

LUCA GALLARINI

Il potere del padre: lotte familiari e politiche nei primi romanzi di Rovani

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LUCA GALLARINI

Il potere del padre: lotte familiari e politiche nei primi romanzi di Rovani

Vere e proprie 'parabole' risorgimentali, i primi romanzi di Rovani – Eleonora da Toledo, Lamberto Malatesta, Valenzia Candiano, Manfredo Palavicino (1841-1846) – non reggono il confronto con i successivi Cento anni: l'intreccio melodrammatico di passioni private e ragion di Stato che innerva le prove d'esordio non può che risultare ostico al lettore di oggi. Tuttavia, questi romanzi conservano molteplici motivi di interesse perché riflettono dinamiche culturali e generazionali tipiche della Restaurazione: dietro il racconto di interminabili lotte contro i padri e contro i tiranni del Tre o del Cinquecento, si cela un senso di orfanità inconsolabile, metaforico risvolto della delusione dei giovani nati dopo il fatidico 1815. Rovani dà voce ai lamenti, alle paure e alle speranze di una generazione che, per ragioni anagrafiche, arriva tardi all'appuntamento con la Storia: entra in scena cioè quando la stagione napoleonica è ormai un ricordo. Ai lettori orfani del generale francese, l'autore offre i conforti del sublime tragico, ovvero il sogno romanzesco di una rivolta contro il potere del padre, inteso sia come genitore che come proiezione del potere politico.

I primi romanzi di Giuseppe Rovani, pubblicati tra il 1841 e il 1846 – *Eleonora da Toledo*, *Lamberto Malatesta*, *Valenzia Candiano* e *Manfredo Palavicino* – non hanno mai ricevuto il plauso della critica, che non li ha reputati all'altezza dei *Cento anni*. Oggi però abbiamo gli strumenti per rileggere questi libri con attenzione: comodamente a casa, e non nella sala di una biblioteca, dove la consultazione di tomi plurimi non può che risultare faticosa. All'edizione critica di *Valenzia Candiano*, curata nel 1993 da Monica Giachino,¹ si è aggiunta nel 2021 la prima, e meritoria, edizione moderna di *Eleonora da Toledo*, a cura di Francesca Puliafito e con un'introduzione di Lorenzo Geri.² Al resto suppliscono Google Libri e gli editori *print on demand*.

Lo scopo della rilettura odierna, conviene precisarlo, non può essere una rivalutazione: il giudizio di mediocrità è davvero inappellabile. Tuttavia, queste opere conservano molteplici motivi di interesse perché aiutano a ricostruire il percorso dell'autore, dagli esordi fino ai *Cento anni* e oltre, e riflettono dinamiche culturali e generazionali tipiche della Restaurazione.³

I romanzi usciti negli anni Quaranta raccontano sempre la stessa storia, e i protagonisti sono sempre gli stessi: giovani di belle speranze che lottano contro i tiranni del Tre o del Cinquecento. Ma in realtà lo scontro con i Potenti, rinnovato di volta in volta con un'insistenza maniacale, è una guerra mossa contro i padri. Basterà riprendere, come esempio, la premessa di *Eleonora da Toledo*: Cosimo de' Medici si invaghisce della nipote Eleonora e, per non dare scandalo, la costringe a sposare suo figlio Piero, rovinando la vita ai coniugi e poi a Vittorio Adimari, futuro spasimante di Eleonora.

La conseguenza più vistosa dell'odio contro i padri è l'abrasione delle figure genitoriali: i personaggi di Rovani sono privi di madri e padri, oppure sono orfani putativi perché figli di uomini violenti e insensibili. Dietro la denuncia dei soprusi in famiglia si cela un sentimento di orfanità inconsolabile, che va interpretato alla luce di una condizione storica precisa: quella dei giovani nati dopo il 1815.⁴ L'autore (classe 1818) e il suo pubblico elettivo guardano con nostalgia a Napoleone, rispetto al quale misurano la meschinità del presente.

L'ancoraggio all'esempio di Bonaparte è così saldo che Rovani, pur intuendone i limiti, non riesce a immaginare né un'Italia, né un'Europa post-napoleonica. E infatti gli ultimi due romanzi, pubblicati a cavallo degli anni Sessanta e Settanta, si rifanno ancora, esplicitamente, al generale francese. *La Libia d'oro* (1868) racconta la storia di una società segreta che vuole liberare il figlio di Napoleone dalle grinfie dell'imperatore austriaco. Per quanto riguarda invece *La giovinezza di Giulio Cesare* (1873), sarà sufficiente osservare che l'accostamento dei due dittatori, Cesare e Napoleone, ricorre già nei *Cento anni*.⁵

L'incapacità di superare una concezione dello Stato modellata sulla Francia di inizio secolo si riflette nella società che Rovani descrive nei primi romanzi e, in modo più articolato, nei *Cento anni*. I cardini dell'esperienza napoleonica – la formazione di una classe dirigente su base meritocratica e per nomina diretta del potere politico, e la possibilità di salire la scala sociale grazie alla militanza nell'esercito – sono gli stessi che Rovani auspicava per l'Italia unita e per il suo pubblico elettivo: un ceto urbano composto da giovani adulti e in particolare da giovani artisti. Uomini come lo stesso Rovani, ma non giovani donne.

Quest'ultimo dettaglio non stupisce, se pensiamo che i nomi femminili indicati sui frontespizi poco si accordano alla sostanza del racconto. Non è Valenzia Candiano, il personaggio più importante del romanzo omonimo, ma Alberigo Fossano. La stessa cosa vale per il dramma *Bianca Cappello* (1839), che ruota attorno a Piero Bonaventuri, e per Eleonora da Toledo, spodestata da Vittorio Adimari.

Il problema, per Rovani, era assegnare a questi 'avatar' maschili una fisionomia specifica. All'epoca la società italiana era divisa nettamente in due: da una parte la plebe, che tutt'al più poteva diventare 'buon popolo', e dall'altra l'aristocrazia, tanto disprezzata quanto agognata. Non esisteva una vera classe borghese, all'interno della quale potessero trovare accoglienza i giovani professionisti delle arti. Milano non era ancora diventata capitale dell'editoria, o, per dirla con lo scapigliato Sacchetti, sede delle «officine della letteratura».⁶

Ciò che Rovani offre al suo pubblico è una risoluzione melodrammatica delle frustrazioni e dei sogni non realizzati: lo scontro con il tiranno si conclude in un epilogo di morte, che denuncia la tragica situazione delle sorti private, professionali e pubbliche. Non dimentichiamo, a questo proposito, che i romanzi di Rovani sono animati da una forte passione risorgimentale, evidente nelle ambientazioni cinquecentesche e negli sviluppi patriottici delle trame. Pensiamo a Manfredo Palavicino: costui nutre sentimenti antifrancesi sin dalla più tenera età e, da grande, rinuncia a Ginevra per sposare Elena, duchessa di Rimini, da cui erediterà gli eserciti necessari a liberare l'Italia dall'invasore straniero.

La strategia dei *Cento anni* è in parte diversa e più convincente, perché il pubblico di Rovani assume le sembianze di una classe borghese legittimata dai meriti del talento artistico, dimostrato in campo teatrale, pittorico e musicale. Teatri e concerti favoriscono la diffusione delle gazzette e danno lavoro a musicisti, cantanti, letterati, giornalisti, pittori e scenografi, conferendo ai giovani sensibili alle arti nuove fisionomie professionali. L'avvicinamento alla contemporaneità è però filtrato dalla consueta visione del mondo napoleonica. La militanza nell'esercito come garanzia di mobilità sociale è alla base dei personaggi principali: Giulio Baroggi è capitano dei fermieri, e suo figlio Geremia capitano dei dragoni. Giunio, invece, è un intellettuale che dovrebbe incarnare, assieme alla cantante Stefania Gentili, il sogno di una coppia di artisti borghesi, artefici del proprio destino. Senonché l'esistenza di Giunio è più simile alla vita contemplativa dei nobili, che a quella di un professionista borghese: segno della difficoltà di inserire i personaggi in un'ottica socioprofessionale credibile.

Lo scioglimento della vicenda è affidato, ancora una volta, allo scontro melodrammatico con il potere, rappresentato dall'antagonista di classe: Alberico B., il nobile degenerato che insidia Stefania. Alle risorse del melodramma è affidata anche la risoluzione di un'altra vicenda irrisolta e complementare: quella del Galantino, che, rubando il testamento del marchese F., mette in moto un secolo di storia. Il Galantino, da semplice servitore qual era, diventa prima giocatore d'azzardo, poi banchiere corrotto e profittatore di guerra. L'indisponibilità a concedere dignità sociale a borghesi

che non siano artisti si traduce in un colpo di scena *mélo*: il personaggio muore e risorge nella figura del figlio, omonimo del padre ma non più ladro e speculatore, bensì pittore e musicista.

L'elevato tasso di melodrammaticità dei romanzi di Rovani chiama inevitabilmente in causa un nome tutelare diverso da quello che la critica a lungo ha suggerito: non Alessandro Manzoni ma Francesco Domenico Guerrazzi, capofila di un filone narrativo risorgimentale all'epoca di grande successo, che per molto tempo contese a Manzoni lo scettro del romanzo storico. Lo stesso Rovani, nei suoi scritti critici poi raccolti nelle *Tre arti*, confessa la propria ammirazione per la «poderosa efficacia di stile» di Guerrazzi.⁷ E Dossi, in una «nota azzurra» ripresa da Lorenzo Geri nell'introduzione a *Eleonora da Toledo*, scrive: «Il lavoro intellettuale del suo cervello passò per diversissimi stadi. Era un torrente, alle volte, asciutissimo, alle volte gonfio di acque furiose. Pochi sospetterebbero nei suoi romanzi giovanili a uso Guerrazzi (prima del *Manfredo Pallavicino*) il Rovani dei *Cento anni* e delle *Tre arti*».⁸

Manzoni è un maestro per l'intonazione ironica della voce narrante, ma le tecniche narrative di Rovani sono mutate dalla tradizione melodrammatica di Guerrazzi e D'Azeglio, così come sono di impronta guerrazziana il disinteresse per la dimensione economica e l'inverosimiglianza sociologica: «l'uomo del popolo per eccellenza»,⁹ secondo Rovani, non è un filatore di seta e contadino a tempo perso ma Lorenzo Bruni, il violinista che gira le corti di mezza Europa e a Parigi discute con gli illuministi dell'estetica del ballo contemporaneo.

Le esagerazioni *mélo*, pervasive nei primi romanzi ma presenti in dosi massicce anche nei *Cento anni*, non devono tuttavia indurre a sottovalutare l'importanza che l'autore accordava ai suoi personaggi. Il rischio, altrimenti, è quello di seguire l'esempio di Dossi, che di Rovani non apprezzava i romanzi, ma le prefazioni alle appendici pubblicate sulla «Gazzetta di Milano». Appendici che lui stesso avrebbe voluto raccogliere in volume, a latere del grande cantiere della *Rovaniana*.

I personaggi di Rovani non erano concessioni al gusto del pubblico della sua epoca, né pretesti per divagazioni narrative o saggistiche: erano controfigure dell'autore e dei suoi lettori. Questo vale per i *Cento anni*, ma vale ancor più per i libri degli esordi. In *Eleonora da Toledo*, ad esempio, Vittorio Adimari è ripetutamente definito «bellissimo» ed esaltato per la sua «meravigliosa bellezza»: prima ancora che un ammiccamento al pubblico delle fanciulle, il personaggio è una trasposizione, ai limiti dell'infantilismo psichico, dei sogni di protagonismo risorgimentale e di superomismo sentimentale dell'autore ventenne e dei suoi confidenti impliciti.¹⁰

Il catalogo delle qualità dei personaggi è rinforzato dall'esclusione dei padri dal mondo di finzione. Se i genitori non hanno nulla da insegnare ai figli, ecco che subentra la predestinazione: Dino Brunellesco (*Lamberto Malatesta*) sviluppa fin da piccolo un odio invincibile contro la dinastia dei Medici; e lo stesso fa Manfredo Palavicino, nemico giurato dei francesi. In alternativa, i padri naturali vengono sostituiti da figure più prestigiose: Lamberto Malatesta sposa una donna che gli porta in dote il «buon nome paterno»,¹¹ mentre Dino Brunellesco e Alberigo Fossano (*Valenzia Candiano*) trasformano i rispettivi suoceri, un masnadiere e un ammiraglio della Serenissima, in padri surrogati, per sostituire quelli naturali, passati a miglior vita perché inetti o insignificanti. Altre volte, invece, sono i protagonisti stessi che si atteggiavano a padri putativi dei coetanei, salvandoli dalla perdizione, dai debiti o dalla tentazione di passare dalla parte del nemico.¹²

L'elisione delle figure paterne scatena per reazione le pulsioni edipiche: quando Manfredo Palavicino, prima della battaglia, abbraccia la madre ancora avvenente, immagina di abbracciare Ginevra. Anzi, le virtù della madre diventano il criterio di scelta della futura sposa. La reazione al

potere, sia politico che paterno (l'uno è proiezione dell'altro), rivela dunque insicurezze che restituiscono l'immagine di una generazione sospesa tra ansie di riscatto e comportamenti regressivi. La nostalgia per il passato napoleonico, eroico e glorioso, si somma alle angosce per un futuro che appare incerto, perché mancano gli strumenti, in primo luogo ideologici, per interpretarlo o anche solo per immaginarlo. Di questa incertezza recano testimonianza le figure maschili non destinate a morte eroica – figure che hanno rinunciato agli ideali giovanili, ottenendo in cambio lavori miseri e umilianti – e l'assenza di nuclei familiari, nei primi romanzi di Rovani. Ciò si deve in parte alla fragilità intrinseca dei giovani protagonisti, restii ad assumersi le responsabilità della vita adulta; ma in buona parte si deve anche al fatto che Rovani traspone la lotta per il potere tra vecchi e giovani dal piano pubblico dello scontro politico, non rappresentabile ai tempi e nei luoghi della censura austriaca, all'ambito privato, vale a dire nella lotta per il possesso della donna.

Una costante di questi romanzi è l'unione di donne giovani e belle e uomini decrepiti, che cercano di sfuggire alla morte vampirizzando le loro vittime (nel *Manfredo Palavicino*, il vecchio Baglione spera di ringiovanire grazie al «tempore del giovin sangue della moglie»).¹³ L'aspetto più interessante di questa trasposizione nel privato dello scontro generazionale è il sostrato misogino della polemica: l'attacco ai padri non è condotto in difesa delle giovani donne malmaritate, ma in nome dei giovani a cui sono state sottratte le donne migliori. E qui si palesa un altro problema di non facile soluzione: nel momento in cui il potere del *pater familias* si indebolisce e la donna rivendica un ruolo autonomo, non più subalterno all'uomo, quale posto le spetta in società? Questa è una domanda a cui Rovani non darà mai risposta. La sua incertezza traspare con evidenza dalle prime opere, dove l'insoddisfazione per l'immagine tradizionale della donna che piange, prega e sviene, come Valenzia Candiano o Ginevra Bentivoglio, non trova un'alternativa credibile. La duchessa Elena paga con la vita la sua scandalosa emancipazione, mentre nei *Cento anni* la figura di Paola Pietra non fa che riprendere il mito di una femminilità oblativa e consolatrice, ponendosi come madre adottiva di tutti i milanesi in difficoltà, al prezzo però del sacrificio dei propri figli.

Una prospettiva di questo tipo, che ricollega le storie rovaniane a un clima intellettuale e politico segnato dalla nostalgia per la figura di Napoleone, ridimensiona l'ipotesi di una attribuzione di Rovani a una linea sterniana della letteratura sette-ottocentesca.¹⁴ L'intonazione umoristica della voca narrante tiene vivo il contatto con il pubblico elettivo – vale a dire, ricordiamolo, un pubblico di giovani adulti aspiranti professionisti delle arti – da individuare all'interno della più vasta platea dei lettori e delle lettrici dei romanzi, o meglio ancora dei romanzi di appendice (e in effetti i *Cento anni* saranno un *feuilleton*).¹⁵ Un'intonazione siffatta non erode la morfologia del romanzo storico, semmai la riformula alla luce di nuove attese e desideri di lettura. L'esigenza della ricostruzione storica permane come freno alla sospensione dell'incredulità, ossia come salvacondotto contro il sogno a occhi aperti.

Lo stesso avviene nei *Cento anni*, dove più che «un'ipotesi di romanzo», come vuole la fondamentale monografia di Baldi, si intravede un romanzo dallo statuto di genere ben preciso: un romanzo storico contemporaneo.¹⁶ Se l'operazione di Rovani non è stata coronata da pieno successo, e se quindi la sua descrizione della contemporaneità non risulta pienamente condivisibile, il motivo principale è proprio il desiderio di emancipazione dal potere dei padri: che è un tema sempre attualissimo, in qualsiasi epoca, ma nel caso di Rovani è legato a una visione del mondo ancora primottocentesca.

¹ G. ROVANI, *Valenzia Candiano o la figlia dell'ammiraglio*, a cura di M. Giachino, Milano, Istituto Propaganda Libreria, 1993.

² G. ROVANI, *Eleonora da Toledo o una vendetta medicea*, a cura di F. Puliafito, con un'introduzione di L. Geri, Roma, Officina libreria, 2021.

³ Per un'analisi più approfondita di questi romanzi mi permetto di rinviare al mio saggio *I romanzi degli artisti. Dinamiche storiche e conflitti generazionali nell'opera di Giuseppe Rovani*, Milano, Ledizioni, 2020, scaricabile in modalità *open access* all'indirizzo https://air.unimi.it/bitstream/2434/742123/2/Gallarini_Romanzi-artisti.pdf. Una panoramica sui primi romanzi di Rovani si legge anche in S. TAMIOZZO GOLDMANN, *Lo Scapigliato in archivio. Sulla narrativa di Giuseppe Rovani*, Milano, FrancoAngeli, 1994. Non più attuale, se non per il titolo, la monografia di L. PORCU, *L'arte nei romanzi sconosciuti di Giuseppe Rovani*, Cagliari, Società tipografica sarda, 1919.

⁴ Cfr. G. ROSA, *Il romanzo melodrammatico. F.D. Guerrazzi e la narrativa democratico-risorgimentale*, Firenze, La Nuova Italia, 1990, 196: «[si tratta di] una generazione che, nata dopo la Rivoluzione, viveva, più che ortisianamente, la caduta napoleonica come metafora di una orfanità irrimediabile o, che è lo stesso, di una paternità mancata: l'odio per l'autorità repressiva del Potente faceva tutt'uno con il rifiuto della tradizione autorevole del Padre, figure, d'altronde, troppo assenti nella nostra storia nazionale per non diventare anche oggetti del desiderio».

⁵ Cfr. G. ROVANI, *Cento anni*, edizione rivista e corretta, introduzione di F. Portinari, nota al testo di M. Giachino, Torino, Einaudi, 2008, 361: «i conforti incessanti di una vita agiata afflosciano l'esistenza, e i leni tepori del caminetto ponno addormentare dopo il pranzo anche uomini attivi e impazienti come Giulio Cesare e Napoleone». Cfr. anche 775: «chi allora avrebbe pensato, ripetiamo, che fra poco stava per scaturire dal repubblicano Bonaparte la seconda edizione del Cesare antico?».

⁶ R. SACCHETTI, *La vita letteraria a Milano nel 1880*, in AA. VV., *Racconti della Scapigliatura milanese*, a cura di V. Spinazzola, Milano, Club del Libro, 1959, 475.

⁷ G. ROVANI, *Le tre arti considerate in alcuni illustri Italiani contemporanei*, a c. di L. Perelli, Milano, Treves, 1874, 2 voll., I, 226 (ristampa anastatica: Milano, Lampi di Stampa, 2004).

⁸ C. DOSSI, *Note azzurre*, a cura di D. Isella, Milano, Adelphi, 2010, n. 3864.

⁹ ROVANI, *Cento anni...*, 669.

¹⁰ ROVANI, *Eleonora da Toledo...*, 48 e 83.

¹¹ G. ROVANI, *Lamberto Malatesta. Capitoli XXIV*, Milano, Ferrario, 1843, 2 voll., I, 30.

¹² Per esempi specifici del protagonismo paterno dei personaggi rimando al mio saggio citato sopra.

¹³ G. ROVANI, *Manfredo Palavicino o i Francesi e gli Sforzeschi. Storia italiana raccontata da Giuseppe Rovani*, Milano, Borroni e Scotti, 1845-1846, 4 voll. Edizione consultata: Milano, Barbini, 1877, 5 voll., II, 66 (ristampa anastatica: Milano, Lampi di Stampa, 2003).

¹⁴ Cfr. AA. VV., *Effetto Sterne: la narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, a cura di G. Mazzacurati, Pisa, Nistri-Lischi, 1990. Per una lettura non sterniana dei *Cento anni* si veda G. ROSA, *Il patto narrativo. La fondazione della civiltà romanzesca in Italia*, Milano, il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2008.

¹⁵ La vicinanza dei *Cento anni* al genere del *feuilleton* è confermata dalla presenza delle illustrazioni, che sono al centro della monografia di A. PATAT, *Costellazione Rovani. Cento anni: un romanzo illustrato*, Pisa, Pacini, 2021.

¹⁶ Cfr. G. BALDI, *Giuseppe Rovani e il problema del romanzo nell'Ottocento*, Firenze, Olschki, 1967.