

Luca Gallarini

Giuseppe Rovani

Eleonora da Toledo o Una vendetta medicea

a cura di Francesca Puliafito

con un'introduzione di Lorenzo Geri

Roma

Officina Libraria

2021

ISBN 978-88-3367-126-0

Come ben sanno i cultori delle «osterie della Scapigliatura», Giuseppe Rovani non era parco di commenti e critiche sulle opere altrui: «Il giudizio di Rovani – scrisse Gaetano Sangiorgio in un ricordo apparso nel marzo 1874 sulla «Rivista Europea» – era la sentenza finale d'ogni questione». Meno nota, ma attestata da fonti sicure, è la sincerità spiazzante con cui Rovani era solito giudicare i drammi e i romanzi da lui stesso scritti in gioventù: li stroncò nel 1853, pubblicando una palinodia sull'*Italia musicale* (per rivendicare «il diritto di dir male anche un po' degli altri»), così come più avanti non esitò ad ammettere, nel *Preludio ai Cento anni*, di aver bruciato nella «pipa casalinga» le pagine di un ultimo abbozzo di romanzo storico, scritto sulla falsariga dei precedenti.

Tra i titoli falcidiati nella succitata palinodia non compare però *Eleonora da Toledo*, un romanzetto uscito anonimo nel 1841, dopo la «tragedia lirica» *Don Garzia* e il «dramma storico» *Bianca Cappello*, pubblicati nel 1839. La prima opera non teatrale di Rovani è di norma ignorata anche dalle bibliografie e dai ritratti biografici che periodicamente vengono dedicati al romanziere milanese. Monica Giachino ne ha dato notizia nell'introduzione all'edizione critica di *Valenzia Candiano* (1993), ma finora l'interesse degli studiosi per l'esordio narrativo di Rovani è stato modesto: certo a causa della concorrenza dei romanzi successivi, ma soprattutto per le difficoltà di reperimento del testo, conservato in poche biblioteche. È opportuno dunque accogliere con entusiasmo e curiosità la nuova edizione di *Eleonora* curata da Francesca Puliafito e prefata da Lorenzo Geri: si tratta di un'ulteriore conferma della riscoperta di Rovani oggi in corso (tra il 2020 e il 2021 sono uscite tre monografie sull'autore), nonché di un utile strumento per indagare lo sviluppo del romanzo italiano dell'Ottocento.

Da un punto di vista strettamente narrativo, *Eleonora da Toledo* non riserva molte sorprese a chi già conosce i libri d'esordio di Rovani: ci troviamo in un Cinquecento di cartapesta, dove i protagonisti sono tutti giovani, belli e nobili, i padri e i detentori del potere sono ovviamente cattivissimi, e le uniche attività professionali riconosciute sono la musica e la pittura. Il consueto stratagemma del manoscritto ritrovato (*Cronaca fiorentina trovata nei manoscritti di M. A. Buonaccorsi*) nulla aggiunge a un'opera che sul fronte della verosimiglianza storica è ben lontana dall'esempio di Manzoni. A questo proposito è particolarmente apprezzabile la scelta di Geri, che in esergo alla sua introduzione cita la seguente *Nota azzurra* di Carlo Dossi: «Il lavoro intellettuale del suo cervello passò per diversissimi stadi. Era un torrente, alle volte, asciuttissimo, alle volte gonfio di acque furiose. Pochi sospetterebbero ne' suoi romanzi giovanili a uso Guerrazzi (prima del *M. Pallavicino*) il Rovani dei *Cento anni* e delle *Tre arti*».

In effetti, il romanzo si inserisce in un filone melodrammatico e risorgimentale che ebbe in Francesco Domenico Guerrazzi il maggiore esponente, e che soddisfaceva – con scelte compositive e stilistiche non di rado per noi discutibili – le ansie di protagonismo personale e patriottico dei giovani letterati cresciuti durante la Restaurazione. Rovani declina tutto ciò secondo modalità e alchimie almeno in parte originali (basti pensare al rilievo accordato agli artisti), pur scontando i limiti che sono tipici dei romanzieri italiani dell'epoca, in primis l'incapacità di impostare in

maniera credibile i dialoghi e le azioni dei personaggi, che restano imprigionati nella gerarchia inossidabile dei generi e degli stili: i protagonisti si comportano e si esprimono come personaggi tragici, mentre i servi sono figurine comiche.

Alla luce di queste costanti, appare chiara l'importanza di *Eleonora da Toledo* non solo come assaggio e anticipazione del Rovani maturo, ma anche come agile introduzione al romanzo di impronta guerrazziana. E sull'agilità vorrei proprio insistere: se è vero, come spesso si dice, che al giorno d'oggi ci mettiamo a leggere *Guerra e pace* soltanto se ci rompiamo una gamba, si potrebbe aggiungere che leggiamo i *Cento anni* soltanto se frequentiamo un dottorato di ricerca, e lo stesso vale per molti altri romanzi coevi, composti magari da tomi plurimi e non disponibili in edizioni moderne. Pertanto, l'utilità di *Eleonora* mi pare indubbia per gli studi sulla letteratura in prosa dell'Ottocento.

Resta a questo punto da chiedersi per quale motivo Rovani, nella rievocazione critica dei propri esordi, non abbia mai citato il libro del 1841. In assenza di fonti secondarie (lettere, testimonianze, pagine di diario), può forse aiutarci la lettura stessa del romanzo, per la quale sono di grande aiuto le note introdotte da Puliafito. Il testo si segnala infatti per una farraginosità linguistica superiore a quella degli altri romanzi rovaniani: spia concreta delle difficoltà che poteva incontrare un giovane lombardo alle prese con la lingua italiana. Lo stesso Rovani riconoscerà l'incoerenza espositiva o, per meglio dire, lo «sgargarizzamento fiorentinesco» del romanzo successivo, *Lamberto Malatesta* (1843). Ma forse, ripensando all'*Eleonora*, intuiva che la paura di «perdere la cupola di veduta» («allusione alla cupola di Santa Maria del Fiore», p. 28) gli aveva fatto perdere di vista il pubblico milanese.