dritta nella buca dell'orchestra.

Ma Rovani si spende molto anche negli interventi giornalistici (cfr. Scrima, 2004) in parte confluiti nelle *Biografie dei più celebri italiani del secolo decimonono corredate di ritratti* (1865) a loro volta, come in una sorta di scatola cinese, costola della *Storia delle lettere e delle arti in Italia* da lui curata e uscita in quattro volumi tra il 1855 e il 1858, o ancora in libelli come *La mente di Gioachino Rossini* del 1871. Va inoltre ricordato che nel 1839 esordisce con una tragedia lirica, *Don Garzia*, per il Teatro Carlo Felice di Genova e con musica di Antonio Costamagna (cfr. Tordi Castria, 2013).

Alle spalle del suo romanzo più famoso, Rovani ha un paio di drammi storici, *Bianca Cappello* e *Simone Rigoni*, rispettivamente del 1839 e del 1847, e tre romanzi storici usciti tra il 1843 e il 1846, *Lamberto Malatesta*, *Valenzia Candiano*, *Manfredo Palavicino*, liquidati nel *Preludio* dei *Cento anni* come figli dell'«età dell'innocenza». Annovera inoltre un paio di opere erudite, *Storia della Grecia negli ultimi trent'anni* (1854), i primi due volumi della già citata *Storia delle lettere e delle arti* e la memoria storica *Di Daniele Manin* (Rovani, 1850) pubblicata durante il periodo di esilio a Capolago e poi rifusa nella parte finale dei *Cento anni* (cfr. Tamiozzo Goldmann, 1991).

Nei primi romanzi non mancano pagine di autentica bravura, che si riverseranno nei *Cento anni* soprattutto per alcuni caratteri, o per la ripresa di alcune descrizioni, ma restano gradini preparatori per la sua opera più importante. Sono tuttavia significative le introduzioni talora semiserie che li precedono, proprio perché indicano una ricerca personale intorno al romanzo e al trattamento della storia, rivelano uno spirito inquieto e non disposto ad appiattirsi su modelli prestabiliti. Nell'*Introduzione* a *Lamberto Malatesta* lo spassoso climax con cui Rovani elimina uno dopo l'altro le categorie dei suoi possibili lettori (i letterati e i critici dai palati troppo raffinati, i «facitori di libri» troppo narcisi, gli uomini di mondo troppo distratti, le donne troppo sensibili) si affloscia nel comico anticlimax in cui recupera a uno a uno gli esclusi.

L'*Introduzione* del *Manfredo Palavicino*, romanzo per il quale aveva chiuso in fretta e furia *Valenzia Candiano*, termina con un appello al lettore e alle «amabili leggitrici» e tocca più da vicino l'intrecciarsi di storia, invenzione e immaginazione, ed è la «camera ottica» a rappresentarlo:

> Conveniva diminuire le troppo ampie dimensioni coll'accostare la periferia più che fosse possibile al centro, adoperando per altro di maniera, che se ne conservassero intatte le proporzioni relative; conveniva insomma far quello che fa la camera

> ottica la quale, su una piccola tavola, raccoglie ciò che appena potrebb'essere contenuto da uno spazio di migliaia di metri (Rovani, 1845-46, pp. VII-VIII).

A Rovani già a questa altezza importa ribadire che non camminerà nelle facili "solite orme" in cui un personaggio ideale si incarichi di guidare il lettore, ma affiderà a un protagonista "propriamente storico" il compito di unire «senz'artificio troppo palese, tutti gli elementi così lontani tra loro e così disparati». Il finale, puntato sul passato storico, contiene una valenza polemica verso i romanzieri d'oltralpe:

> In questi tempi, in cui la fantasia stranamente prodiga di taluno de'nostri vicini d'oltremonte è usa imbandire così laute e forse indigeste mense alla folla incontentabile, ed a stordire il lettore nella sua noja più forse che ad appagarlo nelle sue pretese, lo strascina, quasi potrebbe dirsi, a coda di cavallo, sul popolato campo della vita attuale [...]. Di questo pubblico sazio dall'abuso, indifferente, svogliato, e per nulla disposto a sperar bene di un lavoro che sia fatto da italiano, stampato in Italia, trattante italiane cose, e che lasciando il presente, benché senza mai dimenticarlo, risalga al passato (ivi, pp. X-XI).

I primi romanzi sono accomunati da questa impostazione: per *Manfredo Palavicino o I Francesi e gli sforzeschi*, uscito in 4 volumi nel biennio 1845-46, il fondale è quello della Milano cinquecentesca passata sotto il dominio di Francesco I in cui agisce il personaggio storico di Manfredo, fedele agli Sforza. La sua vicenda è accompagnata da una catena di complicazioni amorose degne di un romanzo d'appendice: è infelicemente innamorato di Ginevra Bentivoglio che lo ricambia ma è data in sposa allo sgradevolissimo Giampaolo Baglione (anticipazione del bieco Alberico dei *Cento anni*), che ha già seppellito sei mogli. I fatti storici finiscono per fare da sfondo al motivo amoroso, trattato in modo umoristico, tanto è vero che quando Ginevra riesce a liberarsi del detestato marito (che verrà giustiziato) scopre che il suo Manfredo si è nel frattempo innamorato della bella Elena, signora di Rimini. In poche pagine la donna sublima la delusione trasformandosi in abile e dotta politica a fianco degli Sforza, e così via in un andirivieni di personaggi storici e fittizi in cui finiscono per restare più impresse le figure di contorno, come Elia Corvino o il dissipato e pur generoso Galeazzo Mandello non esente da una vena autobiografica, come avverrà per altri aspetti con Giunio Baroggi nei *Cento anni*.

Lamberto Malatesta, del 1843, è ambientato invece nella Firenze del 1587: il personaggio storico è visto come una sorta di Robin Hood a capo

di diseredati non sempre impeccabili; dopo una serie di intrighi politici e amorosi (in cui avrà parte non secondaria Bianca Cappello) finirà giustiziato per ordine del granduca Francesco. La matassa narrativa risente di un'aura melodrammatica pericolante verso il comico, con tanto di reminiscenze vittorughiane e verdiane (*Rigoletto*): come è stato notato (Mutterle, 1990), Rovani stava già abbandonando i modelli canonici innestando "scorciatoie" narrative rapide quanto improvvise (come qui l'intermezzo epistolare con funzione di raccordo tematico) per eludere il groviglio narrativo. *Valenzia Candiano* del 1844 è ambientato nella Venezia trecentesca: Valenzia, il padre ammiraglio Candiano, il marito Alberigo Fossano, il fidanzato tradito Carlo Visconti, il nobile Barbarigo, la spia Malumbra sono protagonisti di una rocambolesca vicenda che approda al tragico finale con i filtri umoristici dell'autore poco incline al dramma e alle scene lacrimose[2].

Diverso è invece il caso del romanzo *La Libia d'oro* (1868), leggibile soprattutto come abile assemblaggio di segmenti narrativi espunti dal romanzo maggiore, e di fatto sua appendice. Libia d'oro è nome di una segreta setta massonica che fallisce nel tentativo di contrastare sovrani e ministri della Santa Alleanza (il racconto prende le mosse dal congresso di Verona del 1822). Vi sono affiliati personaggi attivi nell'ultima parte dei *Cento anni*: Mauro Bichinkommer, Giunio Baroggi, nipote di quel Giulio vittima e complice del Galantino, e Andrea Suardi, figlio di quest'ultimo. Lo stesso motivo della massoneria è anch'esso un ripescaggio dal romanzo maggiore dove era trattato attraverso Lord Crall, figlio di donna Paola Pietra, protagonista centrale nella prima parte.

Nel *Preludio* della *Libia d'oro* l'autore si autorappresenta nelle vesti del soldato dolente ma non ancora in congedo, del giocatore che si gioca pure l'orologio, del padre che guarda con insofferenza le proprie creature infelici ma per loro riprende in mano la penna. Pullulano i riferimenti ai *Cento anni* con l'esplicito e un po' fiacco intento di completare la storia, mentre di indubbio interesse è il proposito di fondere insieme le tre arti con la preminenza assegnata alla parola: sarà uno dei temi forti degli scapigliati.

La geografia dei *Cento anni* è principalmente sull'asse Milano-Venezia con scene efficaci anche nella città di Roma; nella *Libia d'oro* si allarga all'Europa dei protagonisti della Santa Alleanza: ma è fondale di prammatica.

Quanto alla *Giovinezza di Giulio Cesare*, romanzo pubblicato postumo nel 1873 il cui intento dichiarato era quello di contrapporsi alla biografia di

Cesare scritta da Napoleone III, non va al di là, come già sottolineato (Baldi, 1967, p. 209), della forma del romanzo-saggio di carattere pedagogico, sulla scia dell'entusiasmo che serpeggiava dopo la presa di Roma. Anche in questa opera estrema, le pagine più riuscite attingeranno alla vena comica dei *Cento anni* (come l'episodio del capitolo VI della parte II in cui il senatore Curio, ubriaco, va a visitare l'amante Fulvia simile a un «pendolo capovolto»).

L'investimento creativo di Rovani ha dunque un unico vero centro di attrazione e di irradiazione: la sua parabola di romanziere prende le mosse in modo abbastanza originale dai primi romanzi, raggiunge il suo apice con i *Cento anni*, declina dignitosamente con la *Libia d'oro*, si spegne con qualche affanno con la *Giovinezza di Giulio Cesare*.

Storia e invenzione, teatro, scena e documenti d'archivio: nell'officina di Rovani

I romanzi che precedono i *Cento anni* nascono in piena crisi del romanzo storico: la palinodia manzoniana è probabilmente nota a Rovani solo come eco della stesura definitiva del 1848-49, se non addirittura a pubblicazione avvenuta (Carlo Tenca il 10 novembre 1850 la recensì sul "Crepuscolo")[3]. Lo scrittore vi mantiene ferma la rivisitazione documentata del passato storico da coniugare con un'invenzione via via contaminata da incursioni metanarrative, ma nelle *Introduzioni* manifesta l'inquietudine, forse l'insofferenza di chi cerca soluzioni nuove, svincolate dai modelli francesi (Hugo e Dumas *in primis*), più allettanti in ogni caso delle prove di un Guerrazzi. La difficoltà di far convivere nella medesima forma romanzo e storia gli sono ben chiare, e la predilezione per autori come Heinrich Heine e Laurence Sterne è in questo senso sintomatica.

La regia moderna dei *Cento anni* ha come primo risultato quello di proporre una verità storica tanto più svincolata dai modelli quanto più si accorcia la distanza dell'epoca che racconta. Il romanzo ha una sua struttura meditata e stravagante, priva com'è di un motivo centrale, se togliamo il filo rosso del testamento rubato dal Galantino nel Libro I. C'è un testimone della storia, il nonagenario Giocondo Bruni peraltro poco incisivo nell'economia del romanzo, e c'è il succedersi di quattro generazioni legate ai personaggi principali, con una speciale attenzione alla linea femminile per la quale Rovani dà il meglio di sé: basti pensare alla contessa Clelia madre di donna Ada a sua volta madre di donna Paolina, e più in generale

a figure destinate a restare nella memoria come la ballerina Gaudenzi e la trucida e irresistibile avvocatessa Falchi, anima nera e responsabile del precipitare di alcuni eventi, il più importante dei quali è l'eccidio del ministro Prina. L'arco storico trattato copre un secolo di vita italiana ed europea dai primi fervori libertari e illuministi (l'avvio è nel 1750 al Teatro Ducale di Milano), passa per la stagione napoleonica e si conclude nel 1849 con la caduta della Repubblica di Venezia.

Quanto al *Preludio*, è una vera perorazione in difesa del genere romanzo, ampia e documentata: non cela lo spiazzamento causato dalla palinodia manzoniana, né i rischi di inventare nuovi modi per intrecciare materiali storici e destini dei personaggi. Lo stesso Nievo che con esiti certamente diversi e più completi pure avrà il coraggio di battere nuove strade e di trattare la materia storica contemporanea, riconoscerà al più anziano collega la serietà della difesa del romanzo[4].

Il *Preludio* dei *Cento anni* soprattutto esprime le ragioni di una scelta di campo che si lascia alle spalle non tanto Manzoni, che resta un riferimento venerato, quanto un canone considerato ormai obsoleto. Ecco allora che le interruzioni, le giustificazioni dei ritardi di una stesura non sempre lineare, le rettifiche e lo stesso affannoso e insieme affettuoso rapporto con i lettori, possono essere visti come una singolare e personale riforma del romanzo, che certo tiene conto del dibattito passato e presente ma va per conto suo. Musica, teatro, scena, storia e invenzione ne fanno parte in una formula inedita e felice.

La chiusa del Libro X sposta lo sguardo dai personaggi alla storia ma in un'ottica attualizzante:

> Oggi sono passati più di sessant'anni da quell'epoca; ma sembra che in mezzo non sia corsa che una notte affannosa. Anche oggi ci troviamo in cospetto dei medesimi fatti; ci troviamo di contro e di dietro gli stessi nemici; siamo sollecitati dai medesimi problemi (Rovani, 2001, vol. I, p. 733).

All'inizio del capitolo XVIII del Libro XIX, Giunio Baroggi ha il compito di «accompagnare i cari lettori del nostro libro» fino alla fine e insieme di tirare le fila della sua impostazione letteraria. Né deve sfuggire, a chiusura del medesimo capitolo, il riferimento a Sterne e a Foscolo (traduttore), in questo caso non più carnevalizzato[5]:

> Codesta varietà di studi vivi e di divagazioni gli era imposta non tanto dalla mobilità dell'indole che non gli permetteva di fissarsi troppo a lungo in una occupa-

> zione esclusiva, ma dal proposito che vagamente gli era sorto in mente, dopo aver letta la traduzione squisita del *Viaggio sentimentale* di Sterne fatta dal Foscolo, di portare cioè alle più ampie proporzioni possibili quel modo di componimento, e di fare un lavoro letterario che riflettesse gli infiniti colori dell'umanità (ivi, vol. II, pp. 1257-8).

Il modo di comporre di Rovani è figlio anche di una necessità "alimentare", con le puntate da far uscire in "Gazzetta", il canovaccio continuamente sottoposto a verifiche e integrazioni, in un procedere a volte dinoccolato tra abbandoni affabulatori e ricostruzioni documentaristiche così precise da far sospettare un intento dissacratorio. Se il suo status di bibliotecario a Brera è utile per molte ricognizioni, Rovani fruga però a man bassa nell'inventario della sua soffitta mentale, dove sono affastellati spartiti musicali, oggetti e scenari teatrali, documenti e marionette. Ne risulta un sommovimento narrativo tra ritmo e tono, tra invenzione e tensione di registri diversi, un rimescolamento tra torvo e comico che si realizza pienamente in alcuni intrighi succosi: il conte Aquila (alias Federico Confalonieri, cfr. Tommaseo, 1867) che per irrobustire il fragile figlioletto lo lancia in aria con il seguito dell'inevitabile atterraggio fatale; l'accecamento del bestiale Alberico B... i che viene infilzato nell'occhio come un Polifemo ottocentesco proprio dal Baroggi innamorato della sfortunata e un poco pavida Stefania Gentili; il duello a suon di spadate tra l'invece intrepida Paolina, costantemente in abiti da cavallerizza, e il conte V... di lei pazzamente innamorato e ignaro di essere suo padre, o ancora il vero e proprio intermezzo farsesco del Libro IV (capitolo XI) con il colpo di remo "appoggiato" dal gondoliere Bianchi sulla testa del conte V..., marito di Clelia, per permettere il rapimento consenziente della medesima da parte dello strepitoso tenore Amorevoli. Per non parlare dello spettacolo del ballo del papa che apre il Libro X e degenera in zuffa tra pubblico e attori. Insomma, un romanzo dove un po' si riflette e molto si ride.

Non c'è la Provvidenza a interferire nei destini dei personaggi e non va dimenticato lo scenario reale entro il quale si muove l'autore (ben documentato da Giachino, 2005; 2015): con l'annessione della Lombardia al Regno sabaudo, ad esempio, diventa comproprietario e commentatore politico della "Gazzetta ufficiale di Milano" e se la prima puntata dei *Cento anni* esce nella Milano austriaca della Restaurazione post-quarantottesca, l'ultima è nella Milano del Regno d'Italia. Vorrà pur dir qualcosa, inoltre, che per l'edizione definitiva l'autore scelga come sottotitolo *Romanzo ciclico* e non, poniamo, "romanzo storico".

Nell'avvicinarsi alla contemporaneità si fa strada un "sentimento" che anima l'autore e lo fa ancora più attento alle voci trascurate dalla storia. Le continue incursioni metanarrative si vestono di similitudini efficaci e sono portatrici di punti di vista mobili: chi narra è lo spettatore che in frac segue da un palchetto lo spettacolo, è il direttore del circo che fa sfilare i suoi artisti, è il cavallerizzo che attende ai giuochi romani, è il generale che distribuisce le sue divisioni per la battaglia finale. Sono note di regia che vogliono seguire da postazioni diverse (con un'ottica diversa?) il riverberarsi della storia sulle vicende umane.

Non giovò al romanzo e alla sua fortuna la cronaca in "Gazzetta" del viaggio in Lombardia di Francesco Giuseppe ed Elisabetta dal gennaio al marzo 1857 alla quale Rovani, impiegato a Brera, non poteva sottrarsi. Fu una cronaca leggera e brillante, senza scivolate encomiastiche. E tuttavia Rovani fu denigrato senza pietà; né gli giovarono la sua ammirazione più volte testimoniata per Cattaneo o l'autentico spirito patriottico riconosciutogli dallo stesso Tommaseo, che lo ricordò come il «contemplatore non inerte» dei fatti veneziani del 1848-49 («tenne in mano, prima che la penna, la spada»; cfr. Tommaseo, 1867); non gli si perdonò il suo essere stato più ostile ai filoaustriaci italiani che agli Asburgo stessi.

L'"irregolare" Rovani fu un intellettuale indipendente, un giornalista di primo livello, un sincero appassionato delle lettere e delle arti e, cosa non scontata in Italia, un ottimo divulgatore. La luce che pervade *Cento anni* è ancora settecentesca ma ha effetti speciali inediti.

Piacquero agli scapigliati figure come quelle del pittore Londonio, episodi come le birbonate della Compagnia della Teppa, personaggi come il Bichinkommer, la celebrazione delle osterie, dove si può parlare degli interessi del paese con più acume che nelle stanze del potere, delle piazze dove si incontrano i tipi più strambi e più veri. Fu ammirato nel tempo, magari in segreto, per quel suo fondo anarchico che si traduce nel romanzo nel fermo invito a ribellarsi all'autorità perniciosa, incarnata soprattutto nei padri di famiglia; per l'ostilità al clero adombrata in figure storiche (Pio VI e Pio VII) e in personaggi d'invenzione come monsignor Opizzoni che a differenza del manzoniano don Abbondio è complice attivo nelle sfortune dell'ultima eroina del romanzo, Stefania Gentili.

Le situazioni e le vicende che entrano nella storia di questo romanzo stabiliscono un rapporto nuovo tra romanzo e contemporaneità. Il «vago mormorio del pubblico contemporaneo» (Rovani, 2001, vol. II, p. 1154) è fonte attendibile, vi si intrecciano i fili delle relazioni private dei personag-

gi, interrotti dai grandi eventi da loro provocati inconsapevolmente: è una Storia considerata dal *verso* dell'arazzo, in cui il disegno appare complicato da innumerevoli nodi e colori, una Storia dominata gaddianamente da concause spesso del tutto casuali[6].

La vocazione della storia e il libero estro narrativo: per un bilancio provvisorio

La vicenda artistica di Rovani non è liquidabile con sbrigativi quanto inutili confronti con i coevi grandi nomi d'oltralpe, va semmai sottolineato come anche in lui sia viva la percezione che generi letterari e tradizioni retoriche possano mischiarsi liberamente, affrancati dai grandi modelli che pure contemplano. La politica nel romanzo serpeggia in una sorta di slalom con la censura austriaca. Come ben evidenziato (Giachino, 2015), il fatto che Milano, terra d'Austria prima e, dopo alterne vicende, di nuovo sotto il dominio austriaco, era mal governata segnalava un secondo sotterraneo discorso che molti lettori delle puntate del romanzo in "Gazzetta" riuscivano a decifrare attualizzandolo. La Storia che entra con Napoleone, con l'eccidio del ministro Prina (sul calco dell'episodio manzoniano del vicario di provvisione) e con Daniele Manin è legata da una trama sottile che in modi diversi parla ai contemporanei.

In particolare, per la figura di Napoleone Rovani si documenta sulla *Storia d'Italia dal 1798 al 1814* di Carlo Botta e, come anche Nievo, ha ben presente Foscolo con la lettera del 17 marzo dell'*Ortis* e l'*Ode a Bonaparte liberatore*. C'è una cura particolare per questa figura e una diversa rappresentazione rispetto alle *Confessioni*. Nel Libro XII «è il gran colpevole» per le sue oscillazioni nei confronti del potere temporale del papato, nel Libro XVI è rappresentato nel suo glorioso e ambizioso apogeo («al pari e più di Nabucodonosor poteva dire: *Non son più re, son Dio*») e il commento immediato prelude alla descrizione potente della disfatta:

> Ma è una legge eterna della natura e dell'umanità che il grado massimo delle cose sia transitorio. Bonaparte impiegò quindici anni a toccare il vertice supremo d'una onnipotenza umana, che quasi rendea l'ideale dell'onnipotenza divina; ma in quindici mesi tutto precipitò (Rovani, 2001, vol. II, p. 1033).

Se Nievo lo rappresenta grasso e imbolsito mentre si accinge alla battaglia di Austerlitz, Rovani lo ritrae, per voce dei suoi luogotenenti, come

«inerte e torbido e strano sui campi di battaglia». La fisionomia di grande sconfitto è filtrata dal resoconto del corriere Barbisino giunto a Milano all'Albergo dei Tre Re con la notizia della disastrosa ritirata. Rovani punta sugli effetti psicologici: l'ammirazione che cede il posto alla rabbia, la paura di chi aveva esaltato Napoleone e ora tace timoroso di rappresaglie, gli estimatori che non cambiano idea ma tacciono per rispetto al lutto che aveva colpito le famiglie (nessuno tornerà).

Il racconto di secondo grado (è il corriere che parla) intervallato dai rintocchi dell'ascoltatore («Ma e Napoleone?») è suggestivo e riprende l'immagine delle carogne dei cavalli che scoppiano, già nel capitolo XVI del *Manfredo Palavicino*:

> – [...] Di seicento o settecentomila uomini è molto se rivedranno le loro case da dieci a dodicimila giovani. Per duecento leghe continue io non ho visto che morti. Morti di freddo, di fame, di malattia. Non bisogna farsi illusione, non bisogna sperar niente. [...] Bisogna averle viste e passate a cavallo quelle pianure sterminate di ghiaccio e neve. Bisogna aver provato l'effetto di quelle solitudini immense, e di quel silenzio profondo e misterioso, che mi faceva credere d'esser fuori di questo mondo. Vi basti dire che persin la vista dei cadaveri mi alleggeriva lo spavento e mi faceva compagnia. Era per essi se m'accorgevo d'essere ancora a questo mondo.
> – Ma e Napoleone?... – chiedeva un ascoltatore.
> – E di tanto in tanto quell'orrido silenzio veniva rotto da scoppi violenti, i quali mi facevan credere che da lontano continuasse ancora la battaglia... E dite un po' che cosa era? Erano i tanti e tanti cavalli morti, che imputriditi e gonfiati come elefanti, crepavano per dar sfogo ai gas in fermentazione...
> – Ma e Napoleone? – chiedeva per la seconda volta il solito ascoltatore (ivi, pp. 1036-7).

Napoleone è fissato in una breve sequenza: tra i suoi soldati sfiniti, lui stesso avvilito e umiliato diventa figura finalmente umana, costretto a scendere dalla carrozza, a spogliarsi della sua pelliccia, a marciare con i suoi soldati nella neve. Uscirà dalla scena del romanzo con un congedo sbrigativo e ambivalente nel Libro XVIII. L'interesse si sposta sul Beauharnais, la cui vicenda storica si salda felicemente a quella dei personaggi del romanzo determinandone i destini. Sarà allora la volta del conte Aquila e della sua giovane e sprovveduta sposa, della irresistibile e diabolica avvocatessa Falchi e del suo insulso marito, e la catena inarrestabile delle vicende storico-romanzesche porterà dritto all'episodio dell'eccidio del ministro Prina, infine il ritmo sarà governato dall'impazienza dello scrittore, ansioso di arrivare alla conclusione.

Ma Rovani prende commiato dalle proprie creature e dalla sua fantasia nel terzultimo Libro: l'ultimo consulto di famiglia avviene a casa del Bruni, paragonata sintomaticamente a un magazzino di rigattiere e a una pinacoteca bizzarra: nello smarrimento che si percepisce dietro le pose comiche o drammatiche o semplicemente quotidiane dei suoi personaggi ora pressoché inanimati, nelle digressioni crescenti si percepisce il timore ben moderno che non sia più possibile raccontare la storia del proprio mondo, definire le radici di un divenire.

Fabio Pusterla nel segnalare i molti interrogativi che i *Cento anni* pongono, si domandava: «Cosa siamo ancora in grado di leggere oggi? Su quali e quanti ritmi narrativi siamo ancora in grado di sintonizzarci?» (Pusterla, 2001, p. 33).

Che cosa resta di Rovani? Tralasciando l'erudito, lo scrittore disuguale, resta il vero diletto che gran parte dei *Cento anni* offrono: le scene di costume che fecero scuola, il teatro e la musica, la leggerezza sorridente con cui tratteggia il mondo femminile, così affine alla sensibilità di un De Nittis o più ancora alle luci dorate delle chiome, ai sorrisi languidi e insieme ironici delle donne di Zandomeneghi.

La figura di Giuseppe Rovani andrebbe fatta uscire dall'ottica storicistica e inquadrata almeno come quella di un "grande minore", che ha saputo offrire con i *Cento anni* un romanzo di costume ancor oggi godibilissimo e leggibile. Il fascino percepibile in molte sue pagine non riguarda la Storia, ma quel sentimento così difficilmente descrivibile che ci raggiunge ancora. Che riguardi «quel misto d'umorismo e pietà / del quale per tutta la vita / ho tentato di scoprire il segreto» di cui parlava Giovanni Raboni?[7]