

**Giulia Barone**

Luca Gallarini

*I romanzi degli artisti. Dinamiche storiche e conflitti generazionali nell'opera di Giuseppe Rovani*

Milano

Ledizioni

2020

ISBN 978-88-5526-194-4

Fin dall'introduzione della sua monografia – ricchissima di informazioni, interpretazioni e spunti inediti –, Gallarini ricorda che a Carlo Dossi e a Luigi Perelli si deve «il *repêchage* di Giuseppe Rovani dall'oblio degli artisti ingiustamente dimenticati» (p. 9). Tuttavia, il ritratto aneddotico consegnato ai posteri da Dossi nella *Rovaniana* è quasi interamente «*ad usum Delphini*». Rovani, invece, come con precisione non priva di passione chiarisce Gallarini, fu uno scrittore autonomo, complesso e, spesso, ben distante dalla maschera popolare di personaggio romanzesco attraverso la quale è stato spesso riletto e ritratto negli anni successivi alla sua morte.

Il volume si compone di due parti: la prima è incentrata sui drammi teatrali e sui romanzi composti da Rovani prima della stesura e della pubblicazione dell'opera meglio nota, *Cento anni* – il più importante racconto di un secolo di storia milanese –, alla quale è invece dedicata la seconda parte. Rovani esordisce con la stesura della tragedia *Don Garzia* e quindi con «il recupero di un argomento alfieriano» (p. 17) per poi dedicarsi al dramma in cinque giornate *Bianca Cappello*. «La conversione al romanzo» e, quindi, il deragliamento dal «cursus honorum del letterato della Restaurazione», avviene «in sordina, schermata dall'anonimato» (p. 19) con *Eleonora da Toledo*. Nel 1843 viene pubblicato, questa volta a nome dell'autore, il romanzo storico *Lamberto Malatesta*, dove il modello non è Alessandro Manzoni, ma Francesco Domenico Guerrazzi. Come scrive Gallarini, «l'assenza di una distinzione chiara [...] tra le forme del dramma e del romanzo agevola il passaggio da un genere all'altro: un anno dopo il *Manfredo*, Rovani torna a cimentarsi con il genere teatrale, licenziando Simone Rigoni» (p. 21), dato che «i confini tra romanzo e dramma tendono a sfumare, grazie a una sostanziale interscambiabilità di temi e tecniche espressive» (p. 20). Prendendo le mosse dalla nascita di una mitologia costruita *ad hoc* per «riconciliare la stagione scapigliata con la tradizione lombarda» (p. 9), Gallarini approfondisce la formazione culturale e letteraria, nonché la successiva evoluzione stilistica e tematica, di un Rovani troppo a lungo ricordato esclusivamente come l'ideale padre nobile della Scapigliatura. Conviene, invece, «abbandonare il filo rosso scapigliato» (p. 13), facendo così ritorno alla prima metà dell'Ottocento e alla successiva unificazione nazionale, perché «è in questo frangente che nasce e muore la parabola dello scrittore» (*ibidem*). Ed è sempre qui che esordisce «il sentimento di orfanità inconsolabile» delle generazioni che hanno mancato l'appuntamento con la stagione napoleonica, ritratto nella «latitanza dei padri» o, meglio, nello «scontro con i padri tiranni». I protagonisti dei romanzi storici di Rovani sono giovani pittori, scrittori e artisti impegnati non soltanto nel seguire ispirazioni elevate e ideali puri, ben lontani dai compromessi, ma soprattutto a combattere battaglie generazionali accese. La «morale di Rovani» è presto detta: dovunque «vi sia un'ingiustizia, c'è anche un "paterno ripudio"» (p. 37). Se poi «la formazione di una famiglia [...] diventa qui un orizzonte minaccioso, un'eventualità da esorcizzare» (p. 75), ciò accade anche perché la paternità non può certo rappresentare un orizzonte felice per coloro che dai padri hanno dovuto ben guardarsi. Inoltre, «le nozze sanciscono l'ingresso in una fase [...] "borghese" (in contrapposizione alla giovinezza "eroica")» e «l'inquietudine che ne deriva si trasfigura in forme iperboliche» (p. 77), come si vede bene sia in *Lamberto Malatesta* sia in *Bianca Cappello*. Del resto, come scrive

Gallarini, «la polemica contro i matrimoni combinati [...], che fa tutt'uno con quella contro i “padri efferati”, sarà al centro anche del romanzo [...] *Manfredo Palavicino*» (p. 81).

Tuttavia, i romanzi di Rovani, dove i giovani hanno sempre un ruolo di primo piano, sono lontani dal «configurarsi come romanzi di formazione» (p. 35), dal momento che rispecchiano perfettamente «la paura di crescere che attanaglia i giovani lettori» (p. 79): ad agire è semmai la forza del destino attraverso il quale «l'eroe sviluppa un odio invincibile e un talento artistico insuperabile che imprimono un senso alla sua esistenza» (p. 35). Riferendoci allora all'esordio di Rovani, con la tragedia lirica *Don Garzia*, la scelta tematica non è casuale, dal momento che «il figlio negletto di Cosimo de' Medici muore trafitto nientemeno che dalla spada paterna» (p. 34). Anzi, il conflitto generazionale (in seguito diversamente declinato dal Praga di *Preludio*) è al centro del pensiero letterario di Rovani e la consolazione che lo scrittore offre ai giovani delusi è quella dei conforti di un'estetica tragico-sublime» nella quale «deflagrano [...] le inquietudini» del «pubblico di riferimento» (p. 33). Se già Guerrazzi aveva proposto «eroi ed eroine su cui proiettare furori e ambizioni», Rovani fa altrettanto, ma rivolgendosi «a un ceto urbano composto da giovani adulti e soprattutto giovani artisti» e facendo di essi «i protagonisti ufficiosi di romanzi e drammi» (p. 27). Del resto, proprio il già ricordato Guerrazzi viene letto da Rovani come «l'unico romanziere in grado [...] di ricondurre il pathos del racconto alle “eterne leggi” dell'arte, in virtù di una “poderosa efficacia di stile”» (p. 19). Certamente la sincerità giovanile degli artisti ha un difficile contraltare, dato che Rovani «non ignora gli ostacoli che il narcisismo [...] frapponne alla vita associata» (p. 82), come nel romanzo *Valenzia Candiano* viene dimostrato dal caso di Alberigo, che, non senza richiami classici, «abbandona la moglie su un'isola per inseguire i propri sogni» (*ibidem*). Sembra proprio che nei romanzi di Rovani ci sia posto soltanto, rubando le parole a Cletto Arrighi, per «una certa quantità di individui [...] fra i venti e i trentacinque anni non più [...] pronti al bene quanto al male». Infatti, «il limite invalicabile della gioventù coincide di norma con il trentacinquesimo compleanno» (p. 59), dopo il quale la vita esige compromessi infelici e un amaro disinganno. In *Lamberto Malatesta*, allo scoccare fatidico dei suoi trentacinque anni, Piero Leoni entra nell'«età feconda di pentimenti e ritrattazioni» facendosi «astuto cortigiano» da «giovane impertinente qual era» (p. 62).

Non è soltanto il rapporto con i padri, pervaso sempre da una continua tensione – «o si è padri o si è contro i padri» (p. 66) –, né sono i doni indesiderabili dell'età adulta a interessare Rovani, bensì «il culto dell'amicizia», intesa come valore supremo, «sentimento superiore, rarissimo e inestimabile» (p. 55) spesso tradito dalla gelosia che si fa «convitato di pietra di ogni gruppo di amici» (p. 53). Sempre in *Lamberto Malatesta* a Brunetto è affidato il ruolo dell'«amico pazzoide e geniale che tutti vorremmo avere» (p. 55) ed è evidente che in questo personaggio si individua perfettamente uno dei criteri basilari «del patto narrativo di Rovani», che affida al lettore il ruolo di confidente e «pretende pure» – riuscendovi perfettamente – «che costui diventi amico dei protagonisti» (*ibidem*). Fra tanti itinerari di maturazione difficile, storie di amicizie tradite e trasformazioni previste e imprevedute, Gallarini arriva ai «percorsi di emarginazione e formazione», introducendo così i suoi lettori al romanzo manifesto di Rovani attraverso «la parabola del Galantino», che «copre un arco di ottantacinque anni» (p. 161). Andrea Suardi, «a differenza degli otto-nonagenari Bruni [...], è una presenza costante» nei *Cento anni*, che si dividono «tra il romanzo di formazione di Giulio, Geremia e Giunio, e il corrispettivo di emarginazione che fa capo invece» proprio «al Galantino» (*ibidem*). La modernità del romanzo vive anche grazie alla messa in scena di personaggi realmente esistiti e ciò accade ancora oggi nel romanzo storico contemporaneo: non è un caso, infatti, che un ruolo cruciale venga svolto da Giuseppe Parini e non soltanto in termini di costruzione romanzesca, dal momento che «il filo rosso che unisce a Parini l'io leggente e il narratore parte dai propositi di ascesa sociale [...] e tocca alcune riflessioni metanarrative, come la volontà di coniugare satira e dignità di stile» (p. 214). Accanto a Parini compare Ugo Foscolo nell'«immagine napoleonica di [...] poeta soldato» (p. 217), funzionale però «a una critica maschilista delle relazioni tra i sessi»

(*ibidem*). Spinto sulla cattiva strada dall'«orfanità rabbiosa», Andrea Suardi si avvia presto verso la propria regressione, ben testimoniata anche dalla sua doppia natura di lacchè e di uomo dall'«eleganza totale», che maschera «l'esibizionismo [...] parvenu» (p. 163). Soprattutto viene sottolineato quanto nel romanzo più noto di Rovani «umorismo e melodramma» (p. 201) continuino ad alternarsi nella voce narrante dell'autore, voce che «assume per la prima volta una fisionomia definita», dai «modi spicci ma cordiali» (*ibidem*). Rovani non si nasconde più: la sua controfigura narrante è uno scrittore maturo e spregiudicato e «all'altezza del diciottesimo libro, veniamo anche a sapere il suo nome [...], corrispondente a quello reale per complicità» con i lettori, dei quali Rovani non si dichiara più coetaneo (come accaduto, invece, in precedenza). Tuttavia, secondo Gallarini, i primi lavori di Rovani sono da considerarsi un *incipit* senza il quale non si potrebbe comprendere l'intero cantiere dei *Cento anni*. Infatti, è vero che nei romanzi storici precedenti già si individuava un distacco incipiente dagli stereotipi del genere e già era evidente l'ingresso della storia in una dimensione più quotidiana, preludio all'«epopea in veste da camera». La storia del passato e del presente si intrecciano, lasciando libero accesso alla cronaca e all'aneddotica municipale. Dal 1750 al 1849: ecco l'asse cronologico secolare del romanzo di Rovani. Si parte dal furto di un testamento e si osservano le ripercussioni che tale motore narrativo avvia sulla vita dei tanti personaggi dell'opera e sui loro discendenti. Modernissimo anche il fatto che il colpevole resterà impunito.

Al di là di ciò, «quello amoroso» resta anche nei *Cento anni* «l'ambito privilegiato dei consigli ai lettori» (p. 203), soprattutto giovani, messi in guardia dalla pericolosità della «peste di Cupido» (*ibidem*), alla quale, come scrive lo stesso Rovani, si scampa soltanto con la maturità. Quest'ultima, infatti, permette di avventurarsi «in mezzo al flagello, sicurissimi d'andarne illesi», diversamente da quanto accade durante «la primavera dei sensi [...] esaltante, ma foriera di inevitabili contrasti, proiezioni delle insidie della maturità» (*ibidem*). La conclusione è che «lo scontro tra uomini e donne s'interseca a quello tra i generi letterari» e «coinvolge anche i rapporti tra letteratura e musica: il protagonismo femminile è equiparato alla baldanza dei musicisti, i quali, con un "linguaggio universale", credono di poter dare voce al ribellismo della bohème cittadina più di quanto sappiano fare i letterati, con le loro parole mute. Secondo Rovani è opportuna invece una collaborazione paritaria» (p. 204). Un concetto, questo, che verrà ereditato pienamente e approfondito da Carlo Dossi. Se, infatti, Giuseppe Rovani teorizza nuove coniugazioni fra le arti, intendendo tale rapporto nel segno di un «mutuo soccorso», così come scrive Lavezzi, Dossi è addirittura proiettato verso un *Gesamtkunstwerk* più radicale, scrivendo negli *Amori* e nelle *Note azzurre* degli «occulti e stretti rapporti» fra i sensi, la letteratura, la musica e l'arte. Né ci si stupisce dell'influenza di Rovani in questi termini. Come scrive Gallarini, infatti, se i suoi libri «si rivelano essere romanzi di artisti», non lo si deve «solo alla frequenza con cui cantanti, letterati e musicisti compaiono nelle fila dei personaggi, o ancora alla familiarità dei protagonisti con le Muse, ma soprattutto alla coerenza di un narratore che, in nome della fede nell'Arte, rilegge le dinamiche» sociali fra XVIII e XIX secolo «alla luce di un obiettivo unitario», che è proprio il *focus* di questa monografia tanto approfondita quanto avvincente e che si riassume nel «definire il perimetro di una classe borghese fondata sul merito artistico» (p. 213).