



## *“I bastoni dei nostri padri”: l'eroicomico nel quarto periodo dei Cento anni di Giuseppe Rovani*

di Lorenzo Geri  
(Sapienza Università di Roma)

TITLE: *“The canes of our fathers”: the Mock-heroic in Giuseppe Rovani’s Cento anni*

ABSTRACT: A partire da un criptico riferimento ad Alessandro Tassoni posto in apertura del libro XVIII dei *Cento anni*, il saggio ricostruisce le ragioni e le caratteristiche del registro eroicomico adottato da Giuseppe Rovani nella quarta ed ultima Epoca, dedicata principalmente ad eventi susseguitisi tra il 1820 e il 1829. Dopo una discussione preliminare in merito al ruolo svolto dalle citazioni e dalle allusioni letterarie nel romanzo, l'indagine si concentra, dapprima, sull'analisi della densa Premessa all'Epoca quarta, esempio paradigmatico delle divagazioni metaletterarie rovaniane. Una volta chiarite le ragioni profonde del riferimento all'inventore dell'eroicomico, registro che attira Rovani perché lo aiuta a preservare una giusta distanza con la materia narrata proprio a ridosso degli eventi contemporanei, la parte centrale dell'intervento prende in esame il lessico e lo stile adottati per rievocare (e, al contempo, inventare) le imprese della Compagnia della Teppa. Il saggio si conclude, infine, discutendo il rapporto ambivalente tra Rovani e i teppisti stessi, le cui azioni, condotte con mezzi “né legali né legittimi” sono messe in rapporto con un'istintiva adozione della “vetusta teoria della giustizia sommaria”, un principio la cui validità è dimostrata proprio dalle vicende del protagonista dell'ultima Epoca, Giunio Baroggi.



**ABSTRACT:** After a preliminary discussion regarding the role played by quotations and literary allusions in *Cento anni*, this essay aims to reconstruct in detail the characteristics in detail the characteristics of the mock-heroic style adopted by Giuseppe Rovani in the fourth and final period of the novel (set between 1820 and 1829). For this purpose, the essay is divided into three parts. The first part focuses on the dense “Premise” to the fourth period in which Rovani compares himself to Alessandro Tassoni, the inventor of the mock-heroic, a style that attracts the novelist because it helps him preserve the right distance from the narrated material in the context of contemporary events. The second part examines the lexicon and the style adopted in the novel to recall (and, at the same time, invent) the exploits of the Compagnia della Teppa. The final part discusses the ambivalent relationship between Rovani and the members of the Compagnia della Teppa, whose actions, conducted with “neither legal nor legitimate means”, are interpreted as an instinctive, almost involuntary adoption of the “old theory of summary justice”, a principle whose validity is demonstrated precisely by the events concerning the main character of the last period of the novel, Giunio Baroggi.

**PAROLE CHIAVE:** Giuseppe Rovani; romanzo italiano del XIX secolo; fortuna di Alessandro Tassoni

**KEY WORDS:** Giuseppe Rovani; 19th Century Italian Novel; reception of Alessandro Tassoni

## PREMESSA

Sin dal primo blocco di puntate pubblicate in appendice alla *Gazzetta ufficiale di Milano* a partire dall'aprile 1857, la macchina narrativa dei *Cento anni* procede accumulando episodi, aneddoti, divagazioni. L'intreccio, volutamente intricato, viene costruito intorno a una *fabula* allo stesso tempo lineare, la lunga vicenda di un'eredità contesa, e ciclica, le vicende, tra loro simili pur negli esiti diversi, di quattro coppie di amanti appartenenti ad altrettante generazioni. In virtù di tale costruzione per blocchi, contrapposta alla rigorosa geometria narrativa manzoniana, Rovani riesce a suo modo a tenere fede a quanto promesso nell'ambiziosa *Sinfonia*, testo programmatico e, al contempo, micro-saggio sulle potenzialità del genere romanzesco comparso come premessa ai *Cento anni* nell'ultimo numero della *Gazzetta* del 1856 (Rovani, “*Cento anni. Sinfonia del Romanzo*”). I numerosi episodi, relativi a una selva di personaggi di invenzione e storici, innestati più o meno efficacemente nel troncone principale, si alternano e si fondono con le divagazioni dell'autore dedicate alla storia sociale e allo



sviluppo delle arti, compresa, con effetto di *mise en abyme*, la letteratura. Nello sperimentare le potenzialità di un genere che “tutto assume” (Rovani, *Cento anni* 5 [2008]), dunque, Rovani dà fondo alle sue competenze di storico dilettante e di giornalista culturale (per il rapporto tra lo studio della storia e l’ideazione del romanzo: Tamiozzo Goldmann, *Lo Scapigliato* 70-91 e Tamiozzo Goldmann, *La vocazione della Storia*; per la definizione di Rovani quale “romanziero-archivista”: Puliafito 10; per quella, invece, di Rovani quale “romanziero-gazzettiere”: Scrima 241-242).

La pubblicazione delle prime 92 puntate in appendice al periodico milanese tra l’11 aprile 1857 e il 21 agosto 1858 implicò un’esibita contiguità tra le pagine del romanzo in, faticosa, costruzione – molto noti i brani metanarrativi rivolti ai lettori (vedasi Baldi 105-142; Tamiozzo Goldmann, *Lo Scapigliato* 35-62; Portinari x-xii) – e gli articoli di varia umanità ospitati dal quotidiano insieme alle notizie del giorno (per la vicenda testuale dei *Cento anni* vedasi Giachino, “Nota”).<sup>1</sup> Si noti, per inciso, che lo stesso Rovani pubblicò sulle pagine della *Gazzetta* numerosi articoli dedicati a musica, pittura e letteratura (sulla produzione giornalistica rovaniana, 909 articoli pubblicati dal 24 novembre 1847 al 2 febbraio 1869, si ricorre a: Carnazzi 1992, Tordi Castria 1995, Scrima 2004; per un’attenta ricostruzione dei ritmi di pubblicazione delle appendici dei *Cento anni* sulla *Gazzetta*: Giachino, “Cento”).

Una volta completata la narrazione delle prime due epoche, però, Rovani interruppe la pubblicazione sulla *Gazzetta* e annunciò nel “Secondo intermezzo. Due parole ai lettori” (Rovani, “*Cento anni*” XCII) l’intento di continuare la narrazione sotto forma di dispense. Come ha ricostruito Monica Giachino, tale scelta era connessa con “l’impossibilità politica di trattare ed esporre, in una vetrina impegnativa come la governativa *Gazzetta*, periodi storici più vicini al presente e più ricchi di fermenti libertari, tanto più in quei mesi di febbrile attesa della guerra contro l’Austria” (Giachino, “Congiungendo” 82).

Il tentativo di rendere autonomo il romanzo dalle pagine del quotidiano comportò la pubblicazione, a spese di Rovani stesso, dei primi due tomi (gennaio-marzo 1859) e della prima dispensa del terzo tomo. Gli avvenimenti connessi alla Seconda Guerra di Indipendenza, frattanto, costituirono l’occasione per un nuovo inizio. Rovani, infatti, poté per la prima volta dare voce in modo esplicito al proprio pensiero politico, senza più ricorrere a una “manzoniana” dissimulazione. In un simile contesto, scelse di tornare a pubblicare il romanzo in appendice sulle pagine di una rinnovata *Gazzetta di*

---

<sup>1</sup> Le prime 50 puntate (dall’11 aprile al 24 dicembre 1857) coprono l’Epoca prima; le ulteriori 42 puntate (dall’8 gennaio al 21 agosto 1858) l’Epoca seconda. In totale, le puntate dei *Cento anni* apparse sul quotidiano milanese sono 169 a cui si aggiungono due interventi: la *Sinfonia del romanzo* (rifusa nelle edizioni in volume) e il *Nuovo programma* (*Gazzetta di Milano*, n. 138, 26 novembre 1859, 547, edito in Dossi 1: 247-251). Ringrazio Paolo Stabile per le nostre animate discussioni rovaniane e per il suo prezioso supporto nel rinvenire le riproduzioni, da microfilm, delle puntate in questione, non disponibili per una consultazione diretta a causa del precario stato di conservazione delle copie ad oggi note della *Gazzetta di Milano*. Colgo, inoltre, l’occasione per ringraziare Monica Giachino che ha letto in anteprima queste pagine, elargendo preziosi consigli. Resta inteso che eventuali errori e imprecisioni sono da attribuirsi unicamente all’autore del saggio.



*Milano* di cui egli era diventato comproprietario. Tra il 26 dicembre 1859 e il 31 dicembre 1863 comparvero ulteriori 77 puntate.<sup>2</sup> Lo scopo era, evidentemente, quello di contribuire ai destini del foglio e, al contempo, di presentarsi nuovamente a vecchi e nuovi lettori in veste di romanziere. Una volta raggiunto un accordo con l'editore Daelli, che accettò di finanziare gli ultimi due tomi (1864), però, Rovani interruppe definitivamente la pubblicazione in appendice.

La "massiccia revisione" a cui andarono incontro i *Cento anni* nel passaggio dalla *Gazzetta* al volume, rispettivamente nel biennio 1859-1861 e nel 1864, non comportò uno stravolgimento della macchina narrativa-saggistica e della "ambizione enciclopedica" del romanzo (Giachino, "Nota" xxxi). La maggiore coerenza e compattezza raggiunta con il passaggio dai fogli della *Gazzetta* ai tipi di Daelli esalta, al contrario, l'ideale di un romanzo che sia, a un tempo, "elegia lirica dramma epica commedia tragedia critica satira discussione" (Rovani, *Cento anni* 5 [2008]). Con l'edizione in due tomi, apparsa presso lo Stabilimento Redaelli dei Fratelli Rechiedei tra il 1868 e il 1869, Rovani rielaborò ulteriormente il testo, sostituì il sottotitolo *Libri XXI* con quello, assai significativo, di *Romanzo ciclico*, e fece realizzare un ricco corredo di illustrazioni, di cui segue in prima persona la realizzazione (Patat 21-33). Nel trasformare i *Cento anni* in un romanzo illustrato, Rovani puntò ad emulare il Manzoni della Quarantana e ad aumentare il tasso di "democraticità" della propria opera, cercando di favorirne, al contempo, le vendite.

Lungo tutto l'arco di una complessa storia editoriale, dunque, i *Cento anni* mantengono la loro peculiare tensione verso un "saggismo digressivo" (Patat 33) che è parte di una "struttura aperta e duttile" (Tamiozzo Goldmann, *Scapigliato* 38). Le continue digressioni saggistiche si uniscono al ricorrere di frequenti allusioni e citazioni tratte da melodrammi e opere letterarie, mentre l'evoluzione del costume viene messa costantemente in rapporto, implicitamente o esplicitamente, ma sempre di scorcio, con il progresso delle arti. Ne deriva una selva di riferimenti storici ed eruditi che, per alcuni tra gli ammiratori della generazione successiva, costituì una sorta di affascinante "enciclopedia storica, artistica, politica, filosofica e psicologica", degna di venire illustrata con un commento fondato sulla consultazione di strumenti cari a una "squisita erudizione": "diari, codici, miscellanee [...], biografie e bibliografie, cronistorie, giornali, stampe, cartelloni, libri di preghiere e libretti d'opera" (Gutierrez, "Avvertenza"). A uno sguardo attento agli aspetti prettamente letterari, tuttavia, più che un affastellarsi di riferimenti a opere che hanno lo scopo restituire il colore di un'epoca, le citazioni in questione delineano un canone che vede rispettivamente in Rossini e Manzoni i massimi esponenti di un'arte profondamente rinnovata che Rovani ambisce, a suo modo, a fare propria e a rilanciare. In un simile contesto, dunque, a ben vedere, nessuna citazione di scrittori, poeti, librettisti, risulta oziosa o irrelata, perlomeno nelle intenzioni di Rovani.

---

<sup>2</sup> Le puntate in questione coprono l'intera Epoca terza e il Libro Decimottavo. La ripresa delle pubblicazioni venne annunciata nel già menzionato *Nuovo programma*.



Nelle pagine che seguono prenderò spunto dal riferimento ad Alessandro Tassoni che apre il libro XVIII per studiare l'adozione di un marcato registro eroicomico nella Epoca quarta dei *Cento anni*. La citazione del poeta della *Secchia rapita* è, infatti, funzionale a orientare la lettura di una zona del romanzo caratterizzata dalle imprese della Compagnia della Teppa (Gallarini 121-134; Patat 304-309). All'epopea napoleonica, e alla tragedia di Prina, segue, negli anni che portano alla maturazione del Risorgimento, un "interregno" caratterizzato da un malinconico registro eroicomico, simbolo di una generazione a lungo repressa nei propri ideali eroici e nel proprio istinto ad agire. Nel presentare la nuova epoca sulle pagine della *Gazzetta* Rovani definisce le avventure della Teppa come il "fondo" del "quadro" dedicati agli eventi del 1821 (Rovani, "La Compagnia della Teppa. Episodio dei *Cento anni*" 1) ma poi, di fatto, dedica alle vicende dei giovani scapestrati uno spazio assai ampio, rinunciando, invece, ad addentrarsi nelle vicende della carboneria.

Le imprese risorgimentali vere e proprie, d'altronde, sono escluse dalla narrazione. Rovani, infatti, anche dopo gli eventi del biennio 1859-1861, nel completare l'opera rispetta l'arco cronologico previsto dal progetto steso nel 1856. Il romanzo che si era aperto, a Milano, il 24 marzo del 1750 (il Martedì Grasso in cui il testamento del marchese F. viene trafugato) si chiude, a Roma, il 26 ottobre del 1850 (la morte di Giunio Baroggi). Per quanto, nell'ultimo capitolo, il narratore faccia un riferimento al 1862, anno nel quale, a Parigi, ha modo di rinvenire la tomba di Stefania Gentili, gli eventi gloriosi del decennio 1850-1862 – Solferino, San Martino, le annessioni, l'impresa dei Mille – rimangono fuori dalle pagine del libro.

Il lungo secolo preso in esame nel romanzo, dunque, si chiude *ex abrupto* prima del riscatto nazionale, sul finire di un'età che appare, retrospettivamente, una lunga e faticosa preparazione. Nei quattro brevi capitoli che costituiscono la *Conclusione*, Rovani inserisce sé stesso nel romanzo nelle vesti di testimone, assumendo così il ruolo che sino a quel momento era stato del vegliardo Giocondo Bruni (sulla "fisionomia" della voce narrante nei *Cento anni*: Gallarini 201-211; sul rispecchiamento tra il narratore e Giunio Baroggi: Patat 344-351). La testimonianza dell'autore riguarda gli ultimi giorni del governo di Manin (agosto 1849) durante i quali Venezia, affollata di volontari provenienti da tutta l'Italia, dalla Polonia, dall'Ungheria, dalla Dalmazia e dalla Grecia, "offriva uno spettacolo sublime insieme e angoscioso" (Rovani, *Cento anni* 1167 [2008]). I dialoghi tra il narratore e Giunio Baroggi si ambientano nei "giorni estremi per Venezia libera" (Rovani, *Cento anni* 1180 [2008]), in un'atmosfera, a un tempo, eroica e dimessa. Prima di riferire quanto è venuto a sapere a proposito del destino del protagonista della quarta Epoca del suo romanzo, il narratore rievoca con asciuttezza la sconfitta della repubblica: "Una commissione veneta già erasi recata al quartier generale austriaco ad offrirvi la sottomissione dei Veneziani – La capitolazione era segnata. – Il dì 27 agosto, per la via di terra io uscii da Venezia per ridurmi a Genova" (Rovani, *Cento anni* 1180 [2008]). Il narratore, dunque, si dilegua dalla vicenda romanzesca, e dalla Storia, all'età di 31 anni.



Dal punto di vista strutturale il romanzo, come ho già avuto modo di ricordare, è diviso in quattro epoche, per un totale di XXI libri e una *Conclusione*. Le prime due epoche si incentrano su un singolo anno (rispettivamente il 1750 e il 1766). Nell'Epoca terza, invece, gli anni presi in considerazioni sono tre (1797, 1798 e 1814), nella quarta due (1820 e 1829). Le vicende di quattro coppie di giovani amanti – i personaggi d'invenzione che si scontrano, di volta in volta, con gli adulti della generazione precedente – si intrecciano con eventi storici ed aneddoti incentrati per lo più su Milano.

Soltanto nella terza Epoca, però, il dramma domestico entra in rapporto con la Grande Storia, in pagine affollate di personaggi illustri, da Foscolo a Napoleone. La coppia di amanti della generazione dei nonni di Rovani, Paolina e Geremia, è protagonista di una vicenda in cui l'eroismo rivoluzionario è tutt'uno con la conquista di un lieto fine, il matrimonio che segue il duello tra il padre della ragazza e il Baroggi. Nell'ultima Epoca, invece, quella in cui agisce la generazione del padre di Rovani, il dramma domestico, caratterizzato da una conclusione tragica, si intreccia con le vicende della Compagnia della Teppa.

Il contrasto è volutamente stridente. L'assenza di una catarsi, infatti, segna il destino del protagonista maschile dell'Epoca quarta: Giunio Baroggi, classe 1798, non riesce a salvare la donna amata, a dispetto del recupero di una parte consistente dell'eredità che gli era stata ingiustamente negata; nonostante il paragone con Romeo (Rovani, *Cento anni* 1180 [2008]) egli non muore, suicida, dopo aver vendicato la morte dell'amata accecando il marito di lei; né cade durante la difesa di Venezia nel 1849. La notizia della sua morte, secca e triste, riferisce di una "febbre intermittente" che lo porta alla tomba nel 1850, prima di poter assistere alla Seconda Guerra d'Indipendenza e l'impresa dei Mille. Il riscatto nazionale (e la presa di Roma!), tuttavia, è da lui profetizzato sul letto di morte:

Negli estremi momenti, fece aprir le finestre per vedere il sole che dietro la cupola di San Pietro tramontava in globi di fuoco; le ultime sue parole furono: "Il sole di Roma vecchia è in tramonto; sorgerà il sole di Roma nuova, e tutta Italia verrà a riscaldarsi *in hac luce - Exoriare aliquis*. ["*Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor*", Verg. *Aen.* IV 625]". (Rovani, *Cento anni* 1180 [2008])

Introdotta dalle parole di Didone sul punto di darsi la morte, la vendetta a cui anela la generazione dei padri, sarà compiuta dai figli. Ma Rovani, che a quest'ultima generazione appartiene, ritornato a Milano dopo un anno di esilio in Svizzera non partecipò in prima persona, sul versante strettamente politico e militare, perlomeno, né al "decennio di preparazione" né alla Seconda Guerra di Indipendenza (Gallarini individua in Rovani, classe 1818, il portavoce di una generazione arrivata in ritardo "all'appuntamento con la Storia", da identificarsi con "la stagione napoleonica" vedi Gallarini 13; Patat, invece, considera quella di Giunio Baroggi e dei protagonisti della Libia d'oro la "generazione perduta" vedi Patat 341-344).



## IL QUARTO PERIODO E L'EROICOMICO

La terza Epoca, segnata, come si è detto, dall'epopea di Napoleone, si chiude con la tragedia dell'eccidio di Prina, ricondotta da Rovani a una oscura vicenda di gelosia ignorata dagli storici ma ben nota ai contemporanei (vedi Carnazzi, "Prina"). La quarta Epoca, invece, si apre, come si è detto, con le vicende della Compagnia della Teppa che occupano buona parte dei libri XVIII e XIX.

Il contrasto tra la morte dell'anziano ministro e le imprese dei giovani sfaccendati corrisponde a una diversa tipologia di evento storico. Analogamente a quanto era accaduto con la prima e la seconda Epoca con la storia di Paola Pietra e dello sciopero del tabacco, infatti, l'epopea della Teppa costituisce un evento storico minore noto attraverso una fonte locale, il *Diario politico e ecclesiastico* del canonico Luigi Mantovani (per le fonti consultate da Rovani presso la Biblioteca di Brera vedi Puliafito). Rovani decide, dunque, di porre l'intero periodo sotto l'egida non della Carboneria o dei moti del 1848 ma di un gruppo di giovani scapestrati, a un tempo burloni e violenti, destinati in parte a redimersi passando tra le fila delle società segrete. La loro vicenda si caratterizza per una dimensione tragicomica, una commistione di aneliti confusi alla libertà e alla giustizia e di buon umore. La scelta di una prospettiva sulla storia pre-risorgimentale volutamente "sgheмба", inattesa e straniante risponde, da una parte, all'idea rovaniana di un romanzo che privilegi la storia orale (Patat 235); dall'altra, risponde a un preciso intento espressivo: quello di sperimentare un registro eroicomico da contrapporre all'epopea napoleonica e a quella risorgimentale.

Tale intento espressivo è dichiarato in modo doppiamente allusivo nella parte centrale della *Premessa* al libro XVII. Dopo aver menzionato l'alternarsi di tre generazioni, infatti, Rovani descrive il dolce-amaro senso di liberazione che lo coglie sul punto di congedarsi dal suo romanzo

Chi scrive potrà dunque aver la consolazione di declamare tra poco quei versi con cui il maledetto Oreste inaugurò il suo ritorno in patria; e l'altra non men dolce compiacenza di ripetere il distico famoso che l'autore della *Secchia rapita* fece incidere sotto al proprio ritratto:  
*Dextera cur ficum quæris mea gestet inanem?*  
*Longi operis merces hæc fuit, etc.* (Rovani, *Cento anni 977* [2008])

Rovani si paragona ad Oreste, sul punto di vendicare il padre, alludendo a un simbolico "omicidio" di una madre la cui identificazione è tutt'altro che agevole; allo stesso tempo, seguendo una strategia discorsiva più semplice da decifrare, cita il distico latino scelto da Tassoni come sarcastica sintesi della sua carriera di scrittore. Secondo una notizia riportata dall'Eritreo e puntualmente ripresa nelle edizioni ottocentesche del poema, infatti, l'incisione di Tassoni con un fico in mano presente nelle stampe seicentesche delle sue opere costituisce una vera e propria impresa relativa alla mancanza di considerazione alla quale vanno incontro i poeti. La polemica di Tassoni viene fatta propria da Rovani, scontento nei confronti dello scarso esito del suo



romanzo, rivelatosi “sterile” sul piano dei guadagni come il fico in mano allo scrittore barocco, a sua volta ispirato alla pianta maledetta da Cristo (vedi Mc 11.12-24, Mt 21.17-22, Lc 13.6-9). Nell’ultima edizione curata dall’autore (Milano, Rechiedei 1868-1869) tale spunto polemico viene lasciato volutamente in sospeso. Nelle precedenti redazioni, tanto nella puntata n. 151 (Rovani, “La Compagnia della Teppa. Episodio dei *Cento anni*”) quanto quella della stampa Daelli del 1864, però, il parallelo è sviluppato con una certa ampiezza, ricorrendo a una sorta di risentita comparazione tra “un tenore sfiatato”, che ricava da tre mesi trascorsi sul palco “lacerando gli orecchi del buon pubblico”, elogi e denaro in abbondanza, e la sorte di ogni “scrittore” italiano, che “poco letto e mal letto e peggio criticato”, si trova, alla fine dei suoi sforzi, spiantato al pari di un giocatore incallito che abbia “passato una notte disastrosa ai tavolini assassini di Baden-Baden” (Rovani, *Cento anni* 5: 49-50 [1864]). Proseguendo nella sua tirata, Rovani si riferisce alla topica protesta in merito alla misera condizione dei poeti:

A ogni modo, men danno per noi che abbiamo scritto in prosa: onde ci limiteremo a cambiare il passo d’Oreste nella cabaletta d’un vecchio melodramma [*La rappresaglia: melodramma da rappresentarsi nell’Imperiale Regio Teatro della Scala l’autunno del 1819*, Milano, Giacomo Pirola, s.d., p. 17]:

Alfin sarai contenta  
Empia fortuna avara;  
Quanto ci costi cara  
Spiantata nobiltà.

La nobiltà dell’arte, già s’intende. (Rovani, *Cento anni* 5: 50 [1864])

Se l’identificazione con Tassoni può essere ricondotta all’apprezzamento nei confronti dei *Pensieri*, considerati nella *Storia delle lettere e delle arti in Italia: giusta le reciproche loro risposdenze* (1855) un esempio di notevole “libertà” di pensiero, degna di Cartesio e di Gassendi,<sup>3</sup> il riferimento alla *Secchia rapita* allude alla più celebre impresa della Compagnia della Teppa, il ratto dei Nani, analogo al ratto della secchia di legno cantata nel poema del modenese:

I Romani fecero il ratto delle Sabine; i pirati greci e turchi rapivano le beltà delle isole greche e dell’Eritreo o della Cascemira per provvedere odalische ai voluttuosi emiri. La Compagnia della Teppa tese invece i suoi agguati a quanti ebbero gambe tortuose e menti da gnomo. Se il fatto fosse continuato per molto tempo, i nani, diventati oggetti di lusso, sarebber saliti a prezzi d’affezione. (Rovani, *Cento anni* 1105 [2008])

Se nel poema seicentesco Elena si trasforma in “un’infelice e vil secchia di legno” (I: 2, 3, in Tassoni 40), nel romanzo rovaniano le Sabine e le donne greche si tramutano in orridi nani.

Nella riflessione critica del primo Ottocento, il meccanismo dell’eroicomico, subendo l’influenza del *burlesque* inglese, viene ricondotto a due possibili direzioni: da

---

<sup>3</sup> La raccolta di biografie in questione venne diretta da Rovani che firmò numerosi medaglioni; quello dedicato a Tassoni, tuttavia, è opera di Robustiano Gironi.



una parte, la riscrittura in chiave bassa di personaggi ed episodi eroici; dall'altra, la resa in termini eroici di vicende basse (Crimi e Malavasi 14). Rovani si concentra sul secondo versante, paragonando le gesta della Teppa ad episodi dell'epica (Ettore, Ajace, Achille)<sup>4</sup> e all'epopea napoleonica.<sup>5</sup> Le vittime della più feroce, e discutibile, vendetta dei Teppisti, le già menzionate aristocratiche di Milano note per la loro crudeltà nei confronti dei giovani amanti, sono paragonate, invece, alle vittime di storie drammatiche (e protagoniste del melodramma e della tragedia): la regina Zenobia e Rosmunda.<sup>6</sup>

Quando l'azione della compagnia della Teppa, con il rapimento delle più crudeli tra le donne aristocratiche di Milano da parte dei loro amanti frustrati (conturbante commistione di misoginia e giustizia sociale), rischia, però, di virare sul tragico, Bichinkommer, il più politicamente maturo dei Teppisti, farà in modo che la commedia non si tramuti in tragedia:

Il Bichinkommer fu il primo ad accorgersi che si era andato troppo oltre nell'esecuzione di quel disegno, ch'egli avrebbe voluto non aver mai pensato; e fu anche il primo, quando, per molti indizi, poté intravedere che la *barbara commedia*, in quella notte minacciava di convertirsi in *un'atrocissima tragedia*, a consigliare di entrare presso le dame e i loro commensali onde impedir conseguenze ancor peggiori. (Rovani, *Cento anni* 1111 [2008], corsivi miei)

Riferendo l'increscioso episodio Rovani si muove sul filo dell'osceno, lasciando intravedere una possibile evoluzione tragica di una beffa crudele, simile, nelle sue venature misogine, alla novella della Vedova e dello Scolare (*Dec. VIII 7*) che, al pari della cena nefasta organizzata dai membri della Teppa, presenta una dimensione sadica. La protratta tortura viene interrotta prima dell'intervento dei nani, rapiti allo scopo di fare "compagnia" alle dame nel corso di una cena grottesca. L'ambiguo riferimento all'intervento risolutivo degli uomini che allontanano i nani a bastonate è preceduto, però, dall'allusione a una violenza almeno in parte consumata sotto forma di molestia:

---

<sup>4</sup> "Dette queste parole all'amico Baroggi, del quale teneva stretta una mano nella propria, colui si rivolse alle due schiere nemiche che avevano abbassate le armi, come quando sui campi trojani Ettore o Ajace davan segno alle falangi di sospendere la pugna [...]" (Rovani, *Cento anni* 982 [2008]); "Queste soperchierie quotidiane avevano suscitato un certo spirito guerriero anche in molta parte di quella popolazione che non apparteneva alla Teppa; ché non creda il lettore che i compagni di essa fossero invulnerabili come Achille, concessa la *sanatoria* anche del tendine. – No – le rappresaglie nascevano, e frequenti e feroci" (Rovani, *Cento anni* 1019 [2008]).

<sup>5</sup> "E questa volta, tutta l'astuzia e il talento e il fervore generoso del Bichinkommer non valsero che ad accrescere le disgrazie vecchie ed a crearne delle nuove, come già era accaduto al grande Napoleone, che nelle battaglie di Francia, che sono il capolavoro del suo genio, non trovò che disastri e l'ultima rovina". (Rovani, *Cento anni* 1012 [2008])

<sup>6</sup> "Allorché la Falchi, condotta a mano dal barone, con apparenza di cortesia cavalleresca, comparve sulla soglia della sala, quelle donne avevan l'aspetto di altrettante regine Zenobie trascinate dietro al carro del trionfatore; ed eran cupe ed acide come le Longobarde quando videro le proprie dimore invase dai Franchi. I dodici nani, per un'altra idea bizzarra, erano stati travestiti in abiti teatrali, somministrati dal vestiarista della Scala, e potevan benissimo far la prima figura in qualunque cenacolo di Paolo Veronese". (Rovani, *Cento anni* 1110 [2008])



Il precetto di Orazio – *Nec pueros coram populo Medea trucidet* [Hor. Ars v. 185], ci comanda di calar il sipario e d'impedire che l'occhio del pubblico penetri ad assistere all'orrenda cena che i compagni della Teppa imbandirono alle colpevoli dame che fecero parlar troppo di sé nell'anno 1820, e delle quali non vogliamo che oggi si sospetti nemmeno il nome. La cena d'Alboino e il cranio di Cunimondo poterono esser narrati e descritti e dipinti; ma la vendetta dei *Teppisti* non potrebbe trovar grazia presso nessun'arte, né posto in alcun libro che non venisse ispirato dalla nefaria musa dell'Aretino. (Rovani, *Cento anni* 1111 [2008])

L'unione di un celebre passo dell'*Ars poetica* con un riferimento alla Musa dell'Aretino lascia intravedere l'ipotesi di una tragedia oscena, intrisa di elementi pornografici.

## I BASTONI DEI PADRI

Al momento di riprendere le fila della pubblicazione sulla rinnovata *Gazzetta di Milano*<sup>7</sup> il 26 novembre del 1859, Rovani nel suo *Nuovo programma* (edito in Dossi 1: 246-251) prende in esame l'opportunità, sul finire di tempi eccezionali come quelli appena trascorsi, di pubblicare "libri non appartenenti alla politica". Contrariamente al suo senso comune, la sua risposta è positiva, anche in virtù della possibilità di riprendere in forme più esplicite e dirette quel dialogo con i lettori tanto faticosamente portato avanti negli anni del governo austriaco (vedi Giachino, "*Cento*" 84-85). In un simile contesto, era necessario ribadire la serietà dei *Cento anni*, il loro valore politico e pedagogico. Per questo motivo, dunque, la *Premessa* al Quarto periodo mette in rapporto le discutibili imprese della Teppa e il rinnovarsi dei tempi:

Dei periodi storici onde constano i *Cento anni*, questo è forse il più importante; è il punto massimo della parabola. In tutte le sfere e le forme e gli svolgimenti del pensiero e dell'azione, tutto si rinnova, si nobilita, si rafforza. Sorgono nuovi pensatori; una rivoluzione mirabile si compie nella letteratura; le altre arti, quelle del disegno e dei suoni, procedono con essa e per essa. In poche parole, la forza espansiva del corpo italiano tanto più si fa poderosa, quanto più è violenta la pressione del governo straniero. Il 21 è il padre del 48, è l'avo del 59. Però, ond'essere fedeli al programma del nostro lavoro, noi terremo conto anche di questi elementi. (Rovani, *Cento anni* 978 [2008])

Come nota Alejandro Patat, però, "e la Compagnia della Teppa, secondo il narratore, era stata attiva tra il 1818 e 'già dispersa e soffocata nel 1821', non fa parte di quell'itinerarium appena menzionato (1821-1848-1859) se non in qualità di antefatto dimenticato della Storia" (Patat 304). Rovani, dunque, non dà spazio agli eventi straordinari di cui i lettori sono stati testimoni nel biennio appena trascorso, né ai moti che li avevano preparati, di cui egli era stato in una certa misura protagonista (il suo

---

<sup>7</sup> Il 4 giugno 1859 la *Gazzetta Ufficiale di Milano* interrompe le pubblicazioni. A partire dal 6 giugno di quello stesso anno il quotidiano, una volta cambiata la proprietà, viene mandato nuovamente alle stampe con il nome di *Gazzetta di Milano*. Tra i nuovi proprietari, insieme a Vittorio Pezzini, Antonio Caccianiga e Raffaele Sonzogno, si annovera lo stesso Rovani.



soggiorno veneziano del 1848 e l'esilio svizzero nell'anno seguente) ma preferisce soffermarsi su un episodio all'apparenza marginale che riguarda la generazione dei padri.

Nel capitolo IX del libro Decimottavo la "materia di riflessione" offerta dalla Compagnia della Teppa è al centro di una peculiare pagina saggistica (il brano è presente nella puntata n. 156, vedi Rovani, "La compagnia della Teppa. Episodio dei *Cento anni*. VI"). L'insopprimibile attitudine allo scontro fisico e alla guerra della generazione giunta all'adolescenza negli anni della Reazione, infatti, viene paragonata a un "prurito erotico" (il sostantivo è un *hapax* nei *Cento anni*) che deve trovare il modo di sfogarsi:

Tutti questi giovinotti, che per essere naturalmente accattabrighe e turbolenti e maneschi, avevano tutta l'attitudine, se fosse continuato il tempo delle guerre, a saltar in mezzo a un battaglione quadrato, ed afferrare un caporale austriaco per la cravatta, a far prodigi investendo il nemico a baionetta in canna; costretti invece a rimaner chiusi in casa, bisognò pure che sfogassero il loro prurito in qualche modo; in quella guisa onde spesse volte le adolescenti monacande, nei silenziosi chiostri, non essendo mai consolate da nessun bel viso di giovane, eccitate dall'istintivo ardore del sangue, arrivano a trovare appetitoso perfino il faccione dell'ortolano e dello spaccalegna del convento. Se a un torrente si chiude lo sbocco da una parte, esso irrompe da un'altra. È antico l'adagio, che quanto non va nella suola, va nel tomaio. (Rovani, *Cento anni* 1017-1018 [2008])

Si noti la commistione del lessico eroico-militare, pertinente alla sfera dell'ipotetico (*battaglione, prodigi, guerre, caporale austriaco, nemico, baionetta*), e di un riferimento giocoso alla novella di Masetto da Lamporecchio (*Dec. III 1*). Quest'ultima allusione permette di tenere insieme la repressione dei giovani uomini nati troppo tardi per partecipare alle imprese napoleoniche con il tema della monacazione forzata preso in esame nella vicenda di Donna Paola Pietra, sulla falsariga della *Religieuse* di Diderot (1796) e dei *Promessi sposi*. La repressione sessuale, dunque, è paragonata a quella politica, lasciando intravedere una sorta di versante erotico (noi diremmo psicanalitico) nelle vicende della Teppa, destinato ad emergere in termini espliciti nella scena del (mancato?) stupro delle aristocratiche per interposta persona – i nani, con relativa allusione alla tradizione relativa alla loro esuberanza sessuale.

L'eroismo (mancato) e il comico prurito di "menare le mani" si fondono nell'immagine, non troppo segretamente oscena, dei "bastoni dei nostri padri", descritti con compiaciuta abbondanza di dettagli sulla falsariga della descrizione dei vestiti e delle parrucche che ha caratterizzato sino a quel momento il romanzo (il passo in questione è assente nella redazione pubblicata sulla *Gazzetta di Milano* ma presente in Rovani, *Cento anni* 5: 104 [1864]):

Per aver un'idea di codesto spirito guerriero passato di quel tempo dai campi aperti delle battaglie europee nelle anguste vie della tortuosa città nostra, basta dare un'occhiata ai bastoni dei nostri padri: bastoni che da quarant'anni giacciono polverosi e dimenticati in qualche angolo di qualche vecchia casa; bastoni di frassino o di spino o del più formidabile corniolo, con pomi d'avorio grossi come biglie, e puntali lunghi di ferro. In quella guisa che gli spadoni a



due mani, adoperati dai catafratti, che si trovano in qualche polverosa armeria, ci dànno idea dei feroci costumi del medio evo; così que' bastoni ci insegnano senza parlare la storia di quarant'anni fa. (Rovani, *Cento anni* 1019 [2008])

La bastonata, d'altronde, è al centro dell'iconografia grottesca e carnevalesca della Compagnia della Teppa che Rovani ricava dalle pagine del già citato *Diario* di Luigi Mantovani.<sup>8</sup> In quella fonte, i Teppisti vengono da subito rappresentati a metà strada tra violenti buontemponi e volgari ladri:

In città seguitano le violenze di una compagnia, che si nomina la Teppa, che alcune volte solo bastona chi trova, altre volte anche gli rubba. (Mantovani 197, 5 giugno 1820)

Tra le "soperchierie" praticate dalla Teppa, il gesto più propriamente comico è anche a tal punto osceno da non poter passare dalle pagine della cronaca a quelle del romanzo:

In questi ultimi tre giorni si sono arrestati più di 60 individui complici e membri della compagnia detta della *Teppa*, che insultavano la gente per le contrade di notte con bastonate e sporchissime soperchierie di pisciar loro addosso, e da alcuni anche di derubarli. (Mantovani 198, 15 giugno 1820)

L'abitudine ad urinare sul corpo riverso delle loro vittime appare troppo violento e volgare per Rovani che, d'altronde, intende suscitare una certa segreta simpatia da parte dei lettori, analoga alla divertita tolleranza esercitata nei confronti dei Teppisti da parte di molti milanesi.

## LA FILOSOFIA FANTASTICA E LA GIUSTIZIA SOMMARIA

Come abbiamo visto, Rovani giustifica la scelta di soffermarsi sulle imprese della Teppa seguendo due ordini di ragioni: il nesso tra l'irrequietezza dei Teppisti e la repressione delle energie giovanili perpetrata durante la Restaurazione; la presenza di un generoso coraggio e di un certo istinto al bene in alcuni di quei giovani. In un simile contesto assume un'importanza peculiare la presenza, tra i moventi che caratterizzano l'azione della Compagnia, l'ideale rivoluzionario della giustizia sommaria. Il sintagma indica,

---

<sup>8</sup> Rovani riprende senza variazioni il termine adoperato da Mantovani nel suo *Diario* per indicare il gruppo di giovani: compagnia, un vocabolo che richiama l'ambito militare e, al contempo, la dimensione della *sodalitas* e del carnevale. I membri della suddetta compagnia vengono indicati nel *Diario* con il termine negativo "complici" oppure con espressioni neutrali (cosidetti della Teppa, detti della Teppa, membri); la medesima area semantica è presente nei *Cento anni* (addetti, compagni, consoci, soci). Le azioni che caratterizzano i Teppisti per Mantovano sono il bastonare, il derubare, il pisciare addosso; per Rovani il bastonare e il canzonare. Queste due azioni, nel romanzo, sono indicate ricorrendo a una varietà lessicale notevole: rompere teste, riurtare, tambussare; mettere in canzone, tenere bordone, maltrattare.



originariamente, l'esecuzione immediata di una punizione esemplare commutata senza un processo. Come tale, compare ad esempio nel capitolo V dei *Promessi sposi*:

"Che processi?" gridava più forte il conte Attilio: "giustizia sommaria. Pigliarne tre o quattro o cinque o sei, di quelli che per la voce pubblica son conosciuti come i più ricchi e i più cani [tra i fornai], e impiccarli." (Manzoni 105)

Nella prospettiva rivoluzionaria, però, tale forma di arbitraria esecuzione può assumere un valore positivo, indicando una pronta e inesorabile azione volta a punire, con immediata efficacia, quanti, in tempi normali, sfuggirebbero inesorabilmente alla giustizia in virtù del loro potere politico ed economico.

Il tema, delicato anche dopo la fine del dominio austriaco, viene introdotto per la prima volta durante un lungo dialogo tra Giunio Baroggi, Giocondo Bruni e Andrea Suardi che chiude il primo capitolo del libro *Decimottavo*. Suardi difende la scelta di "bastonare senza distinzione tutti gli uomini che di notte si trovano per strada" per realizzare, affidandosi al caso, un ideale supremo di giustizia. Di fronte alle obiezioni di Baroggi in merito ai numerosi "padri di famiglia che hanno bisogno di essere lasciati vivere in pace" che cadono sotto i colpi di siffatta giustizia, il Teppista ribatte che proprio affidandosi al caso è possibile scovare quanti si nascondono dietro le apparenze:

– Idee piccole, caro signor Giocondo, idee storte è impossibile giudicare i tristi dalle apparenze. Chi sa quante ingiustizie un padre collo-torto commette in famiglia? Chi sa quanti stranguglioni costa alla moglie un marito che logora il confessionale? Chi sa come alla sordina succhia il sangue dei pupilli un tutore che porta il baldacchino? La legge non ha gli occhi d'Argo nè le braccia di Briareo; non può veder tutto, non può toccar tutto... Ora un buon bastone che alla cieca e indistintamente cada sulla testa di quanti s'incontrano a caso, è l'immagine nodosa e reale della fatalità vendicatrice, tanto rispettata dagli antichi, perfino dagli dèi, perfino da Giove. (Rovani, *Cento anni* 987 [2008])

L'"immagine nodosa" di un "buon bastone" che si abbatte, con indiscriminata violenza, su tutti gli uomini allude all'iconografia di Ercole, eroe armato di clava che compie la giustizia nei confronti del ladro Caco (si pensi alla statua di Baccio Bandinelli a Firenze, certamente nota a Rovani) contaminata con la raffigurazione della Giustizia bendata. Ne deriva la raffigurazione di una Giustizia che, proprio perché cieca, sappia colpire, in virtù del caso, coloro i quali si nascondono dietro una maschera di rispettabilità.

Nel decimo capitolo l'autore in persona prende la parola per difendere la filosofia dei Teppisti, fondata su presupposti discutibili, eppure, collimante con "i principi supremi della giustizia assoluta". Proprio il lettore dei *Cento anni*, che ha seguito le vicende delle coppie di innamorati tiranneggiati dai padri, si rende conto che ci sono casi in cui la giustizia non può essere fatta ricorrendo alle leggi:

Però la Compagnia della Teppa, fra tante ribalderie poteva anche, a intervalli, vantarsi d'aver compiuto qualche fatto che collimava persino cogli intenti supremi della giustizia assoluta. I suoi mezzi, come al solito, non furono mai né legali né legittimi, e nemmeno lodevoli; ma per quanto un filosofo sentimentale avesse pensato e ripensato, non avrebbe mai trovato il modo



di far la giustizia più prontamente e più compiutamente che con quei mezzi. Siamo sempre alla vetusta teoria della giustizia sommaria, che sola riesce a tagliare dei nodi che nessun codice umano si attenta nemmeno di toccare. (Rovani, *Cento anni* 1020 [2008])

Il “bastone nodoso” si contrappone, quindi, ai quei “nodi che nessun codice umano si attenta nemmeno di toccare”. Il riferimento ai mariti assassini, tra l’altro, anticipa la storia tragica di Stefania Gentili e dello stesso Giunio Baroggi. Quest’ultimo vedrà riconosciuto il suo diritto all’eredità contesa grazie a un arbitrato gestito dall’abile avvocato Montanara ma, in assenza di una legge sul divorzio, non potrà far altro che assistere alla lenta consunzione della sua amata ad opera del crudele (e vile) marito di lei, suo compagno al tempo della Teppa. La lenta tortura psicologica inflitta a Stefania, infatti, esula dal novero delle azioni perseguibili dalla legge.

## GLI STUDENTI DI BRERA E LA COMPAGNIA DELLA TEPPA

Rovani, si è detto, nell’edizione Rechidei, sceglie di inserire il sottotitolo *Romanzo ciclico* per valorizzare la peculiare presenza di elementi e personaggi ricorrenti nell’arco dei cento anni oggetto della sua ricostruzione. Uno studio sistematico della variantistica rovaniana permetterebbe di verificare in quale misura tale struttura ciclica sia stata rafforzata redazione dopo redazione. Nel caso che ci interessa, è possibile rintracciare un episodio aggiunto al primo libro con lo scopo di anticipare le vicende della Compagnia della Teppa. Mi riferisco a quella pagina del capitolo nono dedicata al rapimento del nano guardaporta del senatore Goldoni da parte di una battaglia di compagnia di studenti liceali. L’episodio, infatti, assente nelle appendici della *Gazzetta ufficiale di Milano* in cui compare il capitolo in questione, la puntata n. 40 pubblicata il 21 ottobre 1857 (vedi Rovani, “*Cento Anni*. XL”), viene introdotto nella prima edizione in volume (Rovani, *Cento anni* 1: 79-84 [1859]). La bravata degli studenti liceali, espressione di una “rabbia fanciullesca” causata dal “tirannico regime casalingo” a cui erano sottoposti, viene rubricata, si noti il termine, come un inconsapevole “atto di giustizia sommaria” (Rovani, *Cento anni* 59 [2008] e Rovani, *Cento anni* 1: 80-81 [1859]). Malmenando il nano colpevole di arroganza e di violenza ai danni dei plebei e dei borghesi, infatti, i liceali intendono colpire simbolicamente il potere aristocratico. Il nano diventa, quindi, simbolo dell’Antico Regime (vedi Gallarini 124).

L’episodio viene introdotto da Rovani con un aneddoto autobiografico estremamente significativo:

Chi quindici o vent'anni fa [1844 o 1838] era studente al ginnasio, al liceo, all'università, avrà sentito parlare di un tempo non molto lontano, in cui i giovinetti battaglieri e maneschi solevano ordinarsi in truppa, e assumevano tra loro un'ostilità di convenzione per aver un pretesto di menar le mani. – Gli scolari del ginnasio e del liceo di Sant'Alessandro eran nemici giurati di quelli, per esempio, del ginnasio di Santa Marta, o di quelli di Brera; e questi, non volendo patire insulti, respingevano i nemici armata mano, vale a dire colle munizioni scolastiche, quali i pennaiuoli, le righe, le cinghie di pelle, i temperini che convertivano l'ostilità



di convenzione in ostilità vera, e le antipatie in furore, e le ragazzate in fatti gravi e in occasioni di affanni alle famiglie. Spesso gli assaliti diventavano assalitori, e l'esercito del ginnasio di Brera, che aveva la riserva formidabilissima degli studenti di disegno, armati di squadra e compasso, trasportavano la guerra fuori del proprio nido, e inseguivano i nemici fin nelle loro sedi come gli antichi Romani. La contrada del Fieno e la piazza dell'Albergo Imperiale parlano ancora di queste guerre, a chi sa interrogarle, come i campi di Zama e di Cartagine. (Rovani, *Cento anni* 58 [2008] e Rovani, *Cento anni* 1: 79 [1859])

Il riferimento alle armi improprie, le "munizioni scolastiche" che sostituiscono i fucili e il moschetto e il paragone tra i liceali e gli antichi Romani e tra i luoghi delle zuffe tra studenti e i campi di Zama e Cartagine anticipano le descrizioni eroicomiche delle imprese della Compagnia della Teppa. Tale gustoso spettacolo è ricondotto a una "pericolosa consuetudine" figlia di un sistema educativo in via di dissoluzione negli anni della gioventù di Rovani, dato che "Quanto più era rigoroso e quasi tirannico il regime casalingo de' nostri padri, tanto più i giovinetti reagivano a quel rigore" (Rovani, *Cento anni* 59 [2008]).

La vicinanza con l'esperienza dei Teppisti, dichiarata in questa pagina dall'autore stesso, contribuisce a riflettere sulla scelta di limitare il registro epico ed eroico all'età rivoluzionaria e napoleonica, rinunciando ad intrecciare le fila del romanzo con l'esperienza dei moti (con l'eccezione, come si è visto, di una breve e reticente pagina autobiografica sulla Venezia del 1848) e con la fase conclusiva del Risorgimento (non vissuta in prima persona). Per quanto sia possibile ipotizzare in tale scelta un sentimento ambivalente nei confronti delle modalità con le quali l'indipendenza era stata raggiunta, rimane un dato significativo sul piano letterario: Rovani preserva una distanza con la sua materia che lo aiuta a mantenere, per tutto l'arco del romanzo, un peculiare distacco nei confronti degli eventi. In tale modo, sfugge alla retorica risorgimentale dalla quale non sono esenti, per fare un solo esempio, alcune pagine de *Le confessioni d'un Italiano* di Nievo, per non parlare dei primi romanzi storici dello stesso Rovani. Si tratta di una conquista preziosa agli occhi di chi aveva mostrato di apprezzare, nei *Promessi sposi*, l'equilibrio tra comico e tragico.<sup>9</sup> Un equilibrio che, una materia scottante e attuale, avrebbe forse compromesso.

## BIBLIOGRAFIA

Baldi, Guido. *Giuseppe Rovani e il problema del romanzo nell'Ottocento*. Leo S. Olschki, 1967.

---

<sup>9</sup> "Così è il Manzoni; l'elemento comico corre e serpeggia per tutto il suo romanzo, sbizzarrisce persino tra le lugubri scene del Lazzaretto. È alle spalle di don Abbondio che un'intera generazione ha riso e rideranno i futuri. – Ma se questa figura ci allarga i precordi di giovialità, Cristoforo e Federico ci appianano il volto di una severità compunta; e nell'*Adelchi* il dolore raggiunge una grandezza tragica, che non si trova nemmeno in Alfieri, ma è quella medesima altezza tragica che, allorché vien raggiunta dal gioviale Rossini, lo fa superiore allo stesso Gluck appassionato", Rovani *Cento anni* 1131 [2008], passo ripreso, con ampliamenti, in Rovani 1873, 67-68).



- Carnazzi, Giulio. *Da Rovani ai "perduti". Giornalismo e critica nella Scapigliatura*. LED, 1992.
- . "Alla casa di Prina. Aprile 1814, da Manzoni alla rilettura di Rovani." *Per Leggere*, vol. 10, 2006, pp. 31-55.
- Crimi, Giuseppe, e Massimiliano Malavasi, a cura di. *L'eroicomico*. Carocci, 2020.
- Dossi, Carlo. *Rovaniana*. A cura di Giorgio Nicodemi; introduzione, trascrizione e indice di Giorgio Nicodemi, Edizioni della Libreria Vinciana, 1946, 2 voll.
- Gallarini, Luca. *I romanzi degli artisti: Dinamiche storiche e conflitti generazionali nell'opera di Giuseppe Rovani*. Ledizioni, 2020.
- Giachino, Monica. "I Cento anni in Gazzetta." *Testo*, vol. 23, no. 44, 2002, pp. 23-43.
- . "Nota al testo." Rovani, Giuseppe, *Cento anni*. Introduzione di Folco Portinari; nota al testo di Monica Giachino, Einaudi, 2005, pp. xxvii-xxxi.
- . "'Congiungendo non a caso il passato con il presente'. I Cento anni di Rovani allo scoperto." *Studi sul Sette-Ottocento offerti a Marinella Columi*, a cura di Serena Fornasiero e Silvana Tamiozzo, Edizioni Ca' Foscari-Digital Publishing, 2015, pp. 79-91.
- Gutierrez, Beniamino. "Avvertenza." Rovani, Giuseppe, *Cento anni*. Prefazione, note e commenti di Beniamino Gutierrez, Rizzoli, 1934, 2 voll., p. 1.
- Mantovani, Luigi. *Diario politico ecclesiastico*. A cura di Paola Zanolì, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1987-1994, 5 voll.
- Manzoni, Alessandro. *I promessi sposi*. A cura di Salvatore Silvano Nigro; con la collaborazione di Ermanno Paccagnini, tomo 1, *I promessi sposi (1827)*, Mondadori, 2002.
- Patat, Alejandro. *Costellazione Rovani: Cento anni, un romanzo illustrato*. Pacini, 2021.
- Portinari, Folco. "I Cento anni ovvero la crisi del romanzo italiano dopo I promessi sposi." Rovani, Giuseppe, *Cento anni*. Introduzione di Folco Portinari; nota al testo di Monica Giachino, Einaudi, 2005, pp. vii-xxvi.
- Puliafito, Francesca. *Un mosaico di fonti: Cento anni: la storia secondo Rovani*. Interlinea, 2020.
- Rovani, Giuseppe. "Cento anni. Sinfonia del romanzo." *Gazzetta ufficiale di Milano*, 31 dic. 1856, no. 312, pp. 1245-1246.
- . "Cento Anni. XL." *Gazzetta Ufficiale di Milano*, 21 ott. 1857, pp. 1005-1007.
- . "Cento anni XCII. Secondo intermezzo. Due parole ai lettori." *Gazzetta ufficiale di Milano*, 21 ago. 1858, pp. 793-794.
- . *Cento anni. Libri XX*, vol. I. A spese dell'autore, 1859.
- . "La compagnia della teppa. Episodio dei Cento anni." *Gazzetta di Milano*, 27 apr. 1863, pp. 1-3.
- . "La compagnia della teppa. Episodio dei Cento anni. VI." *Gazzetta di Milano*, 1 giu. 1863, pp. 1-3.
- . *Cento anni. Libri Venti*, vol. IV. Daelli, 1864.
- . *Cento anni. Edizione rivista e corretta*. Introduzione di Folco Portinari; nota al testo di Monica Giachino, Torino, Einaudi, 2008.
- Scrima, Valentino. *Giuseppe Rovani critico d'arte*. LED, 2004.



Tamiozzo Goldmann, Silvana. *Lo Scapigliato in archivio: sulla narrativa di Giuseppe Rovani*. Franco Angeli, 1994.

Tassoni, Alessandro, *La Secchia Rapita. Rime e prose scelte*, a cura di Giovanni Ziccardi. UTET, 1962

---. "La vocazione della Storia e l'opera di Rovani." *Il romanzo in Italia*, vol. II, a cura di Giancarlo Alfano e Francesco De Cristofaro, Carocci, 2018, pp. 137-147.

Tordi Castria, Rosita. *Il manto di Lindoro: Rovani e il teatro d'opera*. Bulzoni, 1995.

---

**Lorenzo Geri** è professore associato di Letteratura Italiana presso la Sapienza Università di Roma. Presso la medesima università co-dirige il Laboratorio Erasmo (<https://saras.uniroma1.it/strutture/laboratori/laboratorio-erasmo>) e il Centro di Studi sulla Poesia Medievale (<https://lcm.web.uniroma1.it/it/centro-studi-sulla-poesia-medievale>). Tra le sue pubblicazioni: *"Ferrea voluptas". Il tema della scrittura nell'opera di Francesco Petrarca* (Edizioni Nuova Cultura, 2007); *A colloquio con Luciano di Samosata Leon Battista Alberti, Giovanni Pontano ed Erasmo da Rotterdam* (Bulzoni, 2011); *Petrarca cortigiano. Francesco Petrarca e le corti da Avignone a Padova* (Bulzoni, 2020).

<https://orcid.org/0000-0001-7987-4912>

[lorenzo.geri@uniroma1.it](mailto:lorenzo.geri@uniroma1.it)

---

Geri, Lorenzo. "I bastoni dei nostri padri: l'eroicomico nel quarto periodo dei *Cento anni* di Giuseppe Rovani." *Altre Modernità*, n. 34, *La letteratura di successo nell'Italia del XXI secolo*, Novembre 2025, pp. 296-312. ISSN 2035-7680. Disponibile all'indirizzo: <<https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/30212/24991>>.

Ricevuto: 12/02/2025 Approvato: 26/03/2025

DOI: <https://doi.org/10.54103/2035-7680/30212>

ROR: <https://ror.org/02be6w209>

Versione 1, data di pubblicazione: 30/11/2025

In questo articolo non sono presenti dati sensibili per età, genere...

Questa opera è pubblicata sotto Licenza Creative Commons CC BY-SA 4.0

Articolo sottoposto a double-blind peer review (prepublication): <https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/about>