

LA QUESTIONE DEL ROMANZO STORICO ITALIANO E I
PERSONAGGI STORICO-LETTERARI NEI *CENTO ANNI* DI
GIUSEPPE ROVANI

*The Matter of the Italian Historical Novel and the Historical-Literary
Characters in the Cento Anni by Giuseppe Rovani*

Giulia COCUZZA

Universidad de Salamanca

Fecha final de recepción: 13 de julio de 2019

Fecha de aceptación definitiva: 10 de septiembre de 2019

RIASSUNTO: Nel XVIII secolo l'Italia non segue le tendenze letterarie europee e non eccelle nella pubblicazione di romanzi. A partire dall'Ottocento si assiste invece al fenomeno editoriale del sottogenere del romanzo storico che porterà gli intellettuali italiani, Manzoni per primo, ad abbandonare il canone aristotelico per dare un ruolo più rilevante alla storia all'interno del romanzo. Sulla scia di Manzoni viene strutturato l'ultimo romanzo storico dell'Ottocento italiano, *Cento Anni* di Giuseppe Rovani, nel quale la storia recente assume un nuovo valore, soprattutto attraverso l'utilizzo della vita e delle opere di personalità storico-letterarie, che divengono personaggi a tutti gli effetti.

Parole chiave: *Cento anni*; Giuseppe Rovani; romanzo storico; Ottocento.

ABSTRACT: In the 18th century, Italy did not follow European literary trends and did not excel in publishing novels. From the nineteenth century onwards, on the other hand, there was the publishing phenomenon of the subgenre of the historical novel that led Italian intellectuals, Manzoni for the first time, to abandon the Aristotelian canon to give a more important role to history within the novel. Following Manzoni's example was structured *Cento Anni* by Giuseppe Rovani, the last historical novel of the nineteenth century, in which recent history takes on a new value, especially through the use of the life and works of historical-literary personalities, who become characters in every aspect.

Keywords: *Cento anni*; Giuseppe Rovani; Historical novel; nineteenth century.

1. IL ROMANZO STORICO ITALIANO E LE TESI MANZONIANE

Durante il Settecento l'Italia ha conosciuto una produzione romanzesca di scarso rilievo, per lo più costituita da riprese o da imitazioni di alcuni modelli inglesi o francesi, con l'eccezione delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* di Ugo Foscolo, la cui stesura risale al 1798 anche se la prima pubblicazione curata dallo stesso autore, risulta essere successiva, ossia del 1802; ma a causa della sua forma epistolare, l'opera foscoliana non può essere considerata romanzo storico a tutti gli effetti. In quest'opera emerge uno stretto legame fra la realtà storica e la vicenda individuale del protagonista; tuttavia, l'immediatezza degli eventi e il punto di vista strettamente soggettivo esclude il carattere di ricostruzione di un mondo e di un'epoca che si trova alla base del romanzo storico.

Durante i primi anni della Restaurazione vengono pubblicate in Italia opere dai caratteri non ancora chiaramente definiti, come la novella storica *Il castello di Binasco* della scrittrice torinese Diodata Roero Saluzzo, ambientata nel Trecento e pubblicata nel 1819, dove il gusto arcadico e classicheggiante si concilia con la sensibilità romantica, malinconica e meditativa e con l'amore per il paesaggio, ponendo grande attenzione alle sue rovine, ma anche alla religione. Ottiene l'ammirazione di scrittori di un certo calibro, quali Parini, Alfieri, Foscolo, Monti e Manzoni.

Il romanzo storico propriamente detto appare poco dopo, negli anni Venti dell'Ottocento, e vive una stagione di straordinaria proliferazione che perdurerà fino ai primi anni Quaranta. Al traduttore Gaetano Barbieri si deve la circolazione delle opere di Walter Scott: la sua versione dell'*Ivanhoe* viene pubblicata nel 1822. Nei vent'anni successivi, in Italia, come nel resto d'Europa, esplose un vero e proprio fenomeno editoriale, un nuovo tipo di romanzo, quello storico. Tra questi testi pubblicati spesso a puntate, su giornali e riviste, sono presenti oltre cento nuovi romanzi storici di autori italiani. A favorire la diffusione del genere è anche la situazione politica del paese che sprona i romanzieri a farsi portavoce delle vicende storiche del paese susseguitesesi dal Medioevo fino al Risorgimento, allo scopo di mostrare esempi eroici di libertà e resistenza all'oppressione dello straniero e, in questo caso, si parla di romanzo storico risorgimentale. La scelta di riunire speranze e ideali patriottici all'interno di vicende ambientate in un passato remoto, quindi apparentemente svincolate dalla situazione politica presente, viene peraltro imposta da circostanze oggettive, come aggirare la censura.

Nella letteratura europea del primo Ottocento il romanzo ha già raggiunto un notevole sviluppo, seguendo la fortuna settecentesca del romanzo epistolare, di quello diaristico e di quello di formazione. In Inghilterra si afferma, invece, il romanzo gotico, mentre in Francia il romanzo sociale psicologico. In Italia tutte queste esperienze non riescono a introdursi; la fortuna del romanzo storico va anche attribuita, quindi, alla minor presa delle nuove tendenze europee. Intorno agli anni Trenta dell'Ottocento la «polemica sul romanzo storico si sviluppa a partire dalle recensioni e dalle introduzioni dei romanzi stessi ed è stata una delle più sentite del mondo letterario italiano» (Danelon, 2000: 113).

Anche se la maggior parte di questi romanzi non si legge più, tra essi si annoverano *I Lambertazzi e i Geremei* di Defendente Sacchi e *Il castello di Trezzo* di Giambattista Bazzoni, ricordato per essere uno dei prodotti migliori dello scottismo italiano, pubblicati entrambi nel 1827. Dello stesso anno sono il *Cabrino Fondulo* di Vincenzo Lancetti e *La Battaglia di Benevento* di Francesco Domenico Guerrazzi, al quale «è sempre stato riconosciuto un posto a parte, anche perché si è visto in lui il continuatore di una tradizione gotica, del romanzo europeo anticattolico, e aperto a suggestioni nere, che da noi ebbe scarso successo» (Brioschi e Girolamo, 1995: 457).

Dal 1827, ma in realtà già da prima, i romanzi storici vengono pubblicati in copia sempre maggiore. Lo stesso Sacchi qualche anno prima dà alle stampe l'*Oriente*, che riprende sia il *I dolori del giovane Werther* di Goethe che *Le Ultime lettere di Jacopo Ortis* di Foscolo, mentre già nel 1820 Tommaso Grossi pubblica il poema in ottave *Ildegonda*, ambientato in una Milano del Duecento.

Tutti questi titoli iniziano a circolare in Italia prima, o perlomeno contemporaneamente, a quello che ancora oggi è considerato il più grande romanzo storico italiano: *I promessi sposi, storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni*. Nella scelta del soggetto e del secolo nel quale ambientare il proprio romanzo, l'autore è stato probabilmente ispirato dalla lettura dei documenti storici ed economici dell'area lombarda, soprattutto dalla *Mediolani historiae patriae libri octo* di Giuseppe Ripamonti, e l'*Economia e stilistica* di Melchiorre Gioia, dove emergono costumi e caratteri del momento storico che l'autore intende trattare, poiché è necessario fissare con grande chiarezza secondo la visione dell'autore, le condizioni economiche, sociali e politiche della prima metà del XVII secolo. L'attento studio delle fonti storiche sulla dominazione spagnola in Lombardia durante il Seicento, ha permesso a Manzoni di avere una piena consapevolezza di storico, fondamentale per affrontare il problema dell'ambiente politico e morale che doveva essere inserito nelle disavventure dei due protagonisti: Renzo Tramaglino e Lucia Mondella. Durante il soggiorno parigino collocabile tra il 1819 e il 1820, Manzoni approfondisce i problemi del genere tragico, redigendo la *Lettre à Monsieur Chauvet sur l'unité de temps et lieu dans la tragedie* ed è in questa che Manzoni determina il suo rifiuto delle norme aristoteliche. Volendosene servire, è possibile secondo l'autore, sfociare solamente in un tipo di teatro che abbia al centro un dilemma amoroso e le passioni.

È invece necessario che l'opera moderna si basi sulla storia, e che rifiuti ogni elemento fittizio, ma soprattutto deve aderire pienamente ai criteri di oggettività. Tra la composizione delle tragedie e l'inizio del romanzo, la riflessione sui generi e sulle forme letterarie, trova ampio spazio nelle lettere private di Manzoni.

La riflessione manzoniana sulla poesia e sulla storia continua nella lettera scritta a Cesare Taparelli d'Azeglio, il 22 settembre 1823, *Lettera sul Romanticismo al marchese Cesare D'Azeglio*, quindi dopo la stesura del *Fermo e Lucia*, nella quale Manzoni dichiara il proprio canone che prevede l'utile per scopo, il vero per soggetto, e l'interessante per mezzo. L'istaurazione del triplice canone manzoniano porta al definitivo rifiuto delle regole classiche, fino ad allora vigenti. Manzoni è consapevole della difficoltà che comporta il dover definire il «vero per soggetto», e quindi l'elemento reale

in un'opera in parte d'invenzione. Obiettivo dell'autore è far intendere che non può esserci utilità né interesse senza una verità di fondo dei contenuti.

È nel 1850 che Manzoni pubblica *Del romanzo storico e, in generale, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, composto in un primo momento come lettera responsiva all'articolo anonimo apparso sulla rivista tedesca *Über Kunst und Alterthum* ma che l'autore sospetta essere opera delle opinioni di Goethe, in occasione della recensione ai *Promessi Sposi*. Nel saggio Manzoni dichiara la fine della funzionalità del romanzo storico, o meglio del genere *misto*, poiché lo ritiene inattendibile rispetto alla verità storica e questo rappresenta un grande passo indietro per l'autore, che aveva ricercato la perfezione del genere letterario attraverso le modifiche delle tre edizioni del proprio romanzo.

Si trattava della possibilità di conciliare «l'assentimento storico» con «l'assentimento poetico», l'accaduto della storia con l'invenzione. Manzoni sostenne che la storia aveva raggiunto nel secolo XIX tale altezza che non era più possibile farla entrare nel romanzo, com'era accaduto con il poema epico e con la tragedia. Partendo da un'impostazione etica, egli giunse ad affermare l'impossibilità di una sintesi fra storia e invenzione. Era la definitiva condanna del romanzo storico (Portinari in Manzoni, 2000: XIII).

L'impostazione del saggio è pedagogica, prevede infatti nel dialogo iniziale tre interlocutori, di cui due di opposto parere ed un terzo che fa da mediatore. L'autore si interroga sulla relazione che ci dovrebbe essere tra narrazione-invenzione e storia, oppure, come lo stesso autore li definisce, tra vero e falso. È opportuno infatti che Manzoni prima di tutto cominci il saggio cercando di dare una definizione di storia, che non può essere allontanata dalla caratteristica di veridicità: «In primo luogo la storia, che è lo snodo della questione e della discussione, investita, senza alcun dubbio apparente, della qualità del vero. Cioè di un assoluto, perché non è concepibile un vero relativo, un semivero» (Portinari in Manzoni, 2000: LXIV). L'autore afferma che quando la storia e l'invenzione sono troppo vicine, il lettore non è in grado di cogliere cosa appartenga agli eventi umani o che cosa sia frutto della mente dello scrittore; d'altra parte quando questi due fattori sono troppo distanti, decade l'unità e la verosimiglianza del racconto.

2. I CENTO ANNI DI GIUSEPPE ROVANI

Giuseppe Rovani (1818-1874) è stato un autore ottocentesco che oggi è certamente poco ricordato e studiato, ma parte della critica lo ritiene padre del movimento artistico e letterario detto *scapigliatura milanese*. *Cento anni*¹ pubblicato tra il 1859 e il 1864 è il romanzo più importante di Rovani nel quale si assiste a una sorta di

¹ La storia si svolge principalmente a Milano dal 1750 al 1850. Vengono descritte anche altre città fondamentali per il periodo trattato, come Venezia e Roma. La vicenda è incentrata sulla vicenda di una famiglia della nobiltà e sulla figura del «Galantino», Andrea Suardi, un servitore che con le sue

comédie historique sulla scia di Balzac, dove il gusto cronachistico del romanzo storico si congiunge con l'interesse per il romanzo di costume. Nel momento in cui l'autore inizia la redazione dei *Cento Anni* «il distacco dal romanzo storico tradizionale è risolutamente segnato» (Baldi, 1967: 65). Dopo i tre romanzi giovanili², Rovani decide «di fare della contemporaneità oggetto di romanzo» (Giachino, 2002: 23). La lontananza dal romanzo storico tradizionale è netta. L'obiettivo di Rovani è quello di passare da una struttura «fantastico-narrativa» a una «riflessivo-saggistica» (Baldi, 1967: 66). Nel corso del romanzo al lettore vengono proposti inserti saggistici che trattano della danza, dell'arte del canto nel Settecento, ma anche della procedura dei processi, della tortura, della Ferma dei tabacchi; vengono riportati moltissimi aspetti della società lombarda dell'epoca, ovviamente anche di carattere politico, contro il nazionalismo germanico, contro Daniele Manin della Repubblica di Venezia, ma non solamente; Rovani si occupa di estetica, letteratura, pittura e teatro. L'autore propone un romanzo che sia per il lettore uno strumento di conoscenza totale, «una ricapitolazione esaustiva di un determinato periodo storico» (Giachino, 2002: 68) che rifletta però il presente, e questo è uno dei pochi elementi che l'opera di Rovani ha in comune con il romanzo storico tradizionale. Ciò che l'autore vorrebbe far intendere con la propria opera sono

tutti gli aspetti della vita e del costume del periodo prescelto, ma vuole anche situarli in una prospettiva storica, segnando per ciascuno di essi, sull'arco temporale, una serie di punti fondamentali, necessari per comprendere tutti i momenti successivi; in una parola, non vuole solo presentare un quadro statico, ma seguire nel suo graduale svolgimento, una linea di sviluppo che si diparte dalla metà del secolo precedente per venire a concludersi ai suoi giorni (Baldi, 1967: 68).

La scelta dell'argomento per Rovani non contempla la possibilità di far muovere i propri personaggi attraverso evasioni esotiche, ma fondamentale secondo l'autore è l'impegno con il presente. Questa è la grande novità – forse dimenticata – di Rovani: scegliere gli ultimi cento anni di storia per poter ripercorrere il processo attraverso il quale si è giunti al presente. Lukács chiama questo percorso «preistoria del presente» (citato in Baldi, 1967: 70) poiché è impossibile comprendere il presente senza aver compreso l'immediato passato, nel quale sono nate le tendenze che hanno portato alla formazione dello stesso presente. Rovani dunque si propone l'obiettivo di dare un'immagine per quanto possibile totale di un periodo di storia contemporanea giacché è cosciente del fatto che il presente rientri nella storia, ma l'innovazione sta nel fatto che l'intenzione dell'autore non è quella di creare un'opera dottrinarica che rientri nell'ambito scientifico, ma un romanzo; «In effetti tale scelta presuppone una

azioni innesca l'intreccio dell'intera vicenda che attraversa i cambiamenti sociali, politici, economici e culturali dell'Italia preunitaria.

² *Lamberto Malatesta* (1844), *Valenzia Candiano* (1845), *Manfredo Pallavicino* (1845-1846) sono i primi tentativi di romanzo storico di Rovani.

fiducia nello «strumento» romanzesco che segna una svolta importante nel dibattito culturale sul romanzo verificatosi in Italia nel corso del secolo XIX» (Baldi, 1967: 76). Rovani dedica al problema del romanzo l'inizio del *Preludio* della propria opera

Di tutte le forme della letteratura e della poesia il romanzo è la più disprezzata, e per alcune classi di persone la più abborrita. La lettura di un romanzo si fa, per solito, di nascosto e lontano possibilmente dagli occhi de' curiosi, press'a poco come quando si commette un peccato. Se una ragazza è in odore di gran leggitrice di romanzi, storna da sé qualunque possibilità di matrimonio; la spina dorsale deviata, il broncocele, la clorosi, l'isterismo, l'epilessia, sono in una fanciulla, contro i giovinotti assetati che voglion metter casa, spauracchi meno spaventosi dell'abitudine a legger romanzi (Rovani, 2008: 3).

L'autore crede nelle possibilità del romanzo come strumento e lo definisce «il genere più difficile che abbia la letteratura» (Baldi, 1967: 85). Il romanzo moderno nasce dal confluire in un unico organismo delle molteplici esperienze e interessi letterari e non. Baldi ricorda come già Cervantes è conscio delle possibilità del romanzo, che può dare «largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiese correr la pluma» (Baldi, 1967: 91), ed è infatti con l'opera dello spagnolo che si può determinare l'ampliamento dell'orizzonte narrativo del romanzo. Lo stesso Baldi ricorda come sia moderna l'immagine che Rovani offre del romanzo, e di come abbia avuto successo nel Novecento l'idea del romanzo aperto.

A definire questo clima di gusto si possono ricordare le parole di uno scrittore di oggi, Calvino, il quale dopo aver osservato che «come il romanzo aveva avvocato a sé funzioni di tanti generi letterari, così ora ridistribuisce le sue funzioni tra il racconto lirico, il racconto filosofico, il *pastiche* fantastico, la memoria autobiografica, o di viaggio», auspica nuovamente un romanzo che raccolga tutti questi generi insieme: «Oggi esiste un bisogno di letture che non si esauriscano in una direzione sola, un bisogno che non viene sfamato da tante opere magari perfette ma che hanno la loro perfezione proprio nella rigorosa unidimensionalità [...] A questo punto mi pare di poter azzardare una nuova definizione di quello che oggi (e perciò sempre) il romanzo è: un'opera narrativa fruibile e significativa su molti piani che s'intersecano» (Baldi, 1967: 89).

È molto interessante notare come lo stesso critico riporti il pensiero di Croce su Rovani e di come venga considerato inadeguato nell'opera *Letteratura della nuova Italia* dove dà forma a circa cento biografie pubblicate dal 1903 al 1914, sulla rivista *La Critica*. Con questi saggi il filosofo si prefigge, in particolare, di fissare i canoni utili ad indirizzare la critica e la storia letteraria. Del romanzo di Rovani Croce crede che rientri pienamente nell'ambito del romanzo storico tradizionale:

Mi pare che basti volgere uno sguardo ai romanzi del Rovani per ravvisare subito in lui nient'altro che un manzoniano. E un manzoniano, si dovrebbe aggiungere, della prima epoca; anteriore cioè al discorso sul romanzo storico: un seguace della formola di quel romanzo, che consisteva, come si sa, nell'idea di una storia mescolata

d'invenzione o rappresentata mercé personaggi e avvenimenti immaginari (Baldi, 1967: 90).

Folco Portinari nell'*Introduzione* all'opera di Rovani riflette su quanto sia stata audace la scelta di pubblicare un romanzo storico a quasi dieci anni di distanza dall'uscita del saggio manzoniano *Del romanzo storico*. È necessario partire dal «Preludio» dei *Cento Anni*, nel quale lo scrittore de *I Promessi Sposi* è fortemente presente.

Ma dopo che il più grande dei romanzieri venne a condannare il romanzo storico come una mostruosità della letteratura, come un ente ibrido, come un assurdo, come un impossibile; il romanzo storico fu cacciato più sotto ancora del romanzo intimo; e i pedanti che non trovarono mai di lodare Manzoni, questa sola volta s'accorsero della presenza del suo genio, questa volta che con coraggio inaudito nella storia dell'orologio umano, il grande uomo venne a dar di martello all'opera più colossale del suo genio appunto (Portinari, 2008: VII).

Rovani pur rispettando il nuovo pensiero manzoniano sul romanzo storico «era rimasto convinto della validità di un romanzo che mescolasse storia ed invenzione» (Baldi, 1967: 91), difatti tenta di conciliare l'ammirazione per Manzoni e il proposito di creare una nuova opera nella quale storia ed invenzione riescano a conciliarsi ancora una volta. Sembrerebbe che Manzoni rappresenti per Rovani il punto di partenza per raggiungere un nuovo tipo di romanzo, che lo stesso autore vorrebbe riuscire a creare; non tralasciando né la storia né l'invenzione. Come vedremo infatti le pubblicazioni introduttive ai *Cento Anni* sulla *Gazzetta Ufficiale di Milano* del dicembre 1856 evidenziano la necessità di rinnovare il genere e l'autore intuisce che per definirsi «romanzieri» è necessario offrire ai lettori qualche cosa in più delle vecchie glorie del romanzo storico.

Le intenzioni di Rovani sono racchiuse nel «Preludio», che prende questo nome dall'edizione in volume del romanzo, mentre in *Gazzetta* viene pubblicato con il titolo di «Sinfonia del romanzo» il 31 dicembre 1856

Cento Anni è il titolo del nostro lavoro, e *Cento Anni* dovremo veder passar di fuga innanzi a noi, cominciando dalla metà del secolo andato e chiudendo alla metà del secolo corrente. [...]. D'altra parte, vedremo il progresso dello spirito umano, pur subendo le altalene di questi matti capricci della moda, trovare la sua uscita e andare innanzi. E vedremo le arti camminare a spinapesce, perché il nostro romanzo dev'essere anche un trattato d'estetica e sentiremo accantare i tenori e i soprani del secolo passato al teatrino del palazzo ducale; e prendendo le mosse da essi e con essi e con gli altri che lor tennero dietro, calcheremo per cento anni il palco e la platea dei nostri teatri; e vedremo lo spiegarsi e il ripiegarsi e l'estendersi e l'accartocciarsi della musica; e nella nostra lanterna magica passeranno le ombre dei poeti, dei letterati, dei pittori, dei pensatori; attraverseremo, dunque, a dir tutto, i decenni cento anni, scegliendo i punti salienti dove le prospettive si trasmutano allo sguardo, e dove si presenta qualche elemento nuovo di progresso o di regresso, di bene o di male, che dalla vita pubblica si infiltri nella privata (Giachino, 2008: 7).

3. I PERSONAGGI STORICO-LETTERARI DEL ROMANZO DI ROVANI

Il romanzo storico di Scott, iniziatore europeo del genere, è ambientato in una precisa epoca del passato, all'interno della quale vengono presentati personaggi realmente esistiti, come Riccardo Cuor di Leone, Luigi XI e Maria Stuarda, accanto ad altri di pura fantasia. Spesso queste due tipologie di personaggi si trovano a interagire, con effetti di grande interesse per il lettore. Bisogna però prestare attenzione ai personaggi che appartengono alla verità storica, questi infatti, non possono mai essere figure predominanti poiché non servono a spiegare l'epoca storica in cui si trovano e per questo non possono essere mai figure centrali dell'intreccio narrativo. Chi legge, da una parte trova la conferma – e magari anche l'ampliamento – delle proprie conoscenze storiche, dall'altra sperimenta la curiosità di sapere come evolveranno i fatti inventati dall'autore. Quest'ultimo dovrà però attenersi al criterio della verosimiglianza, evitando invenzioni troppo libere o addirittura arbitrarie. I romanzi di Scott mantengono ancora oggi un grande fascino grazie all'efficace ritmo epico e all'attenzione a un passato, soprattutto medievale, visto come l'epoca della formazione di un'identità nazionale.

Sia nell'opera di Manzoni che in quella di Rovani, entrambi prendendo spunto dalla struttura dei romanzi di Scott, sono presenti personalità molto importanti della storia politico-culturale italiana. Si è potuto riscontrare ne *I promessi sposi* che i personaggi reali sarebbero all'incirca cinque: Federico Borromeo, Bernardino Visconti nel personaggio dell'Innominato, Mariannade Leyda per Gertrude, Lodovico Piconardi di Cremona che corrisponderebbe a Padre Cristoforo e, infine, gli uomini di governo. Tra questi il personaggio storico più autorevole presente nel romanzo manzoniano è senza dubbio Federico Borromeo, che ricopre rispetto ai *Promessi sposi* di Alessandro Manzoni il doppio ruolo di personaggio e di fonte. L'autore del romanzo esalta la nobile figura del prelado per la grande conoscenza teologica, l'indole di profondo scrutatore dell'animo umano che aveva come scopo di vita l'insegnamento della dottrina ai poveri e la cura dei sofferenti; il ritratto biografico di Borromeo che Manzoni introduce nel proprio romanzo occupa quasi interamente il capitolo XXII. Nel romanzo egli svolge il ruolo di auditore dei protagonisti, simboleggiando un Cristianesimo puro e ispirato. Il Manzoni poi, nei capitoli dedicati alla peste di Milano del 1630, utilizzò come fonte il *De pestilentia* di Federigo Borromeo, oltre ad altri scritti ed all'opera del Ripamonti che fornirono spunti certamente più precisi.

Per quanto riguarda invece i personaggi reali presenti nell'opera di Rovani, si può notare come questi appartengano sia alla sfera politica che a quella letteraria. Il primo personaggio del reale è ovviamente Napoleone che viene però descritto da un duplice punto di vista, passa infatti dall'essere il grande trionfatore all'essere il grande sconfitto.

Napoleone viene ritenuto il colpevole del ritorno del potere temporale alla Chiesa, fatto che viene ricordato come «la più grande sventura della Chiesa» (Goldman, 1994: 81). L'originalità dell'opera di Rovani si trova nel successo di fusione dell'elemento immaginario e di quello reale, e straordinaria risulta essere la combinazione

tra questi due elementi quando la vicenda storica incontra con alcuni personaggi, soprattutto durante gli sviluppi che vedono protagonisti il Conte Aquila e la Contessa Amalia, l'avvocato Falchi e la moglie insieme al viceré Beauharnais che occupa sempre più spazio nel romanzo contemporaneamente all'allontanamento di Napoleone, che verrà nominato velocemente soltanto per ricordare la sconfitta di Waterloo durante l'episodio della Compagnia della Teppa.

Per incontrare un altro uomo politico fondamentale è necessario arrivare alla Conclusione dell'opera, dove viene presentato Daniele Manin, personaggio fondamentale per la storia di Venezia, che muore in esilio nel 1857, prima quindi della conclusione del romanzo di Rovani. La narrazione dell'ultimo episodio veneziano risulta essere meno carica e attiva rispetto agli altri luoghi del romanzo dove l'autore tratta delle insurrezioni. A questo punto della nostra ricostruzione dei personaggi nell'opera di Rovani è necessario occuparci anche dei letterati che l'autore introduce nel romanzo. Quasi tutti occupano una posizione di sfondo nel romanzo, e questa decisione potrebbe essere stata obbligata per l'autore, dal momento che rispettare la verosimiglianza nei personaggi che appartengono alla realtà non deve essere stato semplice, ed è inoltre una decisione che potrebbe produrre alquanto critiche, anche se questa scelta dell'autore si riallaccia alla tradizione del romanzo storico scottiano. Per comprendere la scelta di Rovani di introdurre questi personaggi nella propria opera è necessario ripercorrere gli sviluppi della cultura lombarda.

Partendo da queste basi, il cambiamento più significativo è rappresentato dalla creazione della nuova Accademia milanese, l'Accademia dei Pugni, grazie alla quale si è potuto raggiungere il distacco dalla cultura formalistica e un contatto con l'Illuminismo europeo. L'iniziatore di questa Accademia è uno dei primi personaggi del reale che Rovani introduce nel proprio romanzo. Con Pietro Verri l'autore apre ufficialmente la schiera di personaggi che il lettore incontrerà lungo tutto il romanzo.

Fra i personaggi, che sono già molti e saranno numerosissimi di questa nostra storia, e che non tengono da noi altro incarico, pur nella loro importanza drammatica, che di costituire la moltitudine e il fondo ai veri grandi uomini storici dei cento anni decorsi, facciamo ora, per la prima, avanzare la figura giovane di Pietro Verri, come antiste a quella schiera gloriosa di uomini grandi appunto e d'uomini utili, i quali e a gruppi e sparsamente e ad uno ad uno vedremo sorgere, come alberi di alto fusto tra la fita selva delle piante volgari (Rovani, 2008: 158).

Vediamo da questo passaggio come i letterati ed i filosofi che Rovani vuole introdurre nel proprio romanzo saranno presenti solamente per quanto riguarda lo sfondo dell'opera, ma necessari per la novità delle loro opere e idee. Il personaggio di Pietro Verri viene descritto da Rovani come un giovane acuto che soffre le imposizioni del padre: «Ah questi padri, questi padri benedetti, che pretendono di pigliar sempre per l'orecchio i figliuoli, anche quando i figliuoli ci vedono più di loro» (Goldman, 1994: 153) e questo è un primo segno della critica contro i genitori che lo stesso autore svilupperà più avanti nel romanzo e che parte dalla denuncia dell'educazione intransigente che i genitori, in questo caso il conte Gabriele Verri e il marchese

Beccaria, esigono di impartire ai figli. Pietro Verri viene descritto come un figlio timoroso nei confronti del padre ma in grado di reagire nel momento in cui vengono attaccati gli ideali in cui crede che, come appare dai suoi scritti sono contrari alla nobiltà. Inoltre, il personaggio di Pietro Verri conserva l'entusiasmo dell'uomo reale nell'ipotesi di una vita migliore per tutta la società, nella possibilità di un'esistenza più libera e civile, senza prepotenze né soprusi. Cesare Beccaria è un altro membro dell'Accademia dei Pugni che è presente nei *Cento Anni* e autore del fondamentale trattato *Dei delitti e delle pene*, dal quale anche Rovani prende spunto per la sua critica contro la tortura. Questi due primi personaggi rappresentano la rottura con la tradizione, l'avvicinamento alla filosofia di Rousseau e hanno dimostrato grande interesse per l'impresa dell'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert.

In modo molto diverso invece viene presentato un altro letterato italiano, Giuseppe Parini che, a causa della propria posizione sociale, è lontanissimo dagli ideali degli illuministi. La poetica di Parini si basa infatti sulla fedeltà alla tradizione classica greca e latina, diversa dal classicismo arcadico in quanto prevede un classicismo integrale che riprende gli insegnamenti di Orazio che intrecciano la cura per la forma e l'equilibrio espressivo. Proprio ad un giovane Parini Rovani fa esporre una lezione per i figli di Donna Paola Pietra su Orazio e l'autore lo descrive come «alto, scarno, che nell'esprimersi mandava lampi dai grandi occhi neri, e spirava un'aura solenne dall'arco maestoso del ciglio e dalle forme del volto già austero, per quanto fosse giovane, tanto giovane che gli mancavano 25 giorni a compiere gli anni ventuno» (Rovani, 2008: 202).

Rispetto ai personaggi già esaminati, il personaggio-Parini interagisce di più con i personaggi dell'invenzione, tanto da essere colui che informa Paola Pietra del rapimento di Ada, «Rovani gli affida battute salaci e pungenti contro le dame invidiose (Donna Gioconda) e poi pacate e commosse nei confronti di Donna Paola» (Goldman, 1994: 154).

4. FOSCOLO AUTORE E PERSONAGGIO NEL ROMANZO DI ROVANI

Diverso è invece il caso di Ugo Foscolo che è sia un personaggio molto realistico per la vita romanzesca di questo letterato e autore al quale viene fatto un tributo durante tutto il romanzo. Nella parte conclusiva dell'opera il punto di vista di Giunio Baroggi arriva addirittura a coincidere con quello del poeta, infatti «era portato spontaneamente a pensare come Foscolo» (Goldman, 1994: 154). Rovani nel proprio romanzo richiama la figura di Jacopo Ortis più volte, nello specifico quando è necessario un esempio di delusione politica e amorosa. Questo è il caso di Lord Crall, figlio di Donna Paola Pietra che, come Ortis si toglie la vita, ma l'autore dei *Cento Anni* richiama il romanzo epistolare foscoliano anche attraverso le numerose lettere che nell'arco del romanzo i protagonisti si scambiano, come quelle tra Donna Paola Pietra e la contessa Clelia. L'importanza di Jacopo Ortis è data dalla volontà dell'autore di dare vita all'interno del romanzo ad un personaggio che rifiuta ogni compromesso con la società proprio come appare Jacopo Ortis quando viene

introdotto – come eroe – sin dall’avviso al lettore di Lorenzo Alderani, destinatario delle lettere nell’opera foscoliana

Al lettore

Pubblicando queste lettere, io tento di erigere un monumento alla virtù sconosciuta; e di consacrare alla memoria del solo amico mio quella lagrima, che ora mi si vieta di spargere su la sua sepoltura. E tu, o Lettore, se uno non sei di colori che esigono dagli altri quell’eroismo di cui non sono eglino stessi capaci, darai, spero, la tua compassione al giovane infelice, dal quale potrai forse trarre esempio e conforto (Foscolo, 1994: 37).

L’edizione delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* che Foscolo dà alle stampe nel 1802, dopo la pubblica confessione dell’edizione Marsigli-Sassoli apparsa sulla *Gazzetta Universale* di Firenze il 3 gennaio 1801, può essere letta come una riflessione sull’eroismo e la virtù. Il lettore infatti, non ha nulla da scoprire dal momento che l’epilogo del romanzo è annunciato già dal titolo. Come in altre opere foscoliane l’obiettivo dell’autore è quello di ripristinare una coscienza universale, quasi un risveglio della coscienza popolare, cosa che può avvenire solamente allontanandosi dalla figura dell’eroe irraggiungibile, cercando di arrivare al sentimento della compassione. Si comprende come Foscolo attraverso le lettere di Ortis voglia creare una nuova categoria di eroismo, anzi, una figura antieroaica ma positiva.

Di figure eroiche nelle *Ultime lettere* ce ne sono diversi; Odoardo rappresenta quello borghese, calcolatore ed egoista, mentre quello per eccellenza, eroe di Foscolo e Ortis è Napoleone che però diventerà traditore; colui al quale la storia ha donato tutto: la fama, il potere, la gloria e il successo non è in grado di rispettare questi doni e, cedendo Venezia all’Austria, da eroe diventa tiranno.

È «il sacrificio della nostra patria» con cui si era aperto il romanzo: eroismo e italianità s’intrecciano in un discorso comune, in cui l’eroe, portato dalla storia, è il nemico dell’Italia. Siccome l’Italia è vittima della storia, quindi dell’eroe, l’italiano non potrà essere che antieroaico; e la scelta individuale di Jacopo diventa scelta collettiva per tutti gli italiani (Jossa, 2013: 60).

Della figura di Napoleone come «Giovane Eroe» Ortis scrive nella lettera del 17 marzo 1798, che Foscolo aggiunge nel romanzo epistolare solamente nell’edizione di Zurigo delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, data alle stampe nel 1816. Quest’ultima rispecchia il sentimento antinapoleonico dell’autore, sintetizza la riflessione che nel 1815 porta Foscolo a iniziare i *Discorsi della servitù d’Italia* rimasti incompiuti, ma soprattutto anticipa quella che sarà la decisione finale di Ortis, attraverso due versi danteschi «Libertà va cercando ch’è sì cara / Come sa chi per lei vita rifiuta» che rimandano alla figura di Marco Porcio Catone che, per evitare di consegnarsi a Giulio Cesare e assistere alla fine della Repubblica, si toglie la vita. Data l’analogia tra la situazione di Catone e di Ortis Foscolo si avvale del richiamo dantesco, come

tornerà a fare più avanti nel romanzo, richiamando le figure di Paolo e Francesca del V canto dell'*Inferno*.

L'eroe traditore del romanzo di Rovani, ovvero Andrea Suardi³, viene spesso accomunato dall'autore alla figura del leone che, per richiamo letterario rimanda al XVIII capitolo de *Il Principe* di Machiavelli che sottolinea la necessità del principe di possedere le qualità del leone e la furbizia della volpe, mentre Foscolo ovviamente associa la figura della fiera a Napoleone. Nei *Cento Anni* come nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* è presente la doppia visione di Bonaparte come liberatore e come traditore della patria e nell'opera di Foscolo troviamo «Napoleone come Cristo nella propaganda filofrancese e come Giuda nella denuncia di tradimento causato attraverso il Trattato di Campoformio» (Terzoli, 2000: 130). Jacopo Ortis però non può essere considerato l'eroe del romanzo epistolare, ma può essere considerato solamente come protagonista dell'opera, il centro della vicenda, poiché Foscolo costruisce il proprio personaggio come un antieroe, un uomo che aspira alla perfezione, all'eroismo ma che inevitabilmente soccombe a causa delle delusioni politiche, amorose e del mondo borghese, popolato da personaggi mediocri. L'impossibilità di questo personaggio di essere definito eroe non dipende tanto dalla figura in sé, ma dall'inattuabilità di qualsiasi iniziativa da parte di questo.

Crediamo che nel romanzo di Rovani il personaggio che aspira all'eroismo come Jacopo Ortis possa essere individuato in Galantino che, sebbene affronti una diversa tipologia di sviluppo nel romanzo, proprio come Ortis vive una condizione di impedimento, ed è questa condizione che ostacola il racconto della verità riguardo al testamento trafugato in vita. Benché il protagonista delle *Ultime lettere* sia indiscutibilmente Jacopo Ortis, Foscolo attribuisce una grande importanza anche agli altri personaggi del romanzo epistolare, ma soprattutto al contesto storico-politico dal quale si sviluppa tutta la vicenda. Nei *Cento Anni* Rovani segue lo stesso schema, Galantino è la figura intorno alla quale ruota tutta la vicenda ma si può notare come il vero protagonista del romanzo sia la storia, e non i personaggi che si muovono nella scena.

In conclusione è possibile affermare che, ancora nella seconda metà dell'Ottocento, è fortemente presente negli autori di romanzi storici la necessità di spiegare la

³ Andrea Suardi è uno dei personaggi principali della fantasia di Rovani. Presentato come lacchè disposto a tutto per migliorare la propria posizione, durante il romanzo rapisce la figlia della Contessa Clelia, nata dalla fuga d'amore a Venezia con il tenore Amorevoli, della quale alla fine si innamora. Questo personaggio coinvolge interamente la storia del romanzo e condiziona le vicende di tutti gli altri personaggi. È infatti il personaggio più presente nell'opera poiché appare in ogni episodio di rilievo, sia questo un evento inventato o ricollegato alla realtà, e, se non è presente direttamente, sono gli altri personaggi a parlare di lui; lo troviamo quindi sempre presente negli eventi che determinano l'evolversi della scena. Inoltre, se si seguissero le sole vicende di questo personaggio, si avrebbe comunque un quadro molto chiaro di ciò che per l'autore è fondamentale riportare storicamente dato che è l'unico personaggio del romanzo ad avere un'ascesa sociale importante, grazie soprattutto alla Ferma del tabacco del 1766.

storia loro contemporanea e per farlo utilizzano diversi meccanismi: Scott e Manzoni immergendo i propri racconti in epoche mentre la grande novità di Rovani è quella di sottolineare sin da subito l'importanza del momento storico italiano che contemporaneamente al romanzo si sta sviluppando, descrivendone i mutamenti in modo dettagliato.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BALDI, G. 1967. *Giuseppe Rovani e il problema del romanzo nell'Ottocento*. Firenze: Olschki.
- BRIOSCHI, F. e DI GIROLAMO, C. 1995. *Manuale di letteratura italiana: Storia per generi e problemi*, vol. III Dalla metà del Settecento all'Unità d'Italia. Torino: Bollati Boringhieri.
- DANELON, F. 2000. *Sul romanzo storico in Italia*. Verona: Stamperia Valdonega.
- FERRONI, G. 1992. *Profilo storico della letteratura italiana*. Milano: Einaudi scuola.
- FOSCOLO, U. 1994. *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Milano: Feltrinelli.
- GIACHINO, M. 2002. «I Cento Anni in Gazzetta». *Testo. studi di teoria e storia della letteratura e della critica*, vol. 23, fasc. 44, pp. 23-43.
- GOLDMAN TAMIOZZO, S. 1994. *Lo scapigliato in archivio*. Milano: Francoangeli.
- JOSSA, S. 2013. *Un paese senza eroi: L'Italia da Jacopo Ortis a Montalbano*. Roma-Bari: Editori Laterza.
- MANZONI, A. 2000. *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*. PORTINARI, F. (a cura di). Milano: Centro nazionale di studi manzoniani.
- PORTINARI, F. 2008. *Introduzione*. In: ROVANI, G. 2008. Torino: Giulio Einaudi Editore.
- ROVANI, G. 2008. *Cento Anni*. Torino: Giulio Einaudi editore.
- TERZOLI, M. A. 2000. *Foscolo*. Roma-Bari: Laterza.

