

ROSANNA LAVOPA

*«Il mondo, oggi, cammina alla rovescia».*  
*Gerolamo Rovetta e Le lacrime del prossimo*

In

*Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),  
a cura di A. Campana e F. Giunta,  
Roma, Adi editore, 2020  
Isbn: 9788890790560

Come citare:

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

ROSANNA LAVOPA

«Il mondo, oggi, cammina alla rovescia».  
*Gerolamo Rovetta e Le lacrime del prossimo*

*Il saggio in questione intende prendere in esame il romanzo rovetiano Le lacrime del prossimo, volto a rivelare, nei termini del paradosso, il senso, o meglio, il non-senso, del sistema ideologico e sociale dei tempi moderni, in cui ogni valore può 'ribaltarsi' nel suo opposto, ovvero in disvalore. Sia strutturalmente che contenutisticamente, Le lacrime del prossimo è un Bildungsroman a 'rovescio': il processo di formazione del protagonista, Pompeo Barbetta, viene realisticamente a coincidere con la resa impassibile e incondizionata alle leggi darwiniane, facendo così emergere il carattere circolare e avviluppante della storia narrata, e dunque della Storia ontologicamente intesa: anche il mondo moderno, con le sue 'lotte per la vita', è prospettato come mera illusione, quasi come ultimo residuo 'logico' – la ratio borghese – di poter in qualche modo agire nell'insensata fattualità della vita.*

In una ordinaria mattinata di gennaio del 1842, o del 1843, Pompeo Barbetta, un giovane di quasi vent'anni, assiste all'improvviso – durante la sua oziosa passeggiata per le vie di Milano – all'arresto dell'orefice del *Gobbo d'oro*, di un commerciante raggirato da alcuni usurai, e avverte un indefinibile senso di malessere alle parole che inaspettatamente un mercante del posto gli rivolge:

- C'è poco da vedere, giovinotto! Il mondo, oggi, cammina alla rovescia, e sono i ladri quelli che fanno mettere in prigione i galantuomini.
- Ma...
- Ossia, i galantuomini son coloro che sanno rubare molto e bene<sup>1</sup>.

È con questa del tutto casuale conversazione, svoltasi nell'indistinto e insignificante fluire della quotidianità urbana milanese, che Gerolamo Rovetta dà inizio, nel 1888, alla narrazione del suo quarto romanzo, *Le lacrime del prossimo*<sup>2</sup>. Si tratta di un incontro, la cui accidentalità si carica – come si potrebbe chiaramente rilevare, alla luce degli studi condotti da Luperini<sup>3</sup> – di un significato 'epifanico', che sottrae il protagonista, Pompeo Barbetta, dal potere decisionale sul proprio destino e, al contempo, rivela nei termini del paradosso («i gentiluomini son coloro che sanno rubare molto e bene») il senso, o meglio, il non-senso, del sistema ideologico e sociale dei tempi moderni, in cui ogni valore – in questo caso, il galantomismo<sup>4</sup> – può 'ribaltarsi' nel suo opposto, ovvero in disvalore.

Tale fortuito dialogo segna irreversibilmente la condotta di vita di Pompeo Barbetta e, con essa, lo sviluppo stesso della trama del romanzo: il protagonista, infatti, al fine di non soccombere alle logiche 'rovesciate' del mondo, occultate dietro un apparente e mistificante moralismo borghese, diviene egli stesso cinico rappresentante di esse. Questo è quanto scrive Rovetta, con tono lucido e amaramente icastico:

Ma, dopo essere stato presente all'arresto dell'orefice fallito, e dopo ciò che gli aveva detto il mercante filosofo, cominciarono a bollirgli in capo pensieri e desideri nuovi. Pochi mesi lo mutarono come fossero trascorsi parecchi anni, e sentiva che non gli bastavano più nella vita né le dolcezze dei pasticcini paterni, né i pochi quattrinelli che cavava di tasca alla mamma.

<sup>1</sup> G. ROVETTA, *Le lacrime del prossimo*, Milano, Fratelli Treves, 1888, vol. I, 6.

<sup>2</sup> Per un'ampia e approfondita ricostruzione dell'intera biografia storico-intellettuale rovetiana, si veda N. ZAGO, *Veristi minori del secondo Ottocento*, in *Storia generale della letteratura italiana*, IX. *La letteratura dell'età industriale. Il secondo Ottocento*, Milano, Federico Motta Editore, 1999, 305-354.

<sup>3</sup> Per una trattazione esaustiva del tema, cfr. R. LUPERINI, *L'incontro e il caso. Narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*, Roma-Bari, Laterza, 2007.

<sup>4</sup> Si veda, al riguardo, A. CARRANNANTE, *Note sull'uso di "galantuomo" nell'Ottocento*, «Otto/Novecento», XXXIV (2010), 2, 33-79.

– I galantuomini sono coloro che san rubar molto e bene.... Dunque – pensava Pompeo – tanti che sfoggiano lusso da gran signori e che si vedono riveriti e stimati, non sarebbero altro che birbe e imbroglioni fortunati?

Allora si mise a discutere sull'origine delle grandi fortune; e specialmente di quell'aristocrazia recente, che, per l'irresistibile potenza del danaro, era quasi sul punto di sopraffare l'antica. E il figliuolo del cuoco, che aveva sempre servito nelle case grandi e che non avrebbe potuto concepire da solo (nel 1842, o nel 1843) l'idea di una vistosa fortuna disgiunta da un qualche titolo di nobiltà, provò una piacevole sorpresa quando vide, osservando bene, che non erano i danari la conseguenza dell'esser nobile e titolato, ma che invece, per lo più, la nobiltà e i titoli erano la conseguenza... del *conquibus*:<sup>5</sup>

In perfetta sintonia con la poetica naturalista – si pensi emblematicamente a Flaubert e alla nota accusa di immoralità che *Madame Bovary* (1857) gli procurò<sup>6</sup> –, si assiste, sin dalle prime pagine, ad una eclissi dei paradigmi pedagogici ed educativi, che mette inevitabilmente in crisi il rapporto di identificazione tra lettore e protagonista: non solo nei contenuti, ma anche strutturalmente, l'opera rovetiana è un *Bildungsroman*, per l'appunto, a 'rovescio', in cui le categorie assiologiche risultano invertiti di segno, fino a confondersi e ad annullarsi. A rendere poi più nettamente e funzionalmente evidente tale operazione di ribaltamento dei tradizionali schemi narrativi sono le leggi del materialismo darwiniano, che sottendono l'intero romanzo di impianto verista del Rovetta, determinando la resa impassibile e incondizionata di qualsiasi processo di formazione: leggi – va oltretutto precisato – che, rispetto a quelle dell'ereditarietà messe in campo negli scritti zoliani, escludono dalla realtà ogni tipo di consolazione fatalistica e delineano orizzonti storico-sociali estremamente pessimistiche e tragicamente più desolanti. Si legge, infatti, nel secondo capitolo delle *Lacrime del prossimo*: «Non era più il secolo delle pecore; ma bisognava farsi lupo, chè, a restar pecora, c'era da farsi mangiare, come l'orefice del *Gobbo d'oro*»<sup>7</sup>.

Pompeo Barbetta, in sostanza, incarna l'eroe negativo, colui che riesce a conseguire la sua ascesa sociale nella maniera più ignobile, dapprima tradendo, a favore della polizia austriaca, il patriota liberale Giulio Alamanni e rubandogli i danari che questi gli aveva affidato, poi tentando di uccidere la moglie, Betta Barbarò, e infine, in un crescendo di traffici illeciti, speculando sulle forniture militari per le forze garibaldine con cibo irrancidito e fucili arrugginiti.

All'azione dell'eroe sul mondo – azione intrisa di idealità e coraggio – si sostituisce la passività di un personaggio eticamente depotenziato e privo di qualsiasi capacità professionale, tutto rivolto – nei termini dell'azzardo della darwiniana lotta per l'esistenza – verso 'aspirazioni' di rapido e agevole arricchimento, come il gioco, l'usura e la speculazione finanziaria: «Pompeo voleva centuplicarlo il suo danaro, e subito, e poi centuplicarlo ancora!»<sup>8</sup>.

Certo, il lavoro di destrutturazione del *Bildungsroman*, volto allo svuotamento di ogni significato del tema, tipicamente romantico-borghese, della 'vocazione', dell'affermazione di sé e delle proprie capacità sul mondo, era stato per primo messo in atto da Flaubert e si era andato già consolidando nel corso della produzione romanzesca del secondo Ottocento<sup>9</sup>. Nel finale del quarto capitolo della prima parte dell'*Éducation sentimentale*, significativi, al riguardo, sono infatti i toni retoricamente romanticheggianti con cui lo scrittore francese, nel tratteggiare i pensieri del

<sup>5</sup> G. ROVETTA, *Le lacrime del prossimo...*, I, 9.

<sup>6</sup> Cfr. H.R. JAUSS, *Perché la storia della letteratura?*, Napoli, Guida, 1989, 72 e sgg.

<sup>7</sup> G. ROVETTA, *Le lacrime del prossimo...*, I, 18.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Cfr., in più ampia prospettiva, il fondamentale studio di G. TELLINI, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1998.

protagonista, di Frédéric Moreau, sul proprio futuro, evidenzia l'inautenticità e l'illusorietà di qualsiasi mèta esistenziale e professionale:

Alors, il fut saisi par un de ces frissons de l'âme où il vous semble qu'on est transporté dans un monde supérieur. Une faculté extraordinaire, dont il ne savait pas l'objet, lui était venue. Il se demanda, sérieusement, s'il serait un grand peintre ou un grand poète; - et il se décida pour la peinture, car les exigences de ce métier le rapprocheraient de Mme Arnoux. Il avait donc trouvé sa vocation! Le but de son existence était clair maintenant, et l'avenir infaillible<sup>10</sup>.

Ma è bene forse notare come questa inversione tematica del concetto borghese di 'vocazione' sia funzionalmente reimpiegata dal Rovetta, nelle *Lacrime del prossimo*, al fine di attuare un'opera di smascheramento della cultura ambrosiana post-unitaria – a lui coeva –, la cui radicalizzazione del principio smilesiano “volere è potere” e, dunque, dell'importanza del lavoro produttivo aveva dato ormai, nell'ultimo scorcio dell'Ottocento, esiti di forte contraddizione e problematicità sul piano economico, etico e sociale<sup>11</sup>.

Com'è noto, durante la fervida stagione della *belle époque*, Milano, nella pienezza del suo sviluppo industriale e di una equilibrata adesione al progresso, si autopropose come archetipo moderno di idee e valori: «è la città più città d'Italia – precisa infatti Verga in un articolo scritto per *Milano 1881* –. Tutte le sue bellezze, tutte le sue attrattive sono nella vita gaia e operosa, nel risultato della sua attività industriale»<sup>12</sup>. Procedendo lungo le direttive di un realismo fattuale, poggiante su criteri pragmatici di ispirazione positivista, essa era totalmente rivolta alla costruzione di una civiltà 'seria' e 'operosa', in cui a ciascun individuo è offerta l'occasione di affermare le proprie aspirazioni professionali, in perfetto raccordo con le sorti della collettività.

Si andò così profilando l'immagine di una capitale morale: un'immagine, tuttavia, bifronte, così come afferma lo stesso Rovetta attraverso le parole di uno dei personaggi de *Le Lacrime del prossimo*, il marchese Diego di Collalto: «pensa che tutte le cose di questo mondo (pur troppo parlo per esperienza) ho veduto che hanno sempre due facce come il Giano Bifronte»<sup>13</sup>.

In sostanza, il conclamato solidarismo interclassista e l'intraprendenza laboriosa generavano e celavano in sé forme di falso perbenismo e di spregiudicato affarismo, che lo scrittore bresciano lascia emergere, in termini veristici, nelle *Lacrime del prossimo*. In una recensione al romanzo, scritta nel settembre del 1888 da Pasquale De Luca e pubblicata sull'«Emporio pittoresco», si legge infatti:

Aleggia in tutto il libro [...] un pessimismo umanamente vero, nato dall'osservazione continua rimuginata a lungo e mutata in convincimento; non già dalle *pose* consuete. E, pur non facendo capolino l'autore fra un capitolo e l'altro, pur sciorinandosi dinanzi a voi i trionfi che ottiene e gli onori che acquista il Barbarò, voi non potete fare a meno di sentir nausea per quell'uomo, per le sue ricchezze, per le sue grandi fortune morali e materiali... E ciò basta da solo per far crollare

<sup>10</sup> G. FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale. Histoire d'un jeune homme*, Texte établi, sommaire biographique, préface bibliographique, notes, variantes, dossier de l'oeuvre par P.M. Wetherill, Paris, Garnier, 1984, 49 («Fu preso, allora, da uno di quei soprassalti dell'anima, quando sembra d'esser trasportati in un mondo più alto. Si sentiva investito d'una capacità straordinaria, di cui non conosceva l'oggetto. Si domandava, seriamente, se doveva diventare un grande pittore o un grande poeta; alla fine, decise per la pittura, pensando che le esigenze del mestiere lo avrebbero avvicinato a Madame Arnoux. E così, aveva trovato la vocazione! Lo scopo della sua vita era chiaro, ormai, l'avvenire infallibile»).

<sup>11</sup> Per una ricostruzione fine ed organica dell'ideologia ambrosiana di fine Ottocento, cfr. G. ROSA, *Il mito della capitale morale. Identità, speranze e contraddizioni della Milano moderna*, Milano, BUR, 2015.

<sup>12</sup> G. VERGA, *I dintorni di Milano*, in *Milano 1881*, Milano, Giuseppe Ottino, 1881, 423-424.

<sup>13</sup> G. ROVETTA, *Le lacrime del prossimo...*, I, 286.

i *sermoni* di tutti coloro i quali si sono sbracciati per sostenere che nelle *Lacrime del prossimo* vi sia della immoralità o peggio.  
Del resto, di chi la colpa se la società è fatta così? Se ha una colpa il Rovetta, è perché ha saputo ben ritrarre dal reale, senza falsarlo<sup>14</sup>.

A muovere le dinamiche dell'intreccio non è la tensione utopica verso elevate e pure idealità, bensì la fredda e spietata logica del danaro, a cui tutto è asservito, dall'onorabilità individuale all'amore per l'altro, fino al più nobile sentimento patriottico-risorgimentale. Emblematica, al riguardo, è l'ironica constatazione<sup>15</sup> espressa dallo stesso protagonista nel momento in cui, all'imminenza della morte di sua moglie Betta – ammalatasi peraltro a causa del tradimento del marito nei confronti del nobile patriota Alamanni –, il curato della città, Don Vincenzo, accetta amorevolmente di pregare per l'inferma solo dopo aver ricevuto un cospicuo sacchetto di monete d'oro: «Guarda mo come il curato s'è fatto tenero di cuore!... Il danaro sempre il danaro, solo il danaro; così in cielo come in terra!»<sup>16</sup>.

In un mondo moderno, ormai privo di principi e fondamenti, di significati e valori che non siano labili parvenze, il danaro si presenta come l'unico surrogato in grado di offrire un simulacro di senso e di consistenza. Ma si tratta appunto di un surrogato: nel pieno sviluppo del capitalismo finanziario, anch'esso fluisce, si consuma e, pertanto, si fa ambiguo, incessantemente inafferrabile.

Con il compenso ricevuto dalla polizia austriaca per aver svelato il luogo in cui si nascondeva Giulio Alamanni e con le cinquantamila svanziche che quest'ultimo, al fine di finanziare i moti insurrezionali, gli aveva ingenuamente chiesto di custodire e di consegnare in seguito al banchiere Nicola Mazza, il protagonista del romanzo avvia, sotto altro nome – quello della moglie, Barbarò, recuperato solo per eufonia e velleità di nobilitazione –, un'attività di prestito su pegno, accatastando senza sosta una moltitudine di 'roba':

Quello stanzone era il magazzino di deposito, e insieme l'ufficio interno dell'Agenzia. Anch'esso aveva le pareti guarnite di scaffali di legno tinto, pieno di sacchetti coi cartellini numerati, come nella bottega del primo piano; e allo scarso lume della candela, e fra un'enorme quantità di roba accatastata, apparivano qua e là, di mezzo al buio, l'angolo dorato di un mobile antico, o il fondo lustro di una casserola di rame o il bianco sudicio d'un monte di coperte di lana.  
Ma l'omicciattolo [Pompeo Barbetta] doveva conoscere bene tutta quella roba, perché non fermava punto l'occhio<sup>17</sup>.

Gli oggetti accumulati da Pompeo Barbetta assumono una duplice funzione, quella d'uso e quella di scambio, affermando così, in questa incessante e cortocircuitale alternanza, la loro condizione di inautenticità e incontrollabile labilità.

Del resto, il protagonista, pur riuscendo a far quadrare i conti con un bollettario e un lapis in mano (evidenti simboli dello spirito di concretezza lombardo, tutto rivolto all'asetticità delle cifre e delle statistiche, più che alle parole) e a ottenere in tal modo ampi margini di credito, mostra di essere in una frustrante condizione di inappagamento, che irrimediabilmente inaridisce e disumanizza, o sarebbe meglio dire imbestializza: «mostro!»<sup>18</sup> gli grida la moglie Betta e la marchesa Angelica rifiuta il suo laido e subdolo corteggiamento da lui «scostandosi rabbrivita come alla vista di un rettile»<sup>19</sup>.

<sup>14</sup> P. DE LUCA, *Le lacrime del prossimo*, «Emporio pittoresco», XXV (1888), 1255, 139.

<sup>15</sup> Sull'uso dell'ironia come 'moderno' sguardo critico e demistificante, si segnala l'interessante studio di G. TRAINA, *Un altro De Roberto. Esperimenti e ghiribizzi di uno scrittore*, Napoli, Paolo Loffredo, 2018, 17-48.

<sup>16</sup> G. ROVETTA, *Le lacrime del prossimo...*, I, 88.

<sup>17</sup> Ivi, 106.

<sup>18</sup> Ivi, 51.

<sup>19</sup> Ivi, 275.

Significativo risulta, in particolare, il dialogo con la signora Veronica, dipendente della sua agenzia di pegni, nonché madre del suo illegittimo figlio:

- Allora bisogna tener basse le stime e aumentar gl’interessil... Diavolo! Se non approfittiamo dei momenti buoni, si può chiuder bottega... Metti giù quella roba e dammi il *bollettario*.
- La signora Veronica ascoltò rispettosamente la lezioncina senza muoversi, nè aprir bocca [...]. L’omicciattolo cominciò a sfogliare il bollettario, ma a mano a mano che procedeva in quell’esame si faceva sempre più accigliato e brontolone.
- Il calzolaio Martinetti s’è messo in regola?
- Ha mandato la moglie, con un acconto di sei svanziche.
- Troppo poco: ne deve quarantasette!
- Ha chiesto un respiro breve, di otto giorni soltanto.
- Non è una buona ragione; non glieli dovevi concedere. In otto giorni può scappare otto volte e mezza. Adesso, colla scusa della patria da liberare, si passa il confine allegramente, in barba ai Tedeschi... e ai creditori!
- La povera donna piangeva e strillava in modo da far fermar la gente sotto le finestre.
- Lacrime e non altro che lacrime! Sono lo spediente dei disperati! Chi ha le tasche vuote di quattrini ha sempre gli occhi pieni di lacrime!
- Il suo figliuolo, che lavorava in bottega, si è ammalato.
- E che c’entro io? Vada a lagnarsene col Padre Eterno!<sup>20</sup>

Il tono sarcastico e tagliente di Pompeo Barbetta è il segno di una realtà più tragica di quella verghianamente concepita da Mastro-don Gesualdo, il quale, pur applicando con lucida consapevolezza le leggi dell’interesse, non sa ancora del tutto rinunciare all’autenticità dei sentimenti, al bisogno di intimità e abbandono agli affetti familiari<sup>21</sup>: un carattere di ambivalenza, questo, che lascia intorno al protagonista verghiano un alone di eroicità, messo in luce dallo stesso Rovetta in una sua recensione al romanzo dello scrittore siciliano. Il 25 dicembre del 1889, sulla rivista milanese «La Perseveranza», si legge infatti:

- ...umana è la figura di Mastro don Gesualdo, rozzo, villano, avido, e pure con un certo fondo di bontà: è umana, è forte, e per ciò, ad onta della sua volgarità, riesce simpatica e interessante. Com’è vero questo Mastro don Gesualdo, quando s’intenerisce la prima notte di matrimonio, appena si trova solo colla sposa sua (una Trao, donna Bianca Trao!) nella camera nuziale!... Mentre l’aiuta a spettinarsi, le sue mani grosse, mangiate di calcina, diventano leggere fra quei capelli fini. – Tu sei buona e bella!... roba fine!... roba fine sei!...–
- E come parla quest’uomo, questo muratore arricchito, come parla alla sua sposa che gli trema accanto, rannicchiando il capo nelle spalle, simile a una colomba trepidante che sta per essere ghermita!
- Ora ti voglio bene davvero, sai!... Ho paura di toccarti colle mani... Ho le mani grosse perchè ho tanto lavorato... non mi vergogno a dirlo... Ho lavorato per arrivare a questo punto... Chi me l’avrebbe detto?... Non mi vergogno, no! Tu sei bella e buona... Voglio farti come una regina... Tutti sotto i tuoi piedi!... questi piedini piccoli... nella mia casa... La padrona!... la signora bella mia!... Guarda, mi fai dire delle sciocchezze!<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Ivi, 107-108.

<sup>21</sup> Per ulteriori approfondimenti al riguardo, si vedano le acute pagine critiche di A. MANGANARO, *Verga*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2011. Cfr., inoltre, dello stesso studioso *Partenze senza ritorno. Interpretare Verga*, Catania, Edizioni del Prisma, 2014. Preziose considerazioni sul *Mastro-don Gesualdo* e, in più ampia prospettiva, sull’intera produzione verghiana sono presenti nel recente volume di A.G. DRAGO, *Verga. La scrittura e la critica*, Pisa, Pacini, 2018, 147 e sgg.

<sup>22</sup> G. ROVETTA, *Giovanni Verga. Mastro don Gesualdo*, in ID., *Cinque minuti di riposo!*, a cura di P. Arcari, Milano, Casa Editrice Baldini & Castoldi, 1912, 58-59.

Secondo Rovetta, il quale mostrò sempre un atteggiamento di deferenza e amicizia nei confronti di Verga<sup>23</sup>, il *Mastro-don Gesualdo*, pur offrendo una visione della realtà senza riscatto e senza alcuna speranza, preserva un minimo campo d'azione alla polarità positiva dei valori umani.

Col chiaro proposito di 'muoversi' – tenendo sempre ferma la sua autonomia di stile e di pensiero – nel solco di un preciso filone romanzesco, quale quello finanziario<sup>24</sup>, così da 'esplorare' le celate pulsioni affaristiche del conformismo milanese a lui coevo, lo scrittore bresciano intese incentrare il suo romanzo intorno ad una figura scopertamente anti-eroica («Non era un eroe, lui, ecco»<sup>25</sup>: così tiene a precisare l'autore sin dall'inizio dell'opera): una figura contrassegnata dagli eccessi del male e sovraccarica di tinte fosche (non va dimenticato il tentativo di uccidere la moglie, di soffocare «quella bocca ostinata»<sup>26</sup>, al fine di mantenere segreto il proprio tradimento a favore degli Austriaci). In altri termini, il Rovetta sembra aver voluto confrontarsi direttamente, per rispondenza tematica, con il Gobseck di Balzac – come è stato già rilevato da Paul Hazard<sup>27</sup> – e con i personaggi zoliani del ciclo dei *Rougon-Macquart* (talvolta anche di questi ultimi anticipando alcuni tratti: Vautrin de *Le Père Goriot* o Aristide de *La Curée* sono antecedenti alle *Lacrime del prossimo*, ma l'ideazione di Saccard dell'*Argent* è posteriore a quella di Pompeo Barbetta e risale al 1891). Non è un caso, infatti, che il protagonista rovetiano sia soggetto all'interno della narrazione ad un significativo cambiamento evolutivo, motivato non solo a livello storico-economico – la sua esperienza attraversa un ampio e cruciale periodo, dagli anni risorgimentali (1842/1843) a quelli del moderno capitalismo imperialistico e monopolistico (il 1878, contrassegnato sulla medaglia ricevuta da Pompeo per le sue virtù pubbliche e private, chiude l'opera) –, ma anche a livello storico-letterario: da avido accumulatore, balzachianamente soggiogato dall'amore fisico per la moneta-oro, egli diviene ben presto – sulla scorta dei modelli zoliani – speculatore prodigo e abile investitore.

Pompeo Barbetta, usuraio, dal tradizionale aspetto trascurato, spesso sordido, avaro con se stesso prima che con gli altri («viveva quieto quieto – scrive Rovetta nel primo volume delle *Lacrime del prossimo* –, non faceva spaccionate, aveva una tavola modestissima, e tutto il suo gran lusso erano un paio di rozze e una vecchia carrozzeria colla quale andava a curare i propri affari»<sup>28</sup>), assume a poco a poco i tratti peculiari del nuovo trafficante di denaro, impudente, ma al contempo accorto nel dare una parvenza di sé distinta e rispettabile, propria appunto di un 'gentiluomo'. Nell'ultimo capitolo del romanzo, emblematiche suonano le seguenti parole:

Barbarò, più grasso e più elegante, pareva ringiovanito, dacché smesso l'uso del cerone, aveva adottata una tintura inglese, famosa. [...] Gli affari non lo occupavano più; guadagnava,

<sup>23</sup> Cfr., al riguardo, G. RAYA, *Carteggio verghiano minore. 19. Gerolamo Rovetta*, «Biologia culturale», XX (1985), 4, 169-173. È forse il caso di riportare una delle lettere più significative indirizzate a Verga dallo scrittore bresciano: «Gerolamo Rovetta desidera farvi sapere che ha pensato a Voi colla più viva e forte amicizia, che ha goduto molto del Vostro trionfo e che vi augura sollecita e completissima guarigione per poter passare prestissimo tutti insieme qualche ora deliziosamente intellettuale a... Villa d'Este. Tutto vostro» (ivi, 170). Per una più ampia e analitica riconsiderazione dei rapporti intellettuali che Rovetta istituì con i massimi esponenti del verismo siciliano, si veda P. GUARAGNELLA, *Scrivere dei vari accidenti della sorte. Federico De Roberto e gli ambienti milanesi*, in *Milano dall'Unità alla fine del secolo. Letteratura, scuola, editoria* (Atti del Dies Academicus 2018), di prossima pubblicazione, 97-115.

<sup>24</sup> Cfr. P. PELLINI, *L'oro e la carta. L'Argent di Zola, la 'letteratura finanziaria' e la logica del naturalismo*, Fasano, Schena, 1996.

<sup>25</sup> G. ROVETTA, *Le lacrime del prossimo...*, I, 47.

<sup>26</sup> Ivi, 54.

<sup>27</sup> Cfr. P. HAZARD, *Gerolamo Rovetta. D'après une récente publication*, «Revue des deux mondes», LXXXI (1911), 1, 408-437: 418-419.

<sup>28</sup> G. ROVETTA, *Le lacrime del prossimo...*, I, 374.

guadagnava, guadagnava, continuamente, favolosamente, ma senza fatica; i milioni affluivano spontaneamente nella sua cassa. Ormai non era più Pompeo Barbeta che correva dietro ai danari, erano i danari che correvano dietro a Don Pompeo Barbarò<sup>29</sup>.

Una volta arricchitosi grazie ai loschi affari, egli investe infatti ingenti capitali in Borsa, entra a far parte – con un atto scaltro e «apparentemente generoso»<sup>30</sup> – del Consiglio di Amministrazione della Banca degli Interessi Lombardi Provinciali ed ottiene dal Prefetto la nomina di cavaliere.

Ecco allora, tra le trame della narrazione, aprirsi uno squarcio sul nuovo e cruciale scenario di fine Ottocento, sugli esiti estremi conseguiti dalla Storia moderna, dal trionfo del mercato azionario, tacitamente volto a legittimare l'infrazione dei dogmi fondamentali – in termini etici e non soltanto economici – su cui fino a quel momento si era sostenuto il sistema sociale borghese: si pensi, innanzitutto, al paradosso dell'autoriproduzione del denaro, che annullò il rapporto di 'giusta misura' tra profitto e lavoro, finendo coll'avallare ulteriormente lo spietato e brutale cinismo del più forte.

Entro tale orizzonte di vedute, Gerolamo Rovetta trova il modo di dare con le *Lacrime del prossimo* massima espressione a quei temi, quei motivi e quelle figure del moderno capitalismo, che nell'ultimo decennio del secolo si imposero problematicamente anche nell'immaginario letterario italiano. Esemplificativo, al riguardo, è il romanzo di Enrico Castelnuovo pubblicato nel 1888, *Filippo Bussini juniore*, in cui risulta evidente fin dall'esordio – attraverso le asserzioni che Filippo, padre austero, autoritario e ancorato alle tradizioni, pronuncia sul letto di morte, preannunciando l'inesorabile fallimento della sua famiglia («non si lasciassero tentare dai giochi di Borsa; guai al negoziante che si mette su quel lubrico pendio») – la forza critica nei confronti delle scelte di guadagno troppo arrischiate; o l'*Onorevole* (1895) di Achille Bizzoni, in cui si agita lo scandalo della Banca romana, il grande istituto di credito che «avrebbe fabbricato moneta per proprio conto, emettendo molti milioni di carta falsa»<sup>32</sup>; o ancora la *pièce* di Carlo Bertolazzi, *La casa del sonno* (1902), con il proclama del protagonista Luciano Caviani: «La Borsa è tutto. Accontentate quella e l'industria camminerà»<sup>33</sup>.

Ma è bene forse sottolineare che, se in gran parte di questa produzione scrittoria, di ambito prevalentemente finanziario, i meccanismi del capitalismo sono trattati, o puramente evocati, solo in relazione alle loro ricadute sul microcosmo dei rapporti familiari o ai loro legami con l'affarismo politico, nelle *Lacrime del prossimo* un ampio spazio è dedicato alla specificità della cogente questione economica.

Certo, anche nelle pagine rovetiane non mancano inflessioni moralisticamente convenzionali, ma volutamente intese a restituire la forza con cui la Storia moderna, la dimensione pubblica, prepotentemente si è riversata nella sfera privata e affettiva. «Il focolare domestico è lo scrignetto»<sup>34</sup>, asserisce Pompeo Barbarò con lucida e oggettivante brutalità, svuotando l'interno casalingo del suo ancestrale significato di stabilità, quiete e autentico rifugio dell'anima: non esiste più un luogo dove poter custodire ed esercitare valori di positività; il senso di ogni cosa si è ormai

<sup>29</sup> Ivi, II, 347-348.

<sup>30</sup> Ivi, I, 395.

<sup>31</sup> E. CASTELNUOVO, *Filippo Bussini juniore*, Milano, Treves, 1888, 59. Cfr., al riguardo, P. PELLINI, *L'Argent moralizzato. Obnet, Hennique, Nordau, Castelnuovo e altri contro Zola*, in ID., *L'oro e la carta...*, 250 e sgg.

<sup>32</sup> A. BIZZONI, *L'onorevole*, Milano, Sonzogno, 1895, 190.

<sup>33</sup> C. BERTOLAZZI, *La casa del sonno. Commedia in quattro atti. L'egoista. Commedia in quattro atti*, Milano, La Poligrafica, 1902, 167. Cfr. P. Pellini, «*La casa del sonno* di Bertolazzi e il 'teatro finanziario' fra Otto e Novecento», *Italianistica*, XXV (1996), 2-3, 329-355. Dello stesso studioso, si veda, inoltre, *L'ultimo Giacosa: intertestualità e ricezione*, «Otto/Novecento», XIX (1995), 3-4, 41-73.

<sup>34</sup> G. ROVETTA, *Le lacrime del prossimo...*, I, 310.

disgregato e ‘ribaltato’ nel suo contrario. Di fatto il matrimonio con Betta non celebra sentimenti puri e idilliaci, di manzoniana memoria; esso è suggellato soltanto da principi di natura utilitaristica e da ragioni di mera venalità, così come – sulla falsariga dell’*Assommoir*, in cui Gervaise è colta in religiosa adorazione di fronte alla pendola di casa dietro cui è nascosto il libretto della Cassa di Risparmio<sup>35</sup> – viene esplicitato nel seguente passo:

Nei primi giorni del suo matrimonio, trovandosi con tutti i comodi e ben pasciuto nelle due stanzucce della porteria, tepide, pulite, e piene zeppe di roba, gli pareva d’essere, addirittura, in paradiso. Poi nella camera degli sposi, proprio di contro al letto ampio e alto, faceva bella mostra di sé, l’altare di tutti i voti e di tutte le devozioni di Pompeo: il cassettoncino dove stava riposto lo scrignetto.

Era un cassettoncino antico, di noce, e nella sua severità massiccia di un aspetto straordinariamente simpatico agli occhi e assai consolante al cuore di Pompeo.

Durante le lunghe serate in cui, nella qualità di promesso sposo, teneva compagnia alla Betta, per far l’ora di chiudere la porta, Pompeo più che colla fidanzata, faceva all’amore col cassettoncino. [...] gli occhietti di Pompeo, guardando verso il cassettoncino, si facevano luccicanti, e con quella sua testaccia così facile ad esaltarsi, si teneva sicuro d’aver trovato il tesoro<sup>36</sup>.

Il carattere ambiguo e corrotto della società capitalistica è, dunque, talvolta filtrato dalla rappresentazione prosaica e dissacrante degli ambienti domestici, come il salotto di Donna Lucrezia, tutrice della piccola orfana degli Alamanni e anch’essa avveduta calcolatrice dei propri interessi. La stanza – descritta non con scrupolo di documentazione, ma comunque attraverso uno sguardo che faccia emergere la ‘verità’ sottostante delle cose, il loro «sovrasignificante», volendo usare una definizione di Dubois<sup>37</sup> – è oscurata, ingrigita, da una coltre di nebbia che non a caso entra dalle finestre, metaforiche aperture, di segno naturalistico, da cui esplorare e rappresentare il mondo esterno<sup>38</sup>; l’arredo, inoltre, si presenta ormai consunto, logorato dalla polvere e dal tempo, da una Storia di alte idealità morali che non può più fare ritorno:

Il salotto giallo era in pieno disordine e dalle finestre spalancate entrava una nebbiarella diaccia che si confondeva colla polvere sollevata nella stanza. Le poltroncine e le seggiole si vedevano ammucchiate col canapè attorno al tavolino di noce, sul quale la Filomena avea distesa, pel momento, una certa tenda logora e stinta che dopo le faccende di casa serviva poi alla padrona anche di accappatoio<sup>39</sup>.

<sup>35</sup> Cfr. É. Zola, *L’Assommoir (Lo scannatojo)*, trad. it. a cura di E. Rocco, Milano, Fratelli Treves, 1879, 190-191, in cui si legge infatti: «In tre anni aveva appagata una sola delle sue voglie, aveva comprato un orologio a pendolo da tavolino, un orologio di palisandro, con colonne attortigliate, col bilanciere di rame dorato, e doveva essere pagato in un anno con rate di venti soldi ogni lunedì. Andava in collera quando Coupeau diceva di volergli dar la corda; ella sola toglieva la campana, nettava religiosamente le colonne, come se il marmo del suo cassettoncino si fosse convertito in una cappella. Sotto la campana, dietro l’orologio, nascondeva il libretto della cassa di risparmio. E spesso, quando sognava della sua bottega, dimenticava se stessa colà, dinanzi al quadrante, a guardar fisso le sfere che giravano, avendo l’aria di attendere qualche minuto peculiare e solenne per risolversi». È forse interessante ricordare che Francesco De Sanctis definì *L’Assommoir* «una evoluzione a rovescio, dall’uomo all’animale, dall’ideale umano di Gervasia sino all’idiotismo, alla intelligenza cristallizzata, all’essere morale demolito, all’essere fisico incadaverito» (F. DE SANCTIS, *Zola e «L’Assommoir»*, in ID., *Scritti critici*, Milano, Sonzogno, 1936, 319).

<sup>36</sup> G. ROVETTA, *Le lacrime del prossimo...*, I, 30-31.

<sup>37</sup> J. DUBOIS, *Surcodage et protocole de lecture dans le roman naturaliste*, «Poétique», 4 (1973), 16, 496.

<sup>38</sup> In argomento, cfr. A.G. DRAGO, *La finestra del Bastione di Monforte*, «Allegoria», 2012, 65-66, 112-133.

<sup>39</sup> G. ROVETTA, *Le lacrime del prossimo...*, I, 115-116.

Un rapporto di identificazione, dunque, quello istituito dalla cultura moderna, tra danaro e famiglia, attività affaristica e vita privata, su cui Gerolamo Rovetta insiste a riflettere, soffermandosi su un ordinario e insulso dialogo sul *ménage* familiare, tenutosi da Donna Lucrezia insieme alla propria domestica:

- ...e la legna?! Non ci hai pensato! [...] bisogna correre a comprarla da un altro!
- Ma... i danari, signora padrona?
- I danari?... E i trenta fiorini che hai avuto ier sera?
- Filomena stese la palma della mano e fe' l'atto di soffiarcì sopra.
- Spariti?... Spariti in un baleno?! Oh, santi numi! – esclamò Donna Lucrezia, mettendosi in tasca il mozzicone spento.
- Due fiorini... – cominciò la serva contando ogni numero sulle dita nere e ossute, – due fiorini gli ho resi alla portinaia. Me li ero fatti prestare colla scusa d'aver dimenticato i quattrini della spesa e che mi pesava di rifar le scale...
- Ne restano ventotto! Tiriamo innanzi!
- Dodici fiorini al professore Zodenigo: dodici e due quattordici...
- Per arrivare a trenta ce ne mancano sedici! – interruppe la Ballardoro, che in aritmetica era più pronta assai della Filomena.
- E le spese di stamattina? E i tartufi, e i filetti, e i ravioli, e i fiori, e il canfino, e finalmente i nove fiorini che ho dovuto snocciolare al carbonaio?...
- Colpa tua! Dovevi tenerti in mano qualche spicciolo!... Dovevi levartelo d'attorno con un acconto, quel ladro d'un croato!...
- Vergine Santa, è stata lei a gridare che fosse pagato fino all'ultimo centesimo!<sup>40</sup>

Ma ciò che è interessante notare, ai fini del nostro discorso, è la tensione analitica che il Rovetta riserva ai meccanismi ferrei, razionali e fintamente meritocratici dell'economia capitalistica, i cui paradigmi, radicati nella modernità urbano-borghese, furono fortemente caldeggiati dalla classe dirigente ambrosiana.

In occasione dell'Esposizione delle Arti e delle Industrie, tenutasi nel 1881 e conclusasi con la pubblicazione di una serie di opere, quali *Mediolanum* (quattro grossi tomi per i tipi di Vallardi), *Milano 1881* (edizione Ottino) e *Milano e i suoi dintorni* (data in stampa da Civelli), Luigi Luzzatti, fondatore della Banca Popolare di Milano e futuro ministro del Tesoro, si fece programmaticamente interprete di una ideologia dello sviluppo finanziario cauta e moderata, retta da un solido moralismo produttivo e da un fervente ottimismo filantropico, incline – questo fu uno dei motti della borghesia lombarda – alle «cose serie, cose sode»<sup>41</sup>.

Ed è proprio sulla base di tali mistificanti principi che Pompeo Barbeta crede di agire, ottenendo oltretutto il consenso dell'opinione pubblica:

- ...cominciò a mettersi in sul grande, a fabbricare, a spendere, anche in opere pubbliche. [...] le persone serie e *solide*, erano tutte per lui. L'antica diffidenza era scomparsa, lo cercavano, lo accarezzavano, lo stimavano... tanto lo stimavano, che nessuno credeva facesse sul serio quando

<sup>40</sup> Ivi, 124-125. Tale tipo di rappresentazione risulta già impiegata dall'amico Giacosa nel dramma *Tristi amori* (rappresentato per la prima volta nel 1887, al Teatro Valle di Roma), il cui primo atto si chiude con le celebri battute: «MARTA. – C'erano già dei carciofi in piazza. Ma... salati! L'avvocato n'è ghiotto. Ma strapagarli! – EMMA. – Di? pure. – MARTA. – Filetto venticinque, burro quindici, patate tre...» (G. GIACOSA, *Tristi amori*, Milano, Fratelli Treves, 1900, 45-46). Si veda, al riguardo, S. JACOMUZZI, *Gli anni Ottanta: il decennio naturalista nel teatro italiano*, in *Teatro dell'Italia unita*, a cura di S. Ferrone, Milano, Il Saggiatore, 1980. È bene, inoltre, precisare che questa scena sembra voler mutuare un passo dell'*Éducation sentimentale*, quando, nel secondo capitolo della seconda parte, Rosanette si fa acconciare i capelli dal parrucchiere, intrattiene Frédéric e al contempo riesamina il conto della spesa di fronte alla serva.

<sup>41</sup> Sull'argomento, cfr. G. ROSA, *Il mito della capitale morale...*, 117 e sgg.

andava dicendo che voleva dar fondo ai suoi milioni. Chè! Chè!... Barbarò non era un minchione, anzi a guardarci bene si vedeva che faceva sempre un affare, anche nelle opere di beneficenza: e questo era il gran talento degli uomini moderni; degli uomini all'americana: associare il bene altrui all'utile proprio<sup>42</sup>.

La scelta di restaurare la propria villa di Panigale consente, infatti, al protagonista rovetiano di implementare il lavoro operaio, rafforzando al contempo la propria autorità sui cittadini; la costruzione di un canale idrico favorisce l'irrigazione di una vasta zona di territorio, aumentando esponenzialmente il valore dei propri fondi acquistati con poco danaro; l'apertura di un asilo per l'infanzia viene promossa a condizione che sia adibito a tale scopo l'uso di un fabbricato per lui inservibile: tutte opere, quelle intraprese dall'uomo moderno, dettate da avidi interessi particolari, meschinamente condivisi e sottesamente resi indispensabili all'inarrestabile progresso dell'umanità.

A scoprire la brutalità e la spregiudicatezza delle nuove 'norme' sociali sono gli stessi risvolti economici della Storia risorgimentale, le cui operazioni di risanamento delle banche e degli istituti di credito, avviate in seguito alle guerre d'indipendenza, paradossalmente posero sullo stesso piano, in termini di eroicità, patrioti e finanzieri: «perché troverai molti – spiega Pompeo al figlio Giulio – che alla patria offrano il loro sangue, ma pochissimi che le regalino quarantamila lire!»<sup>43</sup>.

E difatti Barbarò, rendendosi immediatamente disponibile a coprire il grosso capitale di biglietti fiduciari messo in circolazione dalla Banca degli Interessi Lombardi Provinciali, riesce non solo, secondo le proprie finalità di carattere puramente utilitaristico, a far parte del Consiglio di Amministrazione del medesimo Istituto, ma anche ad essere proclamato prode difensore del popolo, salvatore della patria:

...all'improvviso il marchese di Rho [Presidente del Consiglio di Amministrazione], spalancate le imposte di una finestra, annunciò alla moltitudine rumoreggiante, che la Banca era in istato di far fronte ai propri impegni, e che il giorno dopo, alle nove antimeridiane, sarebbero stati riaperti gli sportelli, come il solito, per il cambio dei biglietti.

Bastarono queste parole a mutare i fischi in evviva; evviva che ebbero un'eco nell'assemblea, ma diretti a Pompeo Barbarò [...].

– Anche a me come a Garibaldi! – pensò nel richiudere le imposte<sup>44</sup>.

Il rapporto di similarità tra l'eroe negativo, il mostruoso arrampicatore sociale, di cui il lettore ben conosce i crimini, e Garibaldi sancisce definitivamente la sconfitta di ogni forma di idealità, la vanificazione di qualsiasi atto di positività, sia nel pubblico che nel privato: Francesco Alamanni, vecchio patriota e soldato, che ancora conserva «i poetici entusiasmi del *quarantotto*» e «pare l'uomo di un'altra epoca»<sup>45</sup>, perde nella lotta elettorale contro Pompeo Barbarò, l'«uomo moderno», che «gli Americani – come si legge nel romanzo – chiamano *self-mans*»<sup>46</sup>, e Giulio Barbarò, il figlio dello scaltrito protagonista, nell'inutile tentativo di vivere del proprio onesto e umile lavoro, finisce poi col soccombere e coll'arrendersi, insieme con la moglie Mary, alle teorie materialistiche e darwiniane del padre. Significativi, al riguardo, gli insegnamenti che Pompeo Barbarò impartisce al figlio:

– C'è una sola contentezza a questo mondo: dominare e schiacciare gli altri sotto i piedi. [...] Scendi un po' dalle nuvole, e impara a conoscere il mondo nel quale devi vivere! [...] e pensa

<sup>42</sup> G. ROVETTA, *Le lacrime del prossimo...*, II, 179-180.

<sup>43</sup> Ivi, I, 311.

<sup>44</sup> Ivi, 395-397.

<sup>45</sup> Ivi, II, 3; per la breve citazione precedente cfr. *ibidem*.

<sup>46</sup> Ivi, 39.

che il danaro se non è tutto al mondo, è per lo meno la base, il fondamento di tutto: della famiglia, della felicità, dell'onore, dell'amore<sup>47</sup>.

Ma, a ben vedere, la visione disincantata e pessimistica della Storia assume nella prosa rovetiana sfumature totalizzanti, dal momento che anche il mondo moderno, con le sue 'lotte per la vita', è prospettato come mera illusione, quasi come ultimo residuo 'logico' – la *ratio* borghese – di poter in qualche modo intervenire, 'agire', nell'insensata e caotica fattualità della vita.

Giulio Barbarò, prima di cedere anch'egli alla feroce smania del danaro, lascia infatti intorno alla concettualizzazione del padre un alone di incertezza e indecidibilità:

E non potrebbe illudersi invece chi crede che l'anima di tutto al mondo, della famiglia, dell'onore, dell'amore, della felicità non sia proprio altro che il danaro? In tal caso, illusioni per illusioni, preferisco le mie. Almeno, anche nel giorno del disinganno mi sentirò superiore a coloro che mi avranno tradito, e avrò il diritto di compiangermi!<sup>48</sup>

Nell'età post-risorgimentale, per il *self-made man* i mezzi si sostituiscono ai fini, cosicché l'ascesa sociale da strumento di affermazione personale diviene puramente fine a se stessa, procedendo in tal modo secondo forze entropiche, quasi inerziali: in realtà, la forza individualistica che contraddistingue la società tardottocentesca non opera a favore del progresso, bensì tende verso l'autodistruzione.

A chiusura delle *Lacrime del prossimo*, in cui Pompeo Barbarò riceve da parte del popolo milanese una medaglia d'oro per l'esemplare operosità dimostrata nei confronti delle sofferenze umane, s'insinua il ricordo dell'esergo del romanzo: «Il mondo, oggi, cammina alla rovescia». Una affermazione, questa, con cui Gerolamo Rovetta intese denunciare il processo di ribaltamento dei valori, e dunque la circolarità avviluppante dei tempi moderni. Pompeo Barbarò è diventato sì un 'gentiluomo', ricco e di grande potere, ma il suo desiderio si è narcisisticamente avvitato intorno a se stesso, poiché per la classe aristocratica egli resterà sempre – così come non si smette di vociferare al momento della consegna della medaglia – un portinaio, una spia, un usuraio.

Al di là delle apparenze, tutto sembra quasi tornare per Pompeo Barbarò al punto iniziale, facendo perdere al romanzo moderno la propria funzionalità diegetica; ormai, l'esistenza di ogni individuo è destinata inesorabilmente all'annientamento e, entro tale visione nichilistica, non rimane a Gerolamo Rovetta che raccontare la storia del vero 'protagonista' della modernità: le 'lacrime del prossimo'.

---

<sup>47</sup> Ivi, I, 306 e 308.

<sup>48</sup> Ivi, 308-309.