

FRANCESCA PULIAFITO

Il potere del clero nella ricostruzione storico-letteraria dei Cento anni

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]

FRANCESCA PULIAFITO

Il potere del clero nella ricostruzione storico-letteraria dei Cento anni

In questo intervento verrà proposta una lettura di alcuni episodi significativi dei Cento anni di Giuseppe Rovani, con l'intento di tracciare un percorso che possa cogliere le varie modalità con cui l'autore sceglie di soffermarsi sul rapporto tra società e potere del clero: la vicenda della monacazione forzata di donna Paola Pietra (Libro I) e le scene del rapimento della figlia della contessa Clelia dal monastero di san Filippo Neri (Libro VII); la predica dell'arciprete Besozzi presso la basilica milanese di San Lorenzo (Libro X) e la rappresentazione del pantomimo satirico conosciuto come Ballo del Papa (Libro X), eseguito al Teatro alla Scala durante il carnevale ambrosiano del 1797; il tramonto dell'autorità del pontefice Pio VI (Libro XI); il tragico epilogo, infine, legato al personaggio di monsignor Opizzoni (Libro XIX), dove si ritrova un'estrema dialettica antitetica tra libertà e potere.

L'intera produzione letteraria dello scapigliato Giuseppe Rovani sembrerebbe escludere qualsiasi apertura nei confronti di una visione provvidenzialistica in senso manzoniano, mostrando così una prospettiva ideologica sostanzialmente laica. Difatti è ormai noto come il romanzo ciclico *Cento anni* possa essere accostato al modello dei *Promessi sposi* soprattutto per quanto riguarda il genere letterario del romanzo storico, innovato internamente,¹ ma senz'altro vi è una chiara divergenza nell'impostazione ispirata all'universalità del messaggio cristiano. Sarebbe sufficiente un riferimento al saggio rovaniano intitolato *La mente di Alessandro Manzoni* per avere una misura della distanza del pensiero autoriale. Nella sua sconfinata stima per colui che considera «il primo fra i poeti dell'Italia

¹ Il rapporto tra Rovani e Manzoni a livello critico trova le sue radici nelle affermazioni di Benedetto Croce, secondo il quale l'autore sarebbe in senso limitativo «Un manzoniano della prima epoca, anteriore cioè al discorso sul romanzo storico», ossia semplicemente un «descrittore storico» privo del profondo ideale manzoniano (B. CROCE, *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, Bari, Laterza, 1956⁶, vol. I, 103-108). Successivamente anche Pietro Nardi constata che nella scrittura rovaniana «l'arte diventa un gioco: la passione che animava le pagine di Manzoni, nata da pietà verso gli uomini, più non mescola lacrime al riso: a cagione dell'ironia» (P. NARDI, *Scapigliatura. Da Giuseppe Rovani a Carlo Dossi*, Milano, Mondadori, 1968², 33-58). Analogamente per Arrigo Cajumi, che nel «burattinaio di genio» identifica un narratore che «non doveva difendere ideali o rintracciare le vie della Provvidenza: ne amava bensì gli scarti e gli scherzi, le anomalie» (A. CAJUMI, *I cancelli d'oro*, Milano, Corbaccio, 1926, 159-166). Sul manzonismo di Rovani inciderà infine in termini non positivi anche Luigi Russo, per il quale «Il R. è un manzoniano che ha rovesciato semplicemente la formula del Maestro: non la storia per l'arte, ma l'arte per la storia» (L. RUSSO, *I narratori*, Milano, Il Principato, 1951, 65-67). Questi giudizi verranno superati a partire dalle tesi di Paul Arrighi, che accosta invece l'autore all'*historien des mœurs* sul modello balzachiano (P. ARRIGHI, *Rovani et la première bohème milanaise*, in ID., *Le vérisme dans la prose narrative italienne*, Paris, Boivin, 1937, 84-148). Sullo stesso filone prosegue la ricerca di Gaetano Mariani, spostando l'argomentazione sull'imprescindibile apporto della letteratura straniera (G. MARIANI, *Storia della Scapigliatura*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1967, 109-222). L'esame del processo rovaniano di «erosione del romanzo storico» è messo ampiamente in luce nella monografia di Guido Baldi, dove viene rimarcata l'originalità di un'indagine aperta all'epoca contemporanea (G. BALDI, *Giuseppe Rovani e il problema del romanzo nell'Ottocento*, Firenze, Olschki, 1967). In anni più recenti, rimangono complessivamente dello stesso parere studiosi come Luca Della Bianca: «La lezione manzoniana è assimilata da Rovani più in profondità, e per ciò che poteva offrire di più originale. [...] è un Manzoni, quello di Rovani, considerato non modello da ripetere in imitazione (per una via ormai isterilita) ma stimolo e guida per una nuova via della letteratura italiana, aperta al tempo stesso oltralpe [...]» (L. DELLA BIANCA, *Giuseppe Rovani*, «Otto/Novecento», XVIII (1994), 1, 83-139). Così come Francesco Spera: «Un'idea di romanzo quindi, che sviluppa quella manzoniana, mirando all'interpretazione della globalità del mondo sociale e culturale e del corso della storia più vicina, al fine di collegarsi direttamente alla contemporaneità» (F. SPERA, *La scrittura totale di Giuseppe Rovani*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, Torino, UTET, 1994, vol. V (*Il secondo Ottocento e il Novecento*), tomo I, 139-141). Questa linea critica, che ormai riconosce e valorizza i tratti dell'originalità dell'autore dei *Cento anni* nei confronti dei suoi modelli letterari, viene confermata infine anche nelle pagine di Silvana Tamiozzo (S. TAMIOZZO GOLDMANN, *Lo scapigliato in archivio. Sulla narrativa di Giuseppe Rovani*, Milano, Franco Angeli, 1994, 35-42) e nel volume di Alejandro Patat (A. PATAT, *Costellazione Rovani. Cento anni, un romanzo illustrato*, Ospedaletto-Pisa, Pacini, 2021, 57-67).

contemporanea», Rovani tende a ridimensionare l'importante apporto della conversione manzoniana al cattolicesimo: così per esempio nel caso del commento agli *Inni Sacri*, dove, piuttosto che sul contenuto biblico, l'attenzione si focalizza sull'«opera del genio» capace di combinare e perfezionare i migliori apporti formali della lirica della tradizione letteraria italiana.²

Tuttavia questa posizione molto definita non impedisce che nei *Cento anni* la rappresentazione della società lombarda tra diciottesimo e diciannovesimo secolo solleciti alcune interessanti riflessioni dedicate alla classe ecclesiastica. In definitiva la componente religiosa affascina autenticamente Rovani non a livello astratto, ma soltanto nel momento in cui diventa un elemento strutturale della società inserita nel suo romanzo. Solamente da questo punto di vista l'istituzione della Chiesa diventa protagonista della narrazione e di numerose digressioni a carattere storico e argomentativo. Questo breve contributo avrà appunto l'obiettivo di individuare e commentare i luoghi del testo dove l'autore sceglie di soffermarsi significativamente sul rapporto tra società e potere del clero, fondendo vocazione narrativa e vena saggistica.

Tra i personaggi storici che rimandano in modo paradigmatico alla centralità del ruolo della Chiesa nella società settecentesca vi è sicuramente donna Paola Pietra, monaca del convento milanese di Santa Radegonda.³ La sua prima apparizione avviene nel primo libro dei *Cento anni*, con una modalità narrativa che sembra voler rispecchiare le pagine dei *Promessi sposi* nelle quali è presentata la figura della monaca di Monza.⁴ Non casualmente la manzoniana Gertrude viene esplicitamente ricordata da Rovani: donna Paola Pietra è il suo «rovescio della medaglia».⁵ Una lunga sequenza digressiva ripercorre in analessi le origini familiari della giovane, figlia del famigerato conte milanese Francesco Brunon-Pietra.⁶ In questo contesto la strada della monacazione si prospettò molto presto e senza alcuna possibilità di scelta.

Il flashback che racconta le vicissitudini attraverso le quali donna Paola Pietra riuscì ad abbandonare il velo attestano la passione per la ricerca archivistica da parte dell'autore, bibliotecario a Brera. Tutta la trama è infatti ripresa testualmente, con minime variazioni stilistiche, dalla cronaca manoscritta contenuta nella *Miscellanea Benvenuto*, una monumentale opera settecentesca compilata dal frate francescano Benvenuto Silvola.⁷ Sarà l'arte della musica, appresa tramite gli insegnamenti della

² Cfr. G. ROVANI, *La mente di Alessandro Manzoni*, a cura di Luigi Perelli, Milano, coi Tipi di E. Civelli e C., 1873. Su questo saggio cfr. in particolare F. VITTORI, *Giuseppe Rovani tra Manzoni e gli Scapigliati*, in *Il «Vegliardo» e gli «Antecristi». Studi su Manzoni e la Scapigliatura*, Milano, Vita e Pensiero, 1978, 3-42: 15-21 e E. N. GIRARDI, *Teoria e critica letteraria di Giuseppe Rovani*, in *Rovaniiana*, numero monografico di «Testo», XXIII (luglio-dicembre 2002), 44, 55-74.

³ Sul personaggio storico si rimanda principalmente al documentato studio di P. VISMARA CHIAPPA, *Per vim et metum. Il caso di Paola Teresa Pietra*, Como, New Press, 1991. Cfr. inoltre C. A. VIANELLO, *Pagine di vita settecentesca. Con scritti e documenti inediti*, Milano, Baldini e Castoldi, 1935, 243-277 e A. CASSI RAMELLI, *Il centro di Milano. Dal Duomo alla cerchia dei Navigli. Documenti, note e divagazioni*, Milano, Ceschina, 1971, 65-74. Per un esame più approfondito dell'episodio di donna Paola Pietra narrato nel romanzo *Cento anni* cfr. F. PULIAFITO, *Un mosaico di fonti. Cento anni: la Storia secondo Rovani*, Novara, Interlinea, 2020, 23-86.

⁴ Cfr. G. ROVANI, *Cento anni. Romanzo ciclico*, Milano, Stabilimento Redaelli dei fratelli Rechiedei, 1868-1869, vol. I, 67-90 e A. MANZONI, *I promessi sposi. Testo del 1840-1842*, a cura di Teresa Poggi Salani, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2013, vol. XI, 253-326.

⁵ ROVANI, *Cento anni...*, vol. I, 72.

⁶ Cfr. anche la cronaca dello storico F. CUSANI, *Storia di Milano dall'origine ai nostri giorni*, Milano, presso la Libreria Pirota e C., 1863, vol. II, 286-287 e P. VERRI, *Scritti inediti*, Londra, 1825, 19.

⁷ PADRE BENVENUTO SILVOLA da Milano, *Miscellanea*, proveniente dal convento di Sant'Ambrogio ad Nemos, rilegata nel 1766, tomo XIII, cc. 22-26 (*Succinto Rapporto degli avvenimenti della Signora Donna Paola Pietra, uscita dal Monastero di S. Radegonda di Milano nell'anno 1730*). Il documento attualmente è conservato presso la Biblioteca Nazionale Braidense, segnatura ZCC.V.1-33. Su padre Benvenuto si vedano i due studi di A. MOSCONI, *I cronisti delle province osservante e riformata di Milano: p. Bernardino Burocco da Monza (†1746) e p. Benvenuto Silvola da Milano*

celebre cantante e organista suor Rosalba Guenzani, ad avviare la relazione tra donna Paola Pietra e un cavaliere inglese, lord Crall. Si delinea allora in filigrana un binomio oppositivo tra la tirannia del padre⁸ e l'oppressione del monastero, da un lato, e il riscatto grazie al potere dell'arte, dall'altro. La fuga da Milano, l'annullamento dei voti da parte della congregazione romana e il definitivo matrimonio costituiscono le tre tappe di una gradazione ascendente che conduce alla liberazione. Anche nelle vesti laiche, «dotata di acuto intelletto, fortificata dall'esperienza, virtuosa senza rigidità, benefica senza ostentazione», l'ex monaca di Santa Radegonda rappresenterà una presenza spirituale capace di guidare saggiamente le scelte della contessa Clelia e di interferire con il destino degli eventi.⁹

Colpito dall'eccezionalità di questa vicenda, dopo aver rivelato una testimonianza storica della violenza repressiva che regnava nell'alta società, Rovani innesta nelle sue pagine una cronaca ormai dimenticata creando così un personaggio che sembrerebbe affermare l'importanza del proprio libero arbitrio al di là di qualsiasi costrizione morale.¹⁰

Benché donna Paola al termine di numerosi tentativi riesca a ottenere una concessione papale, emerge sullo sfondo un potere del clero negativo, che collabora all'occulto progetto di segregazione delle giovani diseredate. La figlia del conte Pietra, nella sua determinazione e nella sua eccezionale personalità, è la dimostrazione di quanto possa essere difficile (ma non impossibile) infrangere una norma consolidata. Questo tema verrà ripreso nel romanzo durante le scene che descrivono la condotta della giovane Ada, figlia illegittima della contessa Clelia, reclusa nel monastero milanese di San Filippo Neri.¹¹ Anche in questo caso sarà proprio l'arte, e la musica nello specifico (paradossalmente «l'arte religiosa per eccellenza»),¹² ad assumere un ruolo chiave nella liberazione spirituale del personaggio, in contrapposizione ai vincoli imposti dalla sfera religiosa.¹³

Nella scena del rapimento di Ada ad opera del Galantino e di Giulio Baroggi (nel settimo libro) il pensiero rovaniano si definisce soprattutto grazie alla presentazione del personaggio della «reverenda madre priora», che si affianca al gruppo delle vivaci e maliziose «monachelle».¹⁴

Queste rappresentazioni di costume toccano un aspetto sociale molto interessante prediligendo però una prospettiva complessivamente comica. A partire dal decimo libro del romanzo l'attenzione si sposta invece sul contesto politico e le critiche contro l'istituzione ecclesiastica assumono un tono sempre più acceso e meno bonario. Viene introdotta innanzitutto la figura di Vincenzo Besozzi, arciprete della basilica maggiore di san Lorenzo, il sacerdote che durante il carnevale ambrosiano del 1797 esortò la popolazione ad andare al Teatro alla Scala per assistere a un pantomimo satirico che vedeva come protagonista papa Pio VI.¹⁵ Questo discorso pubblico è stato trascritto fedelmente dal

(†1778), «Archivum Franciscanum historicum», LXXI (gennaio-giugno 1978), 1-2, 130-149 e *Un curioso cronista del Settecento. Il francescano Benvenuto Silvola*, «Civiltà ambrosiana», XV (1998), 6, 444-447.

⁸ Su questa tematica cfr. la monografia di L. GALLARINI, *I romanzi degli artisti. Dinamiche storiche e conflitti generazionali nell'opera di Giuseppe Rovani*, Milano, Ledizioni, 2020, in particolare pp. 33-51.

⁹ Cfr. ROVANI, *Cento anni...*, vol. I, 89-90.

¹⁰ Ivi, vol. I, 83.

¹¹ Cfr. ivi, vol. I, 415-434 e 471-491.

¹² Ivi, vol. I, 419.

¹³ Sul profilo del personaggio di Ada si vedano in particolare TAMIOZZO GOLDMANN, *Lo scapigliato in archivio...*, 92-133 e PATAT, *Costellazione Rovani...*, 168-176.

¹⁴ Cfr. ROVANI, *Cento anni...*, vol. I, 477-480, 483. Il Galantino era riuscito, con la complicità dell'ortolano, a introdurre clandestinamente del tabacco nelle stanze del convento. Insieme agli altri commissari della Ferma, grazie a questo espediente potrà perquisire il monastero e rapire la figlia della contessa Clelia.

¹⁵ Cfr. ivi, vol. II, 5-19.

documento originale,¹⁶ nel quale si argomenta in modo esplicito contro la corruzione della Chiesa.¹⁷ Dell'arciprete Besozzi si ricorderanno (in senso non positivo) anche il canonico Luigi Mantovani nel suo *Diario politico ecclesiastico*, una delle più importanti fonti storiche e cronachistiche consultate da Giuseppe Rovani, e lo storico Francesco Cusani nella sua *Storia di Milano*.¹⁸

Da questo punto in avanti dei *Cento anni* l'anticlericalismo dell'autore, prima nascosto dietro alla presentazione della vicenda della monaca di Santa Radegonda oppure alla narrazione delle scene del rapimento della figlia della contessa Clelia dal monastero di San Filippo Neri, diventa sempre più chiaro e diretto. Proprio questo atteggiamento apertamente schierato verrà però criticato da un letterato come Niccolò Tommaseo, che non condividerà le interpretazioni rovaniane talvolta ingenuamente poco obiettive e comunque discutibili.¹⁹ Il decimo libro viene quindi in gran parte dedicato alla sinossi e al commento del cosiddetto *Ballo del Papa*, il cui titolo originario era *Il general Colli in Roma*.²⁰ Quest'opera venne eseguita per la prima volta il 25 febbraio 1797 al Teatro alla Scala, poco dopo la conquista napoleonica della città di Mantova e la firma del trattato di Tolentino da parte del papa Pio VI. Gli artisti coinvolti furono il librettista Francesco Saverio Salfi, il coreografo Dominique Le Fèvre, il compositore Ferdinando Pontelibero e lo scenografo Paolo Landriani. Secondo Rovani l'idea venne suggerita dal giacobino Felice Latuada, prevosto di Varese, ma non è improbabile che Napoleone stesso con la rappresentazione di questo pantomimo avesse voluto beffarsi del generale austriaco Michele Colli, comandante delle truppe pontificie contro l'esercito francese. Ad ogni modo, l'operazione di ricostruzione puntuale del programma di sala ha l'intento di riportare in luce un testo quasi dimenticato e ormai introvabile, distrutto anche dai librai perché «le coscienze, appresso, devono aver subito la legge della paura»,²¹ temendo una ritorsione da parte del pontefice. Difatti il vero protagonista dello spettacolo è innegabilmente Pio VI, «nemico di

¹⁶ *Disordini morali e politici della corte di Roma esposti alla santità di Papa Pio VI nel mese di marzo 1796 dai zelanti difensori della libertà ecclesiastica*, Siena, presso Luigi e Benedetto Bindi, 1798 (in particolare dalla *Parte prima*, sui *Disordini morali*, e dalla *Parte seconda*, sui *Disordini politici*).

¹⁷ Cfr. ROVANI, *Cento anni...*, vol. II, 11-18.

¹⁸ Cfr. L. MANTOVANI, *Diario politico ecclesiastico*, a cura di Paola Zanoli, Roma, Istituto Storico Italiano per l'età moderna e contemporanea, 1985, vol. I, 73 e 217: «l'arciprete di S. Lorenzo [...] uomo di poche tavole, e della massima imprudenza. Ebbe egli l'animosità di declamare contro il passato governo nei pubblici catechismi della sua chiesa, e nella domenica di quinquagesima assicurare il popolo della onestà e decenza del ballo del Papa, che rappresentavasi in teatro, da esso lui veduto nella notte antecedente» e «il celebre canonico Besozzi arciprete di S. Lorenzo, uomo ignorante, e popolarmente ardito [...]. Che al tempo del Ballo del Papa, in dottrina cristiana a S. Lorenzo fe animo al popolo a portarsi in teatro per vederlo, poichè egli come testimonio di vista assicurava che non conteneva alcun male». Cfr. CUSANI, *Storia di Milano dall'origine ai nostri giorni*, Milano, Tipografia Albertari Francesco, 1867, vol. V, 111-112: «Questo Besozzi stampò durante il triennio una meschina controversia di diritto canonico, riboccante di bile e di giudizi erronei. Rimase addetto a S. Lorenzo, conservando il titolo d'arciprete, quantunque soppresso [sic] il capitolo di quella basilica. Morì sessantenne il 24 settembre 1818».

¹⁹ «Questa parte di storia, confesso che mi pare sbagliata; e troppo disputabile dall'un lato, troppo volgarmente omai noto dall'altro quel che concerne il papato. Le citazioni dei Santi Padri e de' Pontefici in questo romanzo non ci cadevano; e, volendo recare latino, conveniva raccomandarsi alla diligenza del proto, non confondere l'infallibilità colla impeccabilità; rammentarsi la scusa pia addotta in favore dello Chateaubriand, che delle sue falsità sopra Roma talune son forse involontarie, e sperare che involontarii siano taluni almeno degli spropositi che commisero e commettono e commetteranno e gli amici e i nemici di Roma» (N. TOMMASEO, *Dizionario estetico*, Le Monnier, Firenze 1867, colonna 878).

²⁰ F. S. SALFI, *Il general Colli in Roma. Pantomimo eseguito dal cittadino Le Fèvre in Milano*, [Milano], [1797]. Sull'autore del libretto, fondatore della testata rivoluzionaria «Termometro politico della Lombardia», e sul contesto storico e sociale che ruotava attorno alla composizione di questa sceneggiatura, si veda D. DAOLMI, *Salfi alla Scala*, in *Salfi librettista*, a cura di Francesco Paolo Russo, Vibo Valentia, Monteleone, 2001, 133-177. Su questa sequenza del romanzo cfr. inoltre PATAT, *Costellazione Rovani...*, 217-231.

²¹ ROVANI, *Cento anni...*, vol. II, 29.

repubblica, nemico del nome francese, nemico di civiltà e di progresso». ²² Nelle scene dei festeggiamenti per la presunta imminente vittoria contro la Francia non mancano le descrizioni dissacranti e i toni satirici contro l'istituzione ecclesiastica. ²³ Attraverso un gioco metatestuale l'autore conduce quindi il suo lettore all'interno del teatro, interessandosi soprattutto alle reazioni degli astanti e offrendo un'attestazione del livello fino al quale la figura del pontefice era stata all'epoca ridicolmente tratteggiata.

Ma esisteva anche un potere del clero più oscuro, meno visibile agli occhi del popolo. Si tratta della «conventicola di aristocratici frementi e di frati aboliti, che si radunava di soppiatto in una casa situata in Santa Maria Fulcorina» con l'obiettivo di tramare contro Napoleone e di pianificare il suo assassinio. Il ritratto che Rovani offre di questi sacerdoti (in alcuni capitoli dell'undicesimo libro) è ancora una volta all'insegna del sarcasmo; capaci di discutere su astratte questioni e di mettere in mostra con orgoglio la propria vasta cultura teologica, non riescono però a passare all'azione e rivelano infine soltanto viltà e bigottaria. ²⁴

Se da un lato nel romanzo si infittiscono le scene nelle quali vengono narrate le vicende di un potere del clero ormai guastato, dall'altro lato non mancano gli inserti saggistici che delineano il pensiero autoriale su questo argomento. È per esempio il caso della breve digressione sull'«indice pontificio dei libri proibiti» che ha impedito la diffusione della cultura. ²⁵ In questo passo si trova una vera e propria invettiva contro il potere temporale della Chiesa, una condanna che stavolta non vuole trincerarsi utilizzando parole altrui. ²⁶

Questa tematica interessa allo scrittore a tal punto da ritornarvi ampiamente anche nel libro successivo dei *Cento anni*, in una digressione a carattere storico che si sofferma sulla significativa figura del pontefice Pio VI. ²⁷ L'intento dichiarato in questo caso è addirittura rovesciare l'opinione pubblica che, a seguito dell'instaurazione della Repubblica romana (1798-1799) di Napoleone e della deportazione del sovrano della Chiesa, ha creduto fermamente nell'innocenza di Pio VI. Secondo Rovani le testimonianze documentarie dell'epoca, per timore di rivelare fino in fondo la verità, hanno sbagliato nel dipingere il ritratto di un uomo ormai debole e pertanto degno di compassione. ²⁸

Questa argomentazione procede serrata, occupando diversi capitoli nei quali l'autore si preoccupa di «pubblicare ciò che si tenne celato o nei manoscritti o in quegli opuscoli coraggiosi, che avendo circolato liberamente allorchè il tempo lo concedeva, furono poi violentemente messi sotto chiave, o, senza più, vennero abbruciati dalle gelosie, dalle ire e le vendette posteriori». Riportare in luce con perizia archivistica qualsiasi fonte storica non ancora conosciuta, che possa però dimostrare l'esistenza di una prospettiva che è stata offuscata, è un gesto che serve quindi «per rimediare, in parte almeno, alle bugie, alle simulazioni, alle dissimulazioni di alcune tra le storie più riputate e più lette, e che, protette dalla bandiera della verità, portarono in giro molta merce di contrabbando». ²⁹ Ciò accade

²² Ivi, 23 e 31. Non è però improbabile che nella narrazione delle vicende che coinvolsero Pio VI sia presente una latente allusione a Pio IX, pontefice in carica durante gli anni della stesura del romanzo rovaniano (cfr. la relativa voce a cura di Giacomo Martina nell'*Enciclopedia dei Papi*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2000).

²³ ROVANI, *Cento anni...*, vol. II, 38-40.

²⁴ Cfr. ivi, 40-41, 47-51, 55-64.

²⁵ Cfr. ivi, 45-47. Si veda inoltre PATAT, *Costellazione Rovani...*, 232-236, che rintraccia le fonti ideologiche rovaniane in Voltaire e Vincenzo Gioberti.

²⁶ Cfr. ROVANI, *Cento anni...*, vol. II, 45-46.

²⁷ Cfr. ivi, 159-194. Per una lettura più estesa di questo libro cfr. PULIAFITO, *Un mosaico di fonti...*, 143-168.

²⁸ Cfr. ROVANI, *Cento anni...*, vol. II, 160.

²⁹ Ivi, 172.

per esempio nel caso della *Storia delle vicende memorabili dal 1789 al 1801* firmata da Alessandro Verri, un'opera alla quale sono state sottratte dagli eredi proprio quelle pagine che in modo molto anticonformista avevano osato accennare senza pregiudizi alla vita privata di Pio VI.³⁰ Accanto al Verri inedito, viene riletto anche il *Diario* (attualmente perduto) del Camillone di Trastevere, popolano verosimilmente testimone oculare degli eventi. Oltre a queste due testimonianze, sono richiamati in discussione i giudizi dell'autorevole Carlo Botta, espressi nel tomo XII della *Storia d'Italia continuata da quella del Guicciardini sino al 1789* e nella sua *Storia d'Italia dal 1789 al 1814*.³¹

Dunque Pio VI assume nei *Cento anni* i tratti di un «Narciso mitrato», per il quale non vengono risparmiati gli attributi caratteriali più negativi, come «vano, invidioso, orgoglioso», «bisbetico, oppressore, ingiusto».³² Ripercorrendo alcune delle tappe storiche che hanno portato fino alla fondazione della Repubblica romana, la narrazione si concentra su alcuni episodi che rivelano inesorabilmente soprattutto l'ipocrisia del pontefice, «nemico di tutti, fuorchè dei nemici della civiltà, fuorchè dei nemici della religione di Cristo», pronto a opporsi alla politica riformista dell'imperatore Giuseppe II e successivamente a riavvicinarsi all'Austria non appena si diffuse la notizia della rivoluzione francese, a permettere che a Roma si venerasse il culto orientale di Maometto e a servirsi in modo spietato dell'istituzione del Sant'Uffizio.³³ Analogamente, anche nella corrispondenza inviata al generale francese Bonaparte durante le negoziazioni per il trattato di Tolentino sarebbe riscontrabile il profilo dell'«uomo dissimulatore».³⁴

Riprendendo i concetti che erano già stati esposti con toni meno accesi a proposito delle rispettive vicende della monacazione forzata di donna Paola Pietra e della reclusione in convento della figlia della contessa Clelia, in questo contesto viene ormai affermato senza esitazione che l'essenza del cattolicesimo consiste negativamente nel «perseguitare la civiltà, ovunque ella si manifesta o in sostanza o in apparenza; ossia di perseguitarla *universalmente*, vivendo in sospetto di tutti i popoli, e col proposito costante di staccarsi da quelli che, in virtù della parola dei savj, più si lasciano riscaldare dal calore della ragione».³⁵ All'interno della rassegna dedicata al pontefice Pio VI viene incluso anche il discorso che l'avvocato Nicola Corona aveva pronunciato per proclamare ufficialmente la nascita della Repubblica romana. Si tratta di un'orazione molto rimaneggiata dall'autore del romanzo: in particolare non passerà inosservata la digressione sul potere temporale, appunto, un brano nuovo liberamente innestato.³⁶

³⁰ Ivi, 163. Cfr. A. VERRI, *Vicende memorabili dal 1789 al 1801*, Milano, Tipografia Guglielmini, 1858.

³¹ Cfr. ROVANI, *Cento anni...*, vol. II, 179. Cfr. C. BOTTA, *Storia d'Italia dal 1789 al 1814*, Italia, 1834 e *Storia d'Italia continuata da quella del Guicciardini sino al 1789*, Capolago, Tipografia Elvetica, 1840.

³² ROVANI, *Cento anni...*, vol. II, 162.

³³ Sugli eventi storici dell'epoca si vedano almeno le seguenti monografie: A. CRETONI, *Roma giacobina. Storia della Repubblica romana del 1798-99*, Roma-Napoli, Istituto di studi romani-Edizioni scientifiche italiane, 1971; M. FORMICA, *La città e la rivoluzione. Roma 1798-1799*, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1994; M. CAFFIERO, *La Repubblica nella città del papa. Roma 1798*, Roma, Donzelli, 2005. In riferimento ai contenuti del romanzo, si rimanda invece allo studio di M. DIAZ-RIZZOTTO, *L'inflence de la pensée du XVIIIe siècle et les idéaux républicains dans Cento Anni de Giuseppe Rovani*, «Croniques italiennes», IX (1993), 33-34, 63-92.

³⁴ Cfr. ROVANI, *Cento anni...*, vol. II, 173. È probabile che la missiva e la responsiva fossero state ritrovate all'interno della *Storia imparziale del Papato di Pio VI Braschi regnante, dalla sua assunzione al Trono del Vaticano sino alla conchiuson della Pace colla Repubblica Francese*, Poschiavo, 1797.

³⁵ ROVANI, *Cento anni...*, vol. II, 166. In questo passo non è da sottovalutare l'importanza dei disegni che accompagnano il testo: nel capolettera si vede infatti un monaco nell'atto di colpire con una verga un fanciullo indifeso. Sull'argomento cfr. PATAT, *Costellazione Rovani...*, 253-261.

³⁶ Cfr. ROVANI, *Cento anni...*, vol. II, 186-189 e *Discorso recitato nel Foro romano avanti al popolo dal cittadino Niccola Corona*, Roma, per Luigi Perego Salvioni, 1798.

La ricostruzione letteraria del potere del clero non si arresta con il ritratto del pontefice Pio VI, ma prevede un ulteriore e conclusivo episodio nel diciannovesimo libro del romanzo.³⁷ Il protagonista è il milanese monsignor Carlo Opizzoni (1769-1855), arcivescovo e cardinale che godeva di molta stima all'epoca. Questa figura di sacerdote interessa particolarmente a Rovani perché fa parte del gruppo degli «uomini che esercitarono una forte influenza sul pubblico e privato costume, sulla pubblica e privata felicità»³⁸ e che, come la madre superiora del monastero di San Filippo Neri, incarnarono quell'eccessivo zelo sacerdotale capace di spingersi fino all'oppressione delle coscienze dei fedeli. L'Opizzoni, «impresario d'anime», si opporrà infatti con decisione agli studi della giovane Stefania Gentili, destinata alla carriera di cantante melodrammatica, e convincerà sciaguratamente l'ingenua famiglia ad accettare invece un matrimonio d'interesse con il conte Alberico B. Lo spirito d'intransigenza del monsignore del Duomo e le sue indiscusse convinzioni spirituali anebbianò la sua capacità di apprezzare qualsiasi virtù umana.³⁹ Nello scontro di opinioni con il maestro Brambilla si confrontano ancora una volta, in un'estrema dialettica antitetica, il valore liberatorio dell'arte e il carisma di una classe ecclesiastica dal pensiero poco aperto ma estremamente influente dal punto di vista sociale. Di fatto la pressione psicologica sulla giovane porterà al conflitto con la famiglia e alla definitiva rassegnazione, dal momento che «Il diavolo insomma era rientrato in casa Gentili, nascosto sotto la sottana del suo gran nemico Opizzoni».⁴⁰

L'epilogo di questa vicenda, come è noto, sarà drammatico. La Gentili seguirà il destino delle mogli che l'hanno preceduta. Giunio Baroggi, che proverà invano a offrire la libertà alla donna, non casualmente è un suonatore di viola, ossia ancora un artista, nonché l'alter ego dell'autore. Nel finale quindi viene riassunta la posizione di Giuseppe Rovani, che attraverso la consueta varietà dei toni che caratterizza i *Cento anni* (i metaforici colori dell'«aride» preannunciati nel *Preludio* al romanzo, che coprono tutto lo spettro cromatico dalla commedia fino alla tragedia) non rinuncia a ricostruire in senso storico e letterario una sua ulteriore inedita prospettiva sulla società tra diciottesimo e diciannovesimo secolo, sempre animato dalla propria ansia di verità, «per somministrar così criteri più interi onde stimare i fatti successivi».⁴¹

³⁷ ROVANI, *Cento anni...*, vol. II, 522-540 e 549-557.

³⁸ Ivi, 527.

³⁹ Cfr. ivi, 523-524.

⁴⁰ Ivi, 554.

⁴¹ Cfr. ivi, vol. I, 7-15 (*Preludio*).