



“La potenza di un architetto archeologo”: l’ultimo Rovani

di Alejandro Patat
(Università per Stranieri di Siena)

TITLE: *“The power of an archaeologist architect”: the Last Rovani*

ABSTRACT: *La Giovinezza di Giulio Cesare* è l'ultimo romanzo di Giuseppe Rovani. Fortemente valorizzato dalla critica coeva, non ha suscitato un grande interesse nella critica novecentesca. Il testo, però, che s'inserisce coerentemente nella lunga narrativa storica dell'autore milanese, presenta alcune caratteristiche salienti, che fanno pensare a una vera e propria conclusione del laboratorio creativo dell'autore. L'interesse per la narrazione della gioventù e l'ambizione archeologico-artistica – già presente nei suoi romanzi precedenti – ricompaiono qui alla luce del personaggio considerato l'espressione più compiuta del genio umano e in una dimensione spaziale e temporale considerata fondazionale.

ABSTRACT: *La giovinezza di Giulio Cesare* is Giuseppe Rovani's last novel. Strongly appreciated by contemporary critics, it did not arouse great interest in twentieth-century critics. The text, however, which fits coherently into the long historical narrative of the Milanese author, presents some important characteristics, which suggest a true conclusion of the author's creative laboratory. The interest in the narrative of youth and the archaeological-artistic ambition—already present in his previous novels—reappear



here in the light of the character considered the most complete expression of human genius and in a foundational space and time in the past.

PAROLE CHIAVE: Rovani; Giulio Cesare; romanzo storico; romanzo di formazione; Roma archeologica

KEY WORDS: Rovani; Julius Ceasar; historical novel; Bildungsroman; archaeological Rome

La giovinezza di Giulio Cesare. Scene romane è l'ultimo romanzo di Giuseppe Rovani. Esso narra alcuni momenti e tratti salienti della vita dell'eroe romano: la sua adolescenza durante l'ascesa di Pompeo; la sua ambizione politica e la costruzione faticosa del suo *cursus honorum*; la sua vita sentimentale; il rapporto con i personaggi dell'epoca; la scandalosa irruzione di Clodio nella sua abitazione privata il giorno della festa della Bona Dea; la congiura di Catilina; la campagna militare in Spagna e, infine, il suo consolato prima di partire per la Gallia. Quindi, il volume tratteggia la figura di Cesare sin da un'imprecisa adolescenza fino ai trentott'anni, quando effettivamente si riteneva chiusa la gioventù in età romana.

Il presente lavoro si propone di presentare brevemente alcuni aspetti nodali del libro sulla base dei lavori di indagine testuale portati avanti negli ultimi anni. E, data la complessità culturale del romanzo, questo contributo intende, in primo luogo, recuperarne la ricezione coeva e, in secondo luogo, analizzare elementi chiave della poetica rovaniana, quali il problema del genere testuale e la questione romana.

LA RICEZIONE DEL ROMANZO NEGLI ANNI DELLA SUA COMPOSIZIONE E USCITA

Spesso dimenticato, ignorato o stroncato dalla critica contemporanea, *La giovinezza di Giulio Cesare* è stato ampiamente recensito negli anni della sua uscita. Molte delle osservazioni di allora sono tuttora vigenti. O, almeno, sono un'ottima spia per comprendere la sorte del romanzo negli anni a venire.

La giovinezza di Giulio Cesare uscì in appendice sulla *Gazzetta di Milano* in modo sporadico e incompleto. Il "Preludio", uno dei tantissimi e bellissimi testi metaletterari di Rovani (espunto purtroppo dalle edizioni contemporanee) fu pubblicato il 27 aprile 1865 sul numero 117 del periodico. Il romanzo vero e proprio ebbe inizio il 7 giugno 1865 e poi s'interruppe. Il 1° febbraio 1868 ricomparve con un nuovo titolo, *La giovinezza di Giulio Cesare, ossia tavole di ragguaglio tra gli antichi e i moderni scellerati*, il cui sottotitolo dimostra che Rovani non perseguì, come vedremo più avanti, l'idea di un romanzo storico-archeologico, bensì un laboratorio 'storico-artistico' che mettesse a confronto la Roma di allora con la Roma a lui contemporanea.

Il romanzo proseguì a intervalli fino al 13 dicembre 1870 e fu pubblicato nel 1873 in due volumi, nella sua versione definitiva, presso la casa editrice Legros di Milano. Ne



era uscita nel 1872 una prima edizione limitata di 25 esemplari e, dopo quella commerciale del 1873, una seconda edizione presso Legros, Galli e Omodei, sempre a Milano, nel 1874. Queste edizioni definitive recano un nuovo sottotitolo, *Scene romane*, che sposta l'attenzione su un problema prettamente compositivo, vale a dire, la messa in evidenza della rappresentazione drammatica come formula vincente del dibattito attorno al rapporto tra verità storiografica e finzione letteraria. Al giorno d'oggi non esiste un'edizione critico-filologica e, stando alle informazioni non sempre affidabili di Carlo Dossi nella *Rovaniiana*, alcuni brani giustificativi dell'uscita tardiva in appendice dei capitoli sono stati espunti dalla pubblicazione finale (Dossi II 475-502).

Ci sono due momenti ben precisi nella ricezione del romanzo. Il primo, subito dopo la sua pubblicazione; il secondo, in seguito alla morte dell'autore nel 1874. Mentre nel primo momento è possibile assistere a letture anche negative del romanzo, le recensioni *post-mortem* si fondono con i necrologi e inseriscono il testo in una lettura più ampia e complessiva dell'intera opera dell'autore.

Una delle critiche più negative è stata quella di Ponte, "Errori storici di Giuseppe Rovani nella sua opera *La giovinezza di Giulio Cesare*", pubblicata in due puntate tra il 6 e il 18 gennaio 1873 su *Il corriere del Lario*. Secondo il critico, noto all'epoca per la sua erudizione, Rovani, nell'opporsi alla filologia tedesca, avrebbe dovuto "provare loro colle sue scene che si poteva mettere in moto un popolo romano nello scorcio del settimo secolo dopo la fondazione della città senza punto offendere la verità storica e senza ricorrere all'anacronismo" (Ponte 90). Il critico si riferisce effettivamente ai tanti passaggi in cui l'autore milanese non esita a riportare alcune scene romane alla realtà contemporanea, secondo una prospettiva storicistica praticata in modo frequente a partire dai *Cento anni*.

Questa prima recensione – che accusa il testo di errori di datazione e d'inaffidabilità filologica – apre un dibattito nella pubblicistica dell'epoca circa il vero scopo dell'autore nella ricostruzione di una storia romana. Un primo intervento di questo dibattito è quello di Felice Uda, pubblicato su *La Lombardia* il 5 marzo 1873:

I richiami a cose politiche o di scienza o d'arte raffreddano, le digressioni, i contrapposti d'uomini, le parentesi, i confronti, massime di vie o monumenti romani con monumenti e vie milanesi irritano, guastano quasi sempre la mirabile euritmia, anche delle idee, che di cima a fondo dovrebbe dominare sovrnanamente quest'opera, che è pure bellissima. (Uda 697-698)

Come appare evidente, pur considerando il romanzo imperfetto nella sua formulazione digressiva e "anacronistica", Uda riconosce che si tratta di "un'opera di dottrina, potenza di pensiero e magistero di stile" e che "queste scene romane lasciano nell'animo un'impressione profonda, quasi un senso di stupore" (Uda 697). La tendenza alla digressione di Rovani è stata una delle motivazioni maggiori della critica a lui avversa, che non ha mai riconosciuto in quella strategia una delle sue cifre stilistiche (Patat, *genio* 197-220).

Ferro difensore del romanzo e di Rovani in generale è Felice Cameroni, che pubblicherà varie recensioni e articoli sull'autore milanese. Nella prima, dal titolo "L'autore dei *Cento anni* e della *Giovinezza di Giulio Cesare*", su *Il sole* il 4 gennaio 1873 (e



che verrà poi ripubblicato su *La Plebe* il 13 gennaio 1873), Cameroni decreta che *La Giovinezza* è "a un tempo storia, critica e romanzo in egual misura" (*l'autore* 533). Questa prima affermazione risolve uno dei punti cruciali della critica precedente, che, nonostante gli annosi dibattiti seguiti al saggio manzoniano del 1850, condannava ancora la finzione storica perché, appunto, troppo finzionale. Considerando Rovani "l'Hayez della letteratura lombarda", Cameroni, faceva notare che nella sua prosa convergono il classicismo (la concisione di Tacito e la densità di Tito Livio), la penetrazione psicologica dei romantici e la precisione realista dei veneziani e dei fiamminghi. Inoltre, "la dote più caratteristica del nostro romanziere consiste specialmente di una profusione di vita, di colori, d'affetti, che diletta senza sforzo a sazietà e armonizza (per la legge dei contrasti) colla sobrietà sallustiana della *Giovinezza di Giulio Cesare*" (*l'autore* 533). E, infine, per Cameroni tutto il percorso del romanzo storico ritrova nell'ultima opera di Rovani il "punto più elevato della sua carriera". Perciò, l'intervento finisce con una domanda retorica: "chi potrebbe contendergli la dote più rara e difficile, quella di segnare in ogni capitolo, in ogni brano, quasi in ogni frase, un'impronta tutta sua?" (*l'autore* 533)

Sarà sempre Cameroni, questa volta in una recensione su *Il Sole* il 9 febbraio 1973, a riprendere molti dei punti già sostenuti e a smontare la critica circa la presumibile inaffidabilità filologica dell'autore milanese. Rovani – secondo il critico scapigliato – sarebbe stato capace non solo di scrivere seguendo una vasta serie di fonti ma avrebbe portato avanti un lavoro di ricostruzione storica senza mai perdere di vista l'impostazione drammatica del testo. Tra le fonti, Cameroni riconosce Livio, Tacito, Sallustio, Gibbon e due romanzi francesi di ambientazione romana, *Conjuration de Catilina* di Félix Deriche e il *Nerone* di Dumas. E, infine, aggiunge: "Non avendo alcuna pretesa di assumere la difesa di Rovani contro l'erudito che gli attribuisce errori di storia, mi limito a osservare che seppure sussistessero, non si potrebbero qualificare come errori, bensì come indispensabili sacrifici della cronologia all'arte" (Rovani 1304).

In seguito alla morte dell'autore il 26 gennaio 1874, si moltiplicheranno i necrologi, che seguiranno le vicende ampliamente ricostruite dei funerali (Rovani, *Cento anni XLVII-XLVIII*), mescolati ad articoli di critica che si propongono di tirare le somme sulla sua figura e sulla sua opera. Com'è stato già ampiamente dimostrato, gli interventi *post-mortem* hanno insistito su una carriera letteraria stroncata dai vizi (*in primis*, la dipendenza dall'alcool) e da una forte sentimento di disincanto che avrebbe colpito Rovani negli ultimi anni. Ma quella stessa critica insiste su due punti: il peso e l'influenza di Rovani sulla generazione *bohémienne* milanese e l'inclusione dell'autore entro il canone della letteratura italiana dell'Ottocento. "Fu l'ultimo milanese, degno di essere succeduto a quei milanesi illustri che furono Beccaria, Verri, Manzoni", scrisse di lui Primo Levi (*L'Italico*) su *La Farfalla* il 25 febbraio 1877 a tre anni dalla morte dell'autore. (recensione 322). E qualche giorno dopo, l'11 marzo 1877, sullo stesso periodico, Levi associa Rovani ad una epoca d'oro di Milano, conclusasi con la sua morte. (Camerini 333).

Naturalmente, a coronare questa tendenza 'apologetica' sarà Dossi nella *Rovaniiana*, che dedica intere pagine alla *Giovinezza*, fondamentali sia per il valore testimoniale, sia per alcune notizie relative alla genesi del testo. Per esempio, ricordando che Felice Romani aveva scritto un libretto sulla gioventù di Giulio Cesare,



rappresentato al Teatro della Scala nella primavera del 1859, Dossi si chiede: "Sarebbe proprio inesPLICABILE che la prima scintilla della sua *Giovinezza di Giulio Cesare* fosse scaturita dal libretto di Romani?" (Dossi II 478). Inoltre, Dossi nega che il testo fosse un rifacimento del *Tito Vezio*, un racconto storico di Luigi Castellazzo, pubblicato a Milano nel 1855. E scrive:

Osservare anzi tutto che le ragioni delle mille analogie dei dati che corrono fra i due, debbono piuttosto cercarsi nell'autore classico che tanto Rovani quanto Castellazzo hanno interrogato: fu quel Plutarco di cui hanno riferito le medesime frasi. Sennonché Rovani dal corpo della storia classica seppe trovare modi poetici fini. Castellazzo nulla. (Dossi II 479)

Come è stato detto prima, la critica contemporanea non ha quasi mai messo in evidenza la coerenza del progetto rovaniano. Valgano come esempio di stroncatura le parole dell'autorevole Silvana Tamiozzo: "La giovinezza di Giulio Cesare commuove semmai per quel sogno impossibile che contiene di riafferrare qualche sprazzo di giovinezza e di creatività. La realtà vi si sovrappone, indicando che la stagione di Rovani si è conclusa" (Tamiozzo 172).

Invece, la critica coetanea all'autore non esitò a considerare la *Giovinezza* un testo fondamentale della sua opera, che veniva a chiudere un lungo e coerente percorso d'indagine della realtà italiana nella sua molteplice e densa dimensione storica. Secondo noi, la *Giovinezza* va analizzato e pensato in funzione dell'intenso lavoro di scavo storico dell'autore milanese sin dagli esordi.

LO STATUTO DEL ROMANZO

La prima cosa che bisogna premettere è che il romanzo affronta attraverso la figura dell'eroe latino alcune problematiche dell'Ottocento quali la finzionalizzazione della Storia e la cosiddetta questione romana, che lo iscrivono seppur tardivamente nella lunga sequenza del romanzo storico.

Se si considera che *Cento anni* (la storia di alcune famiglie milanesi tra il 1750 e il 1856) e *La Libia d'oro* (narrazione di un complotto rivoluzionario a Verona nel 1832), i due più importanti romanzi di Giuseppe Rovani, composti tra il 1859 e il 1868, affrontano appieno tutte le questioni che riguardano la modernità italiana, sorprende che il testo finale dell'autore si focalizzi su una stagione assai distante nel tempo e lontana anche dagli interessi manifestati dall'autore nella sua lunga carriera.

E invece, come vedremo più avanti, la regressione al mondo romano risponde pienamente a un metodo perseguito dall'autore sin dagli anni giovanili. I suoi primi romanzi, *Lamberto Malatesta*, *Valenzia Candiano* e *Manfredo Palavicino*, scritti e pubblicati negli anni '40 dell'Ottocento, risentivano della moda del romanzo storico di stampo scottiano e manzoniano secondo una formula che si rivela comunque originale sia rispetto al modello dei maestri sia nei confronti degli epigoni canonici del genere.

Due grandi scelte attraversano la letteratura rovaniana dell'epoca. La prima risiede – come ha affermato Luca Gallarini – nella presentazione di protagonisti nella loro piena



gioventù, e la cui stagione vitale raggiunge la massima espressione negli anni in cui essi, maturando la propria personalità, giustificano il loro stare nel mondo (Gallarini 109-211). Rovani è convinto che l'eroicità dei personaggi non sia compatibile con l'età avanzata e pertanto li condanna a una morte prematura o li abbandona nel momento in cui smetteranno di sentire pienamente la vita.

Non si tratta, certamente, di una novità. La letteratura italiana del periodo – a cominciare dai presupposti illustri di Jacopo Ortis – aveva già privilegiato la narrazione della gioventù come momento chiave dell'esistenza umana. Nello stesso modo, Stendhal e Balzac, che Rovani ammirava pienamente, avevano già scritto i libri chiave nei quali la storia dei giovani – da Julian Sorel a Fabrizio del Dongo, da Lucien de Rubempré a Rastignac – è narrata in funzione del rapporto conflittuale tra affermazione dell'individualità e impietose esigenze sociali.

Nei primi romanzi Rovani aveva retrodatato la sua indagine rispetto ai suoi tempi. In essi si assiste alla storia di giovani che vivono nella Venezia del Trecento, nella Lombardia del Quattrocento o nella Firenze del Cinquecento. L'impresa aveva come obiettivo indagare archeologicamente su alcune questioni chiave che sarebbero state identitarie per la nazione.

Il dio Shakespeare che aveva fatto parere angusti persino Sofocle ed Eschilo, e fu il gran padre della poesia moderna, aveva date le massime prove del suo genio indovinatore, mettendo in scena la Roma di Cesare e di Bruto colla potenza di un architetto archeologo che, completando i ruderì, rifaccia una città. (Rovani, *Giovinezza* I 9)

Queste parole programmatiche del *Preludio della Giovinezza* mettono l'accento sulle due funzioni capillari del romanziere secondo Rovani: la competenza archeologica e la sensibilità artistica, qui declinata nel senso di ricostruzione 'architettonica'. Il romanziere – secondo Rovani – ha la funzione di scavare nelle profondità del terreno per fare emergere alla luce le rovine della vita antica.

Cento anni aveva rappresentato non solo un salto qualitativo nella produzione narrativa di Rovani, bensì uno sviluppo netto delle sue preoccupazioni basilari. *Cento anni* è un vero cantiere politico-ideologico, socio-culturale e artistico al quale l'autore milanese dedica tutte le sue energie creative. Ho tentato di analizzare dettagliatamente in un volume recente dedicato al progetto alfabetico-visivo di *Cento anni* – va ricordato che era accompagnato da 400 immagini volute dall'autore – che, da una parte, tale capolavoro

introduce problematiche che sono al centro della sua epoca: la fine dell'*Ancien Régime* e l'avvento di un mondo nuovo, il lascito della sensibilità illuministica e l'irruzione della temperie romantica, la persistenza del ceto aristocratico e l'emergenza della borghesia, l'amministrazione corporativa della giustizia, l'educazione familiare, la fisiologia del matrimonio, la libertà dell'individuo, il senso della Storia, la ricerca della verità, il percorso italiano tra spinte rivoluzionarie e controrivoluzionarie, il ruolo dell'artista nella società e, infine, la geografia della modernità italiana racchiusa tra Milano, Venezia, Roma e Parigi. Dall'altra, il capolavoro di Rovani apre definitivamente le porte del suo laboratorio compositivo mettendo in scena i grandi dibattiti coevi: lo statuto del romanzo storico in rapporto con il romanzo intimo sia in Italia che in Europa, la famiglia come dispositivo narrativo, l'attenzione alle mode



e al tempo, la civiltà dello spettacolo, la commistione tra testo narrativo e testo saggistico, la relazione inscindibile tra le arti, la propensione continua verso il trattato estetico. (Patat, *Costellazione 7*)

Con *Cento anni* Rovani aspira a entrare appieno nelle questioni impellenti che affliggono l'uomo moderno: tutto avviene a partire dagli occhi, dai pensieri e dall'azione della gioventù. *La giovinezza di Giulio Cesare* non si sottrae a questa impresa davvero ambiziosa e non abbandona la strada maestra. Esso mette al centro la 'gioventù' dell'eroe romano, in contrapposizione al cesarismo imperante e in aperta discussione con l'allora recente lavoro storiografico di Napoleone III attorno alla vita di Giulio Cesare. Perché – come ben sottolinea il "Preludio" – al di là di tutte le fonti cui ricorre l'autore (oltre alle già menzionate, va segnalata la lettura attenta di Svetonio), il volume tenta di porsi come narrazione contraria alla celebrazione retorica e teleologica dell'Imperatore francese.

Se si dovesse dire quel che risulta dal vero storico e dall'analisi investigatrice dei più profondi pensatori, la figura di Giulio Cesare è una prodigiosa meraviglia considerata come un fenomeno umano, ma in un senso diverso da quello onde lo considera Napoleone; vogliamo dire che Cesare, tra le più grandi figure dell'umanità, si distingue per aver compenetrato in sé solo le qualità più disparate e più opposte, e tali, che pare un prodigo che un uomo solo, pur conservandosi nel più mirabile equilibrio, abbia saputo assumerle tutte. (Rovani, *Giovinezza I* 13)

Come si evince dalla citazione, si tratta di cogliere la vita di Cesare quando essa, pure nella contraddittorietà dei suoi pensieri e delle sue azioni, manifesta il "più mirabile equilibrio", vale a dire, il potenziale creativo che si colloca nella sua lunga gioventù prima della conquista della Gallia.

Per tutto ciò, Rovani crea (con una strategia narrativa drammatica che alterna ritratti sintetici, narrazioni brevi e dialoghi illustrativi e mai pedagogici) alcune scene romane che siano capaci di costruire la figura 'geniale' di Cesare, colto sempre nell'ambiguità paradossale dei suoi comportamenti e imprese. Per esempio, il primo capitolo narra la celebrazione fastosa di Pompeo in Campidoglio nell'82 a.C., quando giovanissimo, tornato dall'Africa, si presentava vincitore davanti a Silla. Ma la ricostruzione colorita della festa, cui Rovani presta tutta la sua capacità scenografica, debitrice della sensibilità verso la pittura e il teatro, viene interrotta dagli sguardi che si orientano in massa verso l'unico punto nero della Piazza:

tutte le teste a un tratto si volsero al culmine del colle Capitolino. Colà, con maraviglia di tutti era salito un uomo a cavallo, per guardare la scena sottoposta; e subito per le bocche di tutti corse il nome di Giulio Cesare. [...] apparve colà tutto bruno come la morte, e inforcando un cavallo tutto nero come la pece. Pompeo trionfava e tutta Roma era piena di Pompeo, pure in quel punto il diciottenne Giulio trovò il modo di distaccare da colui gli sguardi del popolo romano e farli rivolgere tutti sopra di sé. (Rovani, *Giovinezza I* 32-33)

Non è un caso che la scena successiva, dove vedremo per la seconda volta Cesare, trascorra all'interno della sua casa della Suburra "grecamente elegante" (35), mentre la



giovane pittrice Laja di Mileto esegue il ritratto del giovane e avvenente futuro eroe: "come l'Apollo sagittario ei si presenta infatti nudo come la celebre statua greca, bianco e diafano come il marmo pario, posante come quel dio" (36).

Al lettore che si chieda che senso potesse avere ricostruire tali scene intime, Rovani risponde: "non v'è atto della prima gioventù di Cesare, anche il più minuto e a primo tratto insignificante, che non meriti di essere esplorato" (35). È così, dunque, che il romanzo avanza nella trama: attraverso una fitta sequenza di scene che vedono Cesare in situazioni quotidiane, domestiche e intime, al fine di comprendere la "grande storia delle azioni storico-militari, politiche e pubbliche" (35).

Questa lunga sequenza che, come abbiamo detto, va dai suoi diciotto ai suoi trentotto anni, potrebbe addirittura essere considerata come un vero e proprio romanzo di formazione del tutto nuovo. La critica ha identificato il romanzo di formazione con il trionfo della borghesia capitalistica e con l'avvento della modernità: sembrerebbe dunque assurdo attribuire ad una storia di ambiente romano le possibilità di tale genere. Eppure, le caratteristiche salienti del romanzo di formazione sono tutte lì: percorso temporale di una storia esistenziale; conflitto detonante tra aspirazioni individuali ed esigenze sociali; lotte intestine tra le classi sociali; indagine evolutiva del mondo interiore del protagonista; concetti chiave come matrimonio, quotidiano ed esperienza che conformano un filo narrativo del genere. Ma soprattutto, se si tiene conto della nota definizione di Moretti secondo cui "la gioventù è per la cultura europea moderna, l'età che racchiude in sé il senso della vita" (Moretti 4), ci rendiamo conto che, sebbene la storia sia antica, la sua angolazione è tutta moderna.

Insomma, *La giovinezza di Giulio Cesare* può essere analizzato come romanzo di formazione, che incrocia costantemente le temperie della storia. In particolare, perché il suo protagonista si trasforma in un oggetto di indagine sociale più che storiografica, al fine di illuminare le questioni coeve a cui accennavo prima.

PERCHÉ ROMA?

Con Rovani siamo abituati all'esplicitazione di un metodo. Le digressioni metaletterarie dei suoi lavori – uno degli aspetti più rilevanti della sua poetica ma anche uno degli aspetti più innovativi della letteratura dell'epoca – vanno nella direzione di un vero laboratorio compositivo. La prima è quella con la quale si apre il libro e che funziona come vero manifesto poetico:

Alquanti anni addietro, parlando di letteratura e di teatro, e di pittura, e della difficoltà di trovare argomenti degni e facilmente inspiratori, ci siam lamentati dell'odio, onde sul nostro suolo italo-greco si volle dar di martello a tutto ciò che sapeva di greco e di romano. In architettura tutto doveva essere gotico, arabo, longobardo; in pittura guai a vedere una clamide, un calzare, un pilo; in musica, se fu sopportato l'elmo di Ezio, fu perché Attila aveva incendiato gli edifici pubblici. (Rovani, *Giovinezza* I 7-8)



E più avanti aggiunge Rovani: "e intanto noi pensavamo che il dipinto più famoso e più mirabile e più attestatore di vero genio che mai siasi visto in Europa era stato l'*Ultimo giorno di Pompei* di Brulloff" (7-8).

Il tono è quello solito: ironia dissacrante e disincanto. La direzione risulta sempre contro corrente, fedele ai principi che guidarono gran parte della sua opera. Come ha ricordato Fernando Mazzocca in occasione dell'ultima grande mostra milanese sul Romanticismo, l'opera manifesto di Brjullov aveva spodestato il primato di Hayez:

in questo capolavoro epocale la pittura di storia esplorava nuovi confini rappresentando la fragilità dei destini umani, proiettata in un violento "panorama emozionale" e affidata a un'audace sperimentazione formale mai tentata prima, se non dalla più estrema avanguardia romantica francese tra Géricault e Delacroix. (Mazzocca 30-31)

In effetti, Brjullov aveva creato una scissione nel mondo artistico lombardo (forse è il caso di ricordare che Rovani ne fu il testimone diretto e il critico più autorevole tra gli anni '40 e '70 dell'Ottocento), mondo che negli anni precedenti la rivoluzione del '48 e in quelli successivi cercava "nuove iconografie alternative rispetto ai temi eroici e positivi del primo romanticismo" (31). In particolare, quel quadro, oltre alle nuove suggestioni emotive e alle novità formali, presentava la scena storica in un inedito gioco di chiaroscuri e attraverso l'espressione viva di una nuova energia sentimentale.

Rovani aveva già sottolineato – all'interno dei *Cento anni* – che *Gli ultimi giorni di Pompei* di Bulwer-Lytton, pubblicato in Italia nella versione di Francesco Cusani, faceva parte di quella stretta schiera di capolavori contemporanei ai quali il suo proprio lavoro si ispirava. Cioè, da Bulwer-Lytton e da Brjullov Rovani non solo prende in prestito l'argomento antico, ma ne sottolinea alcuni degli aspetti già indagati: si tratta di cogliere attraverso delle scene storico-politiche la dimensione umana della storia o, se si vuole, i tratti contraddittori di un uomo (e con esso di una civiltà) secondo il paradigma ottocentesco di appropriazione shakespeariana, il cui *Julius Caesar* soggiace come fonte ineludibile.

Insomma, il chiaroscuro emotivo della tela e le gravissime tensioni politiche, etiche, religiose del romanzo di Bulwer sono traslati da Rovani ne *La giovinezza di Giulio Cesare*. E, come avevano fatto questi due antecessori, anche lui prova a far rivivere la storia senza perdere di vista l'attualità dell'antico. "Tornate indietro – diceva Rovani ai giovani artisti – se volete andare avanti" (*Giovinezza I*, 10).

Inoltre, come abbiamo già detto, chiarisce Rovani che la sua tentazione di scrivere un romanzo della romanità s'intensificò dopo lettura della biografia di Cesare ad opera di Napoleone III. La polemica è rivolta al ritratto dell'eroe romano da parte dell'Imperatore francese: "Napoleone (III) pretese di spogliare il suo eroe di tutte le basse scorie dei minori viventi, di innalzarlo ad improbabile ideale di virtù, di grandezza, di perfezione". (*Giovinezza I* 11).

A questo punto la tesi del libro è esplicita:

Cesare, tra le più grandi figure dell'umanità [ma nella conclusione dirà iperbolicamente "il più grande dell'universo" (ivi II, 319)] si distingue per aver compenetrato in sé solo le qualità più



disparate e più opposte, e tali, che pare un prodigo che un uomo solo, pur conservandosi nel più mirabile equilibrio, abbia saputo assumerle tutte. (13)

Ma perché Roma? La città eterna era al centro dei dibattiti politici dell'epoca per ovvie ragioni. Rovani se ne era occupato nei *Cento anni*, ricreando con pennellate davvero interessanti, il modo in cui nella Repubblica del 1798, i romani avessero evocato l'antica repubblica del I secolo a.C. Compiuta l'aggregazione del territorio romano al Regno d'Italia, è ragionevole che l'autore milanese – che aveva già affrontato il mondo fiorentino, veneziano e lombardo – volesse concludere la sua carriera narrando il mondo romano. E che per farlo, avesse scelto la strada dell'archeologo. E, come vedremo, dell'artista.

CONCLUSIONI

Abbiamo detto che le 'scene' del testo sono concepite secondo una logica narrativa che aspira a chiudere un ciclo iniziato dall'autore trent'anni prima con i romanzi storici giovanili in una prospettiva straniante e del tutto originale che avvicina ed 'attualizza' Cesare in funzione delle grandi problematiche della modernità italiana.

L'argomento romano non ha la pretesa di riproporre ancora il mondo antico né da una prospettiva storica né celebrativa o nostalgica. Esso serve, invece, ad indagare su quelle costanti umane, che trascendono epoche e culture, lingue e territori, seve cioè a captare i contrasti insanabili su cui si fonda la vita di un uomo geniale (secondo la formulazione teorica che lo stesso Rovani diede di genio e ingegno) e Roma stessa, assurta ora a simbolo dell'intera civiltà italiana.

Così, i capitoli dedicati alla vita familiare, politica e intellettuale di Cesare assumono un valore metaforico inedito. Per questioni di spazio a disposizione non posso soffermarmi su tutte queste vastissime e articolatissime problematiche. Ne illustrerò solo una.

Lungi dal voler rappresentare o narrare la vita di Cesare a partire dalla sua fama militare, Rovani mette in luce gli aspetti intellettuali e artistici che ne definiscono in parte la personalità. Il secondo capitolo del testo, già citato prima, presenta l'eroe nella pienezza della gioventù, completamente nudo, nel momento in cui la pittrice Laja di Mileto, allieva di Sopolis, "il più distinto ritrattista di Roma", lo ritrae in posa scultorea.

La giovane Laja, severa come una Minerva, inaccessibile a qualunque senso che non fosse il più profondo amore dell'arte, sedeva innanzi a quella statua viva disegnandone i contorni su un'ampia tavola. [Cesare] sapeva di aver forme bellissime e desiderava che ciò si sapesse in Roma e fosse testificato dall'inappellabile giudizio degli artisti. (Rovani, *Giovinezza* I 39)

Gli artisti occupano in Rovani il luogo più fecondo della società. Sono loro che, lasciandone testimonianza, non solo favoriscono la memoria e il patrimonio della nazione, bensì sono quelli che, come nel caso di Laja, sono capaci di un'astrazione suprema che poggia sull'amore incondizionato per il loro mestiere, inteso come missione. Infine, il giudizio che importa a Cesare giovane non è – come stabilito dalla



storiografia lungamente commentata anche da Rovani – quello della plebe, degli aristocratici e degli uomini di potere, ma quello di chi legge e interpreta il mondo.

In Rovani qualsiasi indagine si intraprenda non potrà mai prescindere da una riflessione estetica (Scrima 7-31). In *Cento anni* appuriamo come l'occhio dell'artista determini l'oggetto che ritratta, dipinge, narra, scolpisce la realtà. Per Rovani, riconosciuto antesignano degli scapigliati, i diversi linguaggi dell'arte sono profondamente intrecciati. *Cento anni* – è bene ricordarlo – si chiude con la visione “esplenetica” (Tamiozzo 80) del mondo da parte dell'artista: Milano e Parigi (il tutto si chiude al Père Lachaise) appaino sotto una luce malinconica e funerea, dettata dalla visione del mondo dell'artista (Patat, *Costellazione* 303-346).

I dialoghi più interessanti della *Giovinezza* – quelli in cui Rovani condensa il proprio pensiero – sono quelli che Cesare sostiene con Cicerone, con Sallustio, con Varrone, con scultori, poeti, pittori che rendono l'eroe romano, nell'economia narrativa del testo, un uomo degno di memoria.

La riproduzione del mondo culturale dell'epoca avviene, come aveva già fatto l'amato Bulwer Lytton, attraverso alcune tecniche narrative dominanti. Da un lato, la modernizzazione del narrato. Il narratore costruisce frasi di recupero ‘archeologico’, immedesimando il lettore nel tempo dell’azione (“La figura di Cesare, alta, elegante, asciutta come quella di tutti i giovani, offriva all’occhio le proporzioni del discobolo greco”) (Rovani, *Giovinezza* I 40). Dall’altro lato, il confronto del mondo antico con la contemporaneità conduce il lettore a una lettura comparativa (“Alessandro, Cesare e Bonaparte ebbero tutte e tre forme arrotondate; pelle candidissima e quasi muliebre”) (41). Il processo di modernizzazione testuale contagia tutto il testo. Quindi, se alcune note relative alla moda, all’architettura, ai costumi denotano una documentazione archivistica notevole, altre volte il romanzo tende all’addomesticamento della trama in modo da rendere attuale il mondo romano. Le due tecniche si sovrappongono ovunque: date del calendario romano si alternano a quelle moderne; citazioni latine a quelle tradotte in italiano.

La resa ironica del testo è anche un tratto originale della prosa rovaniana riguardo alla letteratura di argomento romano, tendente invece – come in Bulwer Lytton – alla sublimazione retorica del mondo antico. Rovani si permette di chiamare “i tre anticristi”, con tanto di corsivo, Cesare, Sallustio e Catilina (Rovani, *Giovinezza* I 53). Oppure fonda tale ironia sulla narrazione di vicende personali, piuttosto intime e imbarazzanti, di alcuni personaggi presumibilmente virtuosissimi della storia romano, come nel caso di Catone.

In conclusione, con *La giovinezza di Giulio Cesare* Rovani torna a una delle sue vocazioni primarie in quanto narratore: quella di offrire al lettore un’interpretazione valida e documentata della storia, cercando inoltre di intrattenerlo e divertirlo mentre legge.

Riguardo a Catilina, per esempio, dirà

Venti secoli di storia non seppero mai dire compiutamente il vero manifesto, né esercitare l’intuizione del vero nascosto. La lettera morta dei narratori antichi, allorché questi non siano investigatori filosofi, e non abbiano l’immaginazione ricreatrice, non basta perché altri si



acquieti su di essa, e possa farsi una idea precisa di quello che racconta. Il libello famosissimo di Sallustio è un lavoro di egregie forme e d'uomo che in vecchiaia si ricompiace d'arte, ma più fatto per insegnare a scrivere, che per comunicare altrui la potenza di far rivivere tutto intero un periodo della storia, ripresentandolo alla posterità col rilievo e la completa planimetria di una città distrutta, fatta ricomparire con il lavoro degli scavi. Esso narra alla ricisa, e le sue pagine sono troppo fuggitive per poter abbracciare tutta l'ampiezza del prolungato cataclisma del tempo in cui visse. Quel libretto va dunque interpretato con l'aiuto d'altri lavori, va compulsato ostinatamente, va costretto, quasi diremo, colla tortura a confessare tutto quello che espressamente forse vi si tacque. (Rovani, *Giovinezza I* 56-57)

Indirettamente, Rovani svela la sua ambizione allo scopo di chiudere un ciclo straordinario di indagini storiche sotto l'occhio dell'artista. E la sua letteratura – troppo ingiustamente marginalizzata – aspira a narrare di nuovo tutto ciò che la storiografia tace.

BIBLIOGRAFIA

Cameroni, Felice. "L'autore dei Cento anni e della Giovinezza di Giulio Cesare." *Il sole*, 4 gen. 1873. *La Pubblicistica nel periodo della Scapigliatura. Regesto per soggetti dei giornali e delle riviste esistenti a Milano e relativi al primo ventennio dello Stato unitario: 1860-1880*, a cura di Giuseppe Farinelli. Istituto di Propaganda Libraria, 1984, p. 533.

---. "Rovani. Studio commemorativo." *Il Sole*, 9 feb. 1973. *La Pubblicistica nel periodo della Scapigliatura. Regesto per soggetti dei giornali e delle riviste esistenti a Milano e relativi al primo ventennio dello Stato unitario: 1860-1880*, a cura di Giuseppe Farinelli. Istituto di Propaganda Libraria, 1984, p. 1304.

Dossi, Carlo. *Rovaniana. Introduzione, trascrizione ed indice per cura 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.

Levi, Primo (L'Italico). "Eugenio Camerini." *La Farfalla*, 11 mar 1877. *La Pubblicistica nel periodo della Scapigliatura. Regesto per soggetti dei giornali e delle riviste esistenti a Milano e relativi al primo ventennio dello Stato unitario: 1860-1880*, a cura di Giuseppe Farinelli. Istituto di Propaganda Libraria, 1984, p. 333.

---. "Recensione." *La Farfalla*, 25 feb, 1877. *La Pubblicistica nel periodo della Scapigliatura. Regesto per soggetti dei giornali e delle riviste esistenti a Milano e relativi al primo ventennio dello Stato unitario: 1860-1880*, a cura di Giuseppe Farinelli. Istituto di Propaganda Libraria, 1984, p. 322.

Mazzocca, Fernando, a cura di. *Romanticismo*. Silvana Editoriale, 2018.

Moretti, Franco. *Il romanzo di formazione in Italia*. Einaudi, 1999.

Patat, Alejandro. "Il genio e l'ingegno. Storia e statuto del romanzo secondo Rovani." *Cuadernos de Filología*. 26, 2019, pp. 197-220.

---. *Costellazione Rovani. Cento anni, un romanzo illustrato*. Pacini, 2021.

Ponte, Aldo. "Errori storici di Giuseppe Rovani nella sua opera *La giovinezza di Giulio Cesare*." *Il corriere del Lario*, 6 e 18 gen. 1873. *La Pubblicistica nel periodo della*



Scapigliatura. Regesto per soggetti dei giornali e delle riviste esistenti a Milano e relativi al primo ventennio dello Stato unitario: 1860-1880, a cura di Giuseppe Farinelli. Istituto di Propaganda Libraria, 1984, p. 90.

Rovani, Giuseppe. *Cento anni. Edizione rivista e corretta*, introduzione di Folco Portinari, nota al testo di Monica Giachino. Einaudi, 2008.

---. *La giovinezza di Giulio Cesare. Scene romane*. Legros, Omedei, 1874, 2 voll.

Scrima, Valentino. *Giuseppe Rovani, critico d'arte*. Ledizioni, 2004.

Silvana Tamiozzo Goldmann. *Lo Scapigliato in Archivio. Sulla narrativa di Giuseppe Rovani*. FrancoAngeli, 1980.

Uda, Felice. "Recensione." *La Lombardia*, 5 mar. 1873. *La Pubblicistica nel periodo della Scapigliatura. Regesto per soggetti dei giornali e delle riviste esistenti a Milano e relativi al primo ventennio dello Stato unitario: 1860-1880*, a cura di Giuseppe Farinelli. Istituto di Propaganda Libraria, 1984, pp. 697-698.

Alejandro Patat è ricercatore di Letteratura Italiana (L-Fil-Let/10) presso l'Università per Stranieri di Siena. Si occupa, da una parte, di letteratura italiana del Sette/Ottocento. In questa direzione ha pubblicato diversi saggi su riviste della sua disciplina (su Alfieri, Cuoco, Leopardi, Nievo, Rovani) e il libro *Patria e psiche. Saggio su Ippolito Nievo* (Quodlibet, 2009) e *Costellazione Rovani. Cento anni, un romanzo illustrato* (2021). D'altra parte, si è specializzato sul rapporto tra lingua e cultura italiana e lingue e culture latinoamericane. Frutto dei diversi anni di studio in questo campo sono vari volumi, tra cui *L'Italiano in Argentina* (2004), *Un destino sudamericano. La letteratura italiana in Argentina: 1910-1970* (2005), *Vida nueva. La lingua e la cultura italiana in America Latina* (2012) e *La letteratura italiana nel mondo iberico e latinoamericano* (2018). Nel 2012 ha ricevuto dal Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano il titolo di "Cavaliere della Repubblica Italiana" in merito alla diffusione della lingua e della cultura italiana in America Latina. E nel 2019 ha ricevuto il Premio Nazionale 2018 per la Traduzione del Ministero dei Beni Culturali (Italia) per la versione delle *Operette morali* di Leopardi in spagnolo.

<https://orcid.org/0000-0001-7584-4441>

patat@unistrasi.it