

Rovani and the inter-iconic relationship with *The Last Days of Pompeii*

Alejandro Patat

Abstract

The simultaneous publication of two illustrated novels in Italy (*Cento anni* by Giuseppe Rovani in 1868-1869 and *The Last Days of Pompeii* by Edward Bulwer-Lytton in 1870) highlights that a large part of the public of the time still preferred past-time stories duly documented, also from the visual point of view. However, the timing was not the only convergence between the two books. Rovani had read Bulwer-Lytton in the translation by the admired Francesco Cèusani and had appreciated the British writer so much that not only did he redeem him in the *Preludio* to his most important novel. From him, he also draws ideas and narrative formulas for his own work. This article intends to investigate the inter-iconic relationship that arises from both books in their illustrated version, focusing, in particular, on the question of their historical setting. Finally, two different ideas of catastrophe distinguish both books. However, the conviction that the past exerts its influence on the present remains.

Keywords

Giuseppe Rovani; Edward Buler-Lytton; illustrated novels; inter-iconic relationship; historical setting

Rovani e il rapporto inter-iconico con *Gli ultimi giorni di Pompei*

Alejandro Patat

Introduzione

La letteratura di Giuseppe Rovani pone tuttora vari problemi non risolti. Oltre all'assenza di una edizione filologica dei suoi capolavori e alla mancanza di una raccolta completa dei suoi saggi di critica artistica e musicale, uno dei punti tuttora controversi o poco studiati è il rapporto della sua produzione narrativa con la tradizione europea e, in particolare, il modo in cui questo rapporto si è delineato nel tempo.

Il secondo problema è il rapporto inter-iconico che la pubblicazione illustrata di *Cento anni* ha stabilito con alcuni libri ad esso fortemente legati non solo per convergenza di poetiche, temperie d'epoca e affinità tematica, ma anche per l'impostazione grafica che li accomuna e li fa entrare in un dialogo davvero proficuo.

Par un dernier élargissement, l'image entre donc en resonance avec d'autres images d'un corpus coherent mais qui n'est cependant pas toujours explicite. [...] La source n'est pourtant avérée qu'à la lumière d'éléments convergents; elle respecte une coherence historique quoiqu'elle joue aussi sur les temps longs de la culture; elle engage une aire géographique et une communauté culturelle données. (Tane 2014: 95-96)

In alcuni lavori precedenti, da una parte, ho tentato di analizzare alcune delle questioni basilari che a suo tempo l'edizione illustrata di *Cento anni* aveva posto al lettore e che continua a porre oggi¹ e, dall'altra, ho analizzato le diverse modalità intertestuali attraverso le quali il capolavoro rovaniano si relaziona con altri testi, sia fonti primarie (archivi, documenti, cronache), sia testi di narrativa dai quali l'autore milanese estrasse teorie,

¹ Cfr. Patat 2021.

riflessioni, argomenti e che appartengono maggiormente alla tradizione francese: Stendhal, Balzac, Sue, Hugo².

Obiettivo finale di questo articolo, pertanto, è soffermarsi sul rapporto inter-iconico tra *Cento anni* nella sua ultima edizione illustrata (Rovani 1868-1869) e il romanzo *Gli ultimi giorni di Pompei* di Edward Bulwer-Lytton nella traduzione di Francesco Cusani e nella versione illustrata del 1870 (Bulwer-Lytton 1870).

La parentela tra entrambi i testi è documentata dalla forte preferenza rovaniana per Bulwer, considerato dallo scrittore milanese uno dei pochi narratori che sfuggono alla critica demolitrice contro il romanzo in ambito italiano, e autore dalla immensa fortuna grazie almeno a due dei suoi testi maggiori.

Dati testuali e contestuali

Rovani approda a *Cento anni* dopo una stagione creativa negli anni quaranta dell'Ottocento, considerata da lui stesso fallimentare³. In questo ulteriore tentativo lo scrittore punta alla realizzazione del 'romanzo totale' che condensi tutte le sue preoccupazioni letterarie ed estetiche e che risponda definitivamente alla sua idea di romanzo storico della contemporaneità, erede dei *Promessi Sposi*, ma ormai capace di disegnare una forma narrativa fortemente innovativa. Il fatto scatenante che dà luogo alla trama (il trafugamento di un testamento di un vecchio aristocratico milanese a favore di un suo figlio illegittimo) gli permette di attraversare quattro generazioni di famiglie milanesi tra il 1750 e il 1856.

Da una parte, *Cento anni* 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 e la diseducazione familiare, la fisiologia del matrimonio, la libertà dell'individuo, il senso della Storia, la ricerca della verità, la catastrofe italiana tra spinte rivoluzionarie e contro-rivoluzionarie, il ruolo dell'artista nella società e, infine, la geografia della modernità italiana racchiusa tra Milano, Venezia, Roma e Parigi. Dall'altra,

² Cfr. Patat 2022.

³ I testi sono *Eleonora da Toledo o una vendetta medicea* (1841), *Lamberto Malatesta* (1843), *Valenzia Candiano* (1844) e *Manfredo Palavicino o I Francesi e gli Sforzeschi* (1845-1846). Per una bibliografia completa dell'opera rovaniana rimando all'edizione di *Cento anni*, curata da Monica Giachino (Rovani 2008).

questo capolavoro apre definitivamente le porte del laboratorio compositivo dell'autore 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. Tutte queste questioni sono delineate in modo del tutto inedito nel panorama italiano, dall'architettura del romanzo alla resa stilistica.

La terza edizione di *Cento anni* uscì per i tipi dei Fratelli Rechiedei in due volumi nel 1868-1869 con interventi correttori definitivi⁴:

Rovani riprende in mano il testo per sottoporlo a una nuova revisione: un lavoro correttorio diffuso con interventi di minor portata rispetto al precedente. L'intenzione è quella di snellire la prosa e soprattutto di tentare qualche rimedio alla mancata compattezza e coerenza interna, difetti congeniti a quel romanzo dalla vocazione enciclopedica e dalla storia testuale travagliata. (Giachino 2008: 142)

L'edizione illustrata di *Cento anni*, inoltre, avviene dopo altre esperienze rovaniane nella direzione del libro con immagini. La novella *Eleonora da Toledo*, del 1841, comprendeva tavole da incisore ignoto, mentre *Manfredo Palavicino*, pubblicato in quattro volumi tra il 1845 e 1846, era corredato da cinque disegni di Roberto Focosi, che aveva al suo attivo numerose edizioni illustrate⁵.

⁴ La prima edizione di *Cento anni* esce a puntate, sporadicamente e con interruzioni anche prolungate, sulla *Gazzetta Ufficiale di Milano* (diventata nel 1859 *Gazzetta di Milano*) a partire dal 31 dicembre 1856 fino al 31 dicembre 1863. L'edizione a puntate rimase incompleta, in quanto vengono a mancare tutti i capitoli che faranno parte del *Libro XX* nonché le *Conclusioni*. A partire dal 1859 e, cioè, prima che l'opera sia conclusa, si pubblicano i primi tre volumi del romanzo a spese dell'autore con il titolo *Cento anni* e il sottotitolo *Libri XX*. (G. ROVANI, *Cento anni. Libri XX*, vol. I-III, a spese dell'autore, Milano, Tipografia Wilmant, 1859-1961, e IDEM, *Cento anni. Libri XX*, vol. IV-V, Milano, G. Daelli e C., 1864). Questa edizione, finanziata per gli ultimi volumi dall'editore Daelli, contiene l'ultima parte non uscita in *Gazzetta*. È stato ragionevolmente ipotizzato che l'accordo tra editore e autore nel 1864 probabilmente prevedesse l'interruzione dell'edizione del testo sul periodico per favorire la vendita dei volumi appena pubblicati. La terza edizione del testo, *ne varietur*, corredata da una ricchissima serie di illustrazioni, esce qualche anno più tardi, con ulteriori revisioni dell'autore e con il sottotitolo di *Romanzo ciclico*: IDEM, *Cento anni. Romanzo ciclico*, Milano, Stabilimento Redaelli dei Fratelli Rechiedei, 1868-1869.

⁵ *I Promessi Sposi del sig. D. Alessandro Manzoni*, disegni del signor Roberto Focosi, Milano, Litografia Vassalli, 1828-1830. Cfr. Pallottino 2004: 268.

L'edizione di *Cento anni* è corredata da un frontespizio, diciannove *fleurons* o intestazioni poste all'inizio di ognuno dei venti libri (tranne il quarto), diciannove *culs-de-lampe* come chiusura degli stessi libri (a eccezione del secondo), duecento settantuno capilettera che segnano l'incipit di ogni capitolo del romanzo lungo i venti libri (novantadue nel primo volume, centocinquantanove nel secondo), ottantasei illustrazioni à *pleine page* e solo due vignette piccole distribuite nel testo all'interno di due capitoli.

Tecnicamente, le incisioni di *Cento anni* sono silografie in legno di punta, che «permetteva di ottenere discreti effetti pittorici, senza costringere l'artista a tenere conto delle fibre del legno e della loro fragilità» (Milesi 1982: XVII). Il progetto realizzato dal disegnatore sulla carta e l'incisione riproducibile sulle tavole di legno per la loro stampa definitiva non sempre appartengono allo stesso artista, come in *Cento anni*. Ambrogio Centenari, Francesco Canedi e Giosuè Gallieni furono i silografi che eseguirono i disegni di Luigi Borgomainerio e Giulio Gorra.

Edward Bulwer-Lytton, nato a Londra nel 1803 e morto a Torquay nel 1873, aveva conosciuto la fama mondiale con la pubblicazione di *The Last Days of Pompeii*. Il libro era nato da due circostanze concomitanti: il soggiorno a Roma e Napoli negli anni '30 e la folgorazione davanti all'omonimo quadro di Brjullov a Milano, che lo stesso Rovani cita ne *La Libia d'oro*, e che diventa un manifesto della cultura pittorica romantica in Italia⁶. Pubblicato nel 1834 a Londra, *Gli ultimi giorni di Pompei* appare a Milano nel 1836 nella traduzione di Francesco Cusani e per i tipi del Pirotta (Bulwer 1834), cui seguono moltissime copie sia presso Treves, Barbini e una nuova edizione nel 1870, illustrata da Adolfo Bignami, con le incisioni di Canedi e Borgomainerio, ossia da parte dell'équipe che aveva già lavorato su *Cento anni* e che nello stesso 1869 presso i Rechiedei aveva realizzato una nuova versione dei *Promessi Sposi*, nella stessa veste grafica dei *Cento anni* (Idem 1870). Com'è noto, nel *Preludio a Cento anni*, Rovani annota:

Gli uomini gravi, i torci-colli, quelli che si danno importanza, quelli che vogliono parere senza essere, i cultori di matematica, i poliglotti, quelli dell'alta e della bassa filologia, gli studiosi d'economia, quelli che aspirano, per lo meno, a diventar soci corrispondenti di un qualche istituto, danno tutti quanti a più potere la caccia ai romanzi, e guardano ai romanzieri con atti di commiserazione e di sdegno e d'inquietudine; press'a poco come gli esorcisti del bel tempo

⁶ Cfr. Mazzocca 2019: 30-32.

dell'inquisizione guardavano i sospetti di stregoneria. Bene sono esclusi dalla persecuzione e dall'odio universale alcuni pochi romanzi celeberrimi, che a buoni conti si chiamano libri, perché la parola non corrompa l'opera. – Ma anche questi pochi libri, che in Italia crediamo che sommino a cinque, e in Francia a tre, e in Inghilterra ai migliori di Scott e ai due di Bulwer, sono concessi in via di tolleranza, press'a poco come al tempo dell'editto di Nantes erano sopportati i protestanti. (Rovani 1868-1869: 8)

E ancora:

Intanto, i grandi scrittori del secolo sono romanzieri; Foscolo, Manzoni, Goethe, Byron, Scott, Chateaubriand, Vitor Hugo, Bulwer tradussero in forma di romanzo le più splendide e più consistenti emanazioni della loro mente. (*Ibid.*: 11)

Non ci sono dubbi che il primo dei romanzi di Bulwer a cui si riferisce Rovani sia *Gli ultimi giorni di Pompei*, mentre il secondo potrebbe essere *Rienzi*, pubblicato nel 1835 e tradotto in Italia nel 1847 (Bulwer 1847). *Rienzi*, dedicato alla caduta di Cola di Rienzo, aveva suscitato nella scena drammatica italiana vari rifacimenti, in funzione del repubblicanesimo risorgimentale, che aveva visto in lui un eroe romantico della resistenza al potere ecclesiastico. La fortuna di *Rienzi* è testimoniata dalla moltiplicazione di pièce teatrali uscite negli anni '40⁷.

Bulwer è stato tra il 1860 e il 1880 uno degli autori più letti e diffusi in Italia. Il 16 marzo 1863, sulla *Gazzetta di Milano* si pubblica un articolo sicuramente di Rovani (firmato R.) nel quale si afferma che lo scrittore inglese è da collocarsi tra i grandi autori dopo Manzoni e Scott: sono le stesse parole che compariranno qualche mese più tardi nel *Preludio* appena citato.

Il periodico *La Lombardia* dedicherà varie pagine a Bulwer. Da notare, innanzitutto, le parole elogiative all'interno di una recensione al romanzo *Maria* di Sebregondi, pubblicata il 15 marzo 1861. Riferendosi al romanzo inglese il critico aggiunge: «Bulwer, alla magia dello stile, all'abbondanza di potente immaginazione, accoppiava singolare pieghevolezza d'ingegno, e trasformandosi, per così dire ad ogni nuova creazione, tentava tutti i generi, facendo risuonare tutte le corde, cercando ispirazione da per tutto, facendo d'ogni fiore corona» (Calvi 1861). Interessante anche la nota relativa ai «romanzi variegati, attillati e digressivi» dell'autore inglese nella

⁷ Cfr. Crosta 2015: 117.

rassegna *Romanzi e romanzieri* di G. Arnaud, pubblicata nel 1863 sempre presso *La Lombardia*⁸. Sarà lo stesso critico, in un secondo intervento uscito nello stesso periodico nel 1868, a difendere gli idiotismi che sottolineano il colore locale: caso esemplare sarebbe precisamente Bulwer, che utilizza addirittura vocabolari specifici alle professioni rappresentate nel suo universo letterario⁹. Infine, qualche anno più tardi, nel 1873, Bulwer viene incluso insieme ad altri autori europei quali Dickens, Dumas padre, Gautier, Scott, Grimm e Sand tra gli *Illustri contemporanei* presso *L'Illustrazione Popolare*¹⁰.

La critica contemporanea ha cercato di ridiscutere il collocamento di Bulwer nel contesto letterario europeo di quegli anni, considerando che la sua letteratura, al di là dei legami evidenti con la cultura vittoriana, si muovesse su un asse principale, ovvero sia le costruzioni e decostruzioni psicologiche con un accento sulle immagini riflesse dei personaggi e sulle loro ricerche identitarie, come in *Pelham*, *Eugene Aram* e *Lucretia*¹¹. La tendenza a costruire personaggi che manifestano una doppia identità – pubblica e privata, sociale e intima, politica e domestica – si allarga verso l'orizzonte culturale nella definizione permanente di identità collettive o nazionali¹², tratto che analizzeremo più avanti ne *Gli ultimi giorni di Pompei* e in *Cento anni*. Così, il patriottismo di Bulwer, che non condivide il fanatismo *chauviniste* di molti suoi connazionali, appare delineato in veste critica in due romanzi come *England and The English* e nel suo ultimo lavoro *The Parisians*, nel quale finalmente, creando un asse oppositivo tra Inghilterra e Francia, costruisce l'Altro come oggetto permanente di riferimento e di confronto¹³. Infine, un romanzo come *Rienzi* appare oggi visto alla luce del problema della presenza dei mazziniani a Londra e di ciò che significava per Bulwer affrontare la questione rivoluzionaria. Esther Schor, critica inglese dell'opera bulweriana, segnala che la rappresentazione delle classi subalterne in questo romanzo rivela la difficoltà con la quale l'Inghilterra vittoriana digerisse la massiccia presenza di società segrete clandestine a Londra¹⁴. Fatto sta che la letteratura di Bulwer manifesta come un superamento della

⁸ Cfr. Arnaud 1863.

⁹ Cfr. Arnaud 1868.

¹⁰ Cfr. Farinelli 1984: 1118.

¹¹ Cfr. Christensen 2004: 9-17.

¹² Cfr. Easson 2004: 100-16.

¹³ Cfr. Mathieu 2004: 91-99.

¹⁴ Cfr. Schor 2004: 116-32.

formula storica di Scott verso un nuovo laboratorio narrativo che mette al centro la critica sociale soprattutto relativa al XIX secolo anche se ambientata nel passato.

L'edizione illustrata del romanzo, pubblicata nel 1870, dimostra che a distanza di trentacinque anni dalla sua prima uscita in Italia *Gli ultimi giorni di Pompei* rimaneva un romanzo attuale e soprattutto capace di rigenerarsi. Il testo è diviso in cinque libri, a loro volta suddivisi in capitoli. Per ogni libro, abbiamo un'intestazione ispirata al periodo pompeiano, così come i capilettera e i *culs-de-lampe* tendono a rappresentare invece l'identità dei tre popoli protagonisti della storia: egiziani, greci e romani. Le vignette a *pleine page* sono inquadrature da una cornice doppia e accompagnate sempre da una didascalia che rimanda al capitolo relativo. Adolfo Bignami (Bologna 1848-1906), formatosi all'Accademia Albertina di Torino, entrato in rapporto a Firenze con Signorini, Serra e Costa, cofondatore della rivista *L'arte in Italia* (1869-1873), uno dei protagonisti della rinascita dell'incisione nel secondo ottocento italiano, fu il disegnatore delle immagini¹⁵.

Rapporto inter-iconico. L'ambientazione storica

La modalità del rapporto intertestuale che qui affrontiamo è quella che la critica francese chiama «relazione inter-iconica», riferendosi con ciò – come già accennato prima – al dialogo intertestuale e interfigurativo intrapreso da alcune opere vicine tra di loro per diversi motivi: periodo culturale, poetiche, tematiche, affinità degli autori, stessa équipe di incisori (Tane 2014: 95-98). Nel caso di *Cento anni e Gli ultimi giorni di Pompei* ci sono almeno vari fattori convergenti: poetica romantica e post-romantica, romanzo storico, studio delle mode, équipe di illustratori in parte coincidente. Ma tra tutti questi motivi il più importante rimane la questione dell'ambientazione storica nel testo alfabetico e nel testo visivo.

Pare evidente che a Rovani interessasse di più un romanzo come *Gli ultimi giorni di Pompei*, ambientato nella città romana l'ultima settimana prima dell'eruzione del vulcano, anziché un romanzo collocato in un contesto medievale, come quelli di Scott. La questione romana, di cui Pompei è un'estensione, aveva fatto emergere nel Secondo Ottocento (ma non bisogna dimenticare il ruolo premonitore di Alessandro Verri ne *Le notti romane*) una vasta letteratura sulla città eterna, intesa come chiave archeologica identitaria e anche come centro politico unificatore dell'Italia.

¹⁵ Cfr. Dizionario enciclopedico 1983: 128.

La prima strategia di ambientazione storica è quella piuttosto didascalica con uso di parentesi che danno spazio a definizioni, accezioni e chiarimenti presenti in *Cento anni* e nella *Libia d'oro* e che saranno sempre più massicci nella ricostruzione d'epoca nella *Giovinezza di Giulio Cesare*, quando Rovani, in un tono anche pedagogico, descriverà ambienti e personaggi romani. La letteratura di Bulwer tende a una descrizione degli spazi pompeiani che non solo rimandano alle guide archeologiche dell'epoca, ma anche a un gusto filologico tardo-ottocentesco¹⁶:

Entrasi dunque [in una casa di Pompei] solitamente per un angusto ingresso detto *vestibulum*, in una sala rade volte adorna di colonne; dai tre lati di questa sala vi sono degli usci comunicanti colle varie stanze da letto (e tra essi avvi quella del portinaio), la migliore delle quali era solitamente destinata alle visite de' concittadini. In fondo alla sala a dritta e a sinistra, se la casa era spaziosa, v'erano due camerini destinati il più delle volte alle donne della famiglia. (Bulwer 1870: 35)

L'attingere alle parole latine, alle parentesi chiarificatrici e digressive, così come alle spiegazioni dell'*uso* degli ambienti sono tutti elementi stilistici della descrizione che ritroviamo ovunque in Rovani, ogni volta che ci fa entrare in ambienti non noti al lettore per la distanza temporale o geografica.

Nel caso del romanzo illustrato tale ambientazione si risolve in genere nei capilettera, che sono disegnati e incisi secondo l'ottica del narratore. In *Cento anni*, per esempio, alcune immagini dei capilettera rimandano a luoghi altamente simbolici: le figure 1, 2 e 3 esemplificano come il romanzo intenda rappresentare in chiave allegorica il periodo rivoluzionario, l'era napoleonica e la rinascita di Roma all'epoca della Repubblica del 1798-99. Tali capilettera non alludono a scene precise, bensì a un immaginario condiviso con i lettori in grado di favorire una decodificazione ideologica del testo in una unica grande direzione, come nel caso della stella che guida Napoleone. Ne *Gli ultimi giorni di Pompei*, le figure 4, 5 e 6, attraverso oggetti decorativi del mondo pompeiano, ricreano un'ambientazione storica che sottolinea il punto di vista narrativo del testo: la condizione domestica dei suoi abitanti, siano essi aristocratici, siano essi schiavi. È come se i due ro-

¹⁶ La critica ha dimostrato ampiamente quanto Bulwer avesse attinto alle opere di William Gell (1778-1836) in seguito agli scavi di Pompei e quanto, comunque, avesse voluto creare una propria cifra, mescolando elementi provenienti anche dal romanzo gotico. (Cfr. Easson 2004: 100-16)

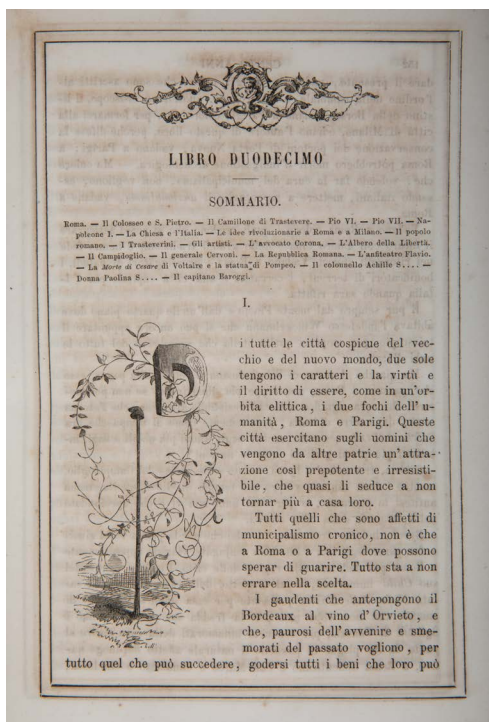


Fig. 1. Rovani 1869: 152

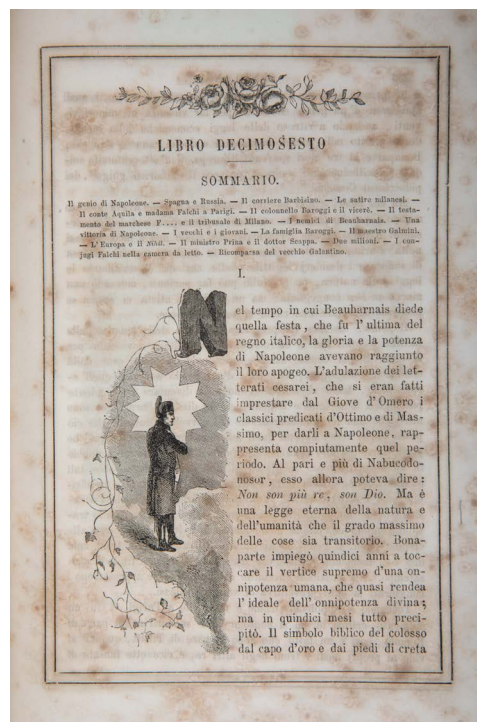


Fig. 2. Rovani 1869: 335



Fig. 3. Rovani 1869: 202

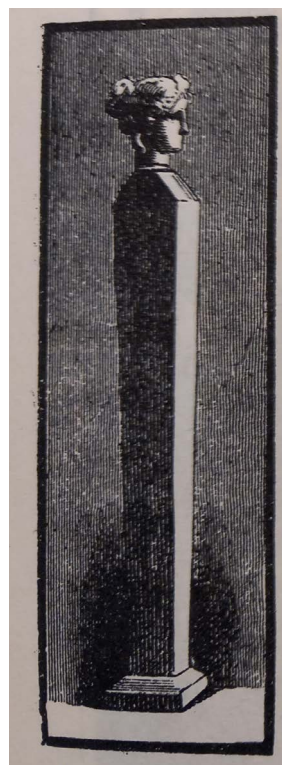


Fig. 4. Bulwer 1870: 15

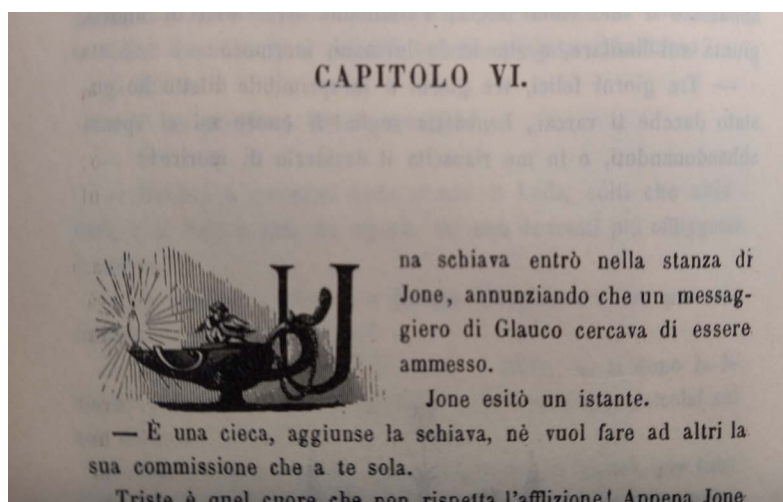


Fig. 5. Bulwer 1870: 180

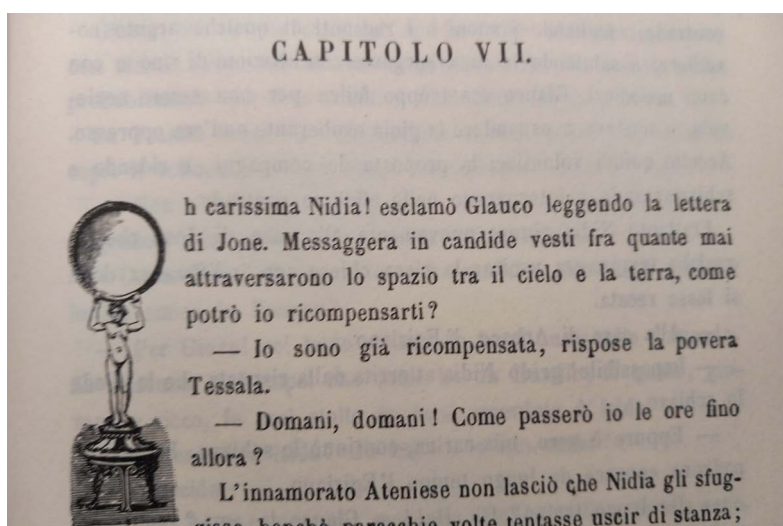


Fig. 6. Bulwer 1870: 187

manzi stessero affrontando la storia da due prospettive diverse: la visione dall'alto e distante da cui parte Rovani per poi focalizzare l'attenzione sui personaggi mossi dalla Storia e la visione dal basso e vicina da cui parte Bulwer per desumere i segni maggiori di quella stessa Storia.

L'ambientazione antica, d'altra parte, consentiva a Bulwer di creare spazi, personaggi e azioni connotati culturalmente, secondo il dettame scottiano: ossia la rappresentazione oppositiva delle nazionalità. Nella storia di Bulwer si scontrano almeno tre visioni del mondo antico: quella egiziana, rappresentata dal personaggio di Arbace sotto una luce tetra fatta di misteri e riti oscuri; quella romana di Clodio, cristallizzata in un

giudizio piuttosto negativo in quanto civiltà decadente e viziosa; e quella di Glauco e Jone, i due innamorati, e della loro schiava Nidia, visione colma di commenti ed excursus che sottolineano l'autenticità, il primato e la sublimità della cultura greca, ingiustamente sottoposta al dominio corrotto di Roma.

La tecnica – perfezionata rispetto a Walter Scott – consiste nel creare immagini e scene paradigmatiche da cui desumere ed identificare inequivocabilmente queste tre civiltà che non trovano tra di loro un anello di congiunzione che non sia la violenza della Storia. Tutto a partire da una prospettiva romantica che in Italia sarebbe stata filtrata dalla ideologia risorgimentale: il contrasto, in poche parole, tra dominatori e dominati o, in senso manzoniano, tra oppressori e oppressi. Bastino come esempio le parole indignate di Arbace:

Quanto io vi sprezzerei se non vi odiassi! Greci e Romani, voi rapiste dal misterioso Egitto il fuoco che vi anima, le vostre cognizioni, la poesia, le leggi, le arti, la vostra barbara maestria di guerra (tutto mutilato a confronto del grande originale), sì, voi le trafugaste da noi, come uno schiavo gli avanzi del banchetto. E voi, Romani, imitatori d'altri imitatori, masnada di ladroni siete i nostri signori. (Bulwer 1870: 58)¹⁷

La questione delle nazionalità antiche in un'ottica prettamente ottocentesca di radice scottiana dà luogo in Bulwer a toni nostalgici che ben collimano con quelli rovaniani. «Not only does Bulwer oscillate between imagining how the past was different and yet how people were recognizably for us, he also shifts between satire and an elegiac plangency, prompted by archaeology's apocalyptic record of the *last day*» (Easson 2004: 100). La rappresentazione del passato non è mai oggettiva o asettica: essa è attraversata da una patina malinconica, sia nella voce dei personaggi che vivono nella Pompei romana privati della loro antica libertà, sia nel narratore che ha preso parte a favore dei greci. L'idea di una ricchissima civiltà, irri-

¹⁷ Non mancano nel testo note a piè di pagina del traduttore Cusani, che qui purtroppo per mancanza di spazio, non possiamo commentare. Cusani, sinteticamente, collabora attivamente al testo, mettendo molte volte in discussione la visione estrema di Bulwer: «Ad onta di corruzione dei costumi e della decadenza del gusto piegante all'affettato, presso i Romani di quest'epoca, gli ingiuriosi sarcasmi di Bulwer suonano esagerati ed ingiusti [...]». (Bulwer 1870: 19). Il testo è stato ripreso in versione anastatica, senza l'introduzione di Cusani: Milano, Messaggerie Pontremolesi, 1990.



Fig. 7. Bulwer 1870: 161

mediabilmente sottoposta al potere del più forte, come nella citazione che segue, approderà in tante pagine di *Cento anni e La Libia d'oro*:

I due giovani [Glauco e Jone], usando l'idioma greco, favellarono del loro paese, tema prediletto a Jone, e trattando il quale l'Ateniese diventava più eloquente. Le parlava di boschetti che ancora ricoprivano le sponde dell'Ilisso e dei templi che, perduta oramai metà della loro gloria, sorgevano ancora bellissimi quantunque in decadenza. Riandò le antiche memorie della triste città di Armodio il libero, e di Pericle il magnifico [...] e le idee di patriotismo univansi con la primavera della sua vita. [...] Ella in Glauco amava Atene. Gli dèi de' suoi padri, e la voce di lui le presentava dinanzi la terra de' suoi sogni. (Bulwer 1870: 78-79)

Il romanzo illustrato – non va dimenticato che l'edizione italiana degli *Ultimi giorni di Pompei* contiene immagini in funzione del gusto italiano e delle urgenze politico-sociali e culturali dell'unificazione – rispetta e ricrea il tono malinconico del testo alfabetico, presentando alcune immagini dal sapore evocativo: nella figura 7 vediamo Glauco che contempla ozioso una tartaruga, in un'immagine dal sapore chiaramente filosofico e che allude alla civiltà ideale dei greci. L'immagine 8, invece, ci presenta alcuni dei personaggi della storia atti a prendere un bagno termale e, come segnala la didascalia («Va alla malora, o schiavo, perché hai la mano così pesante?»), si tratta di personaggi prede di un ozio non più contemplativo bensì volut-

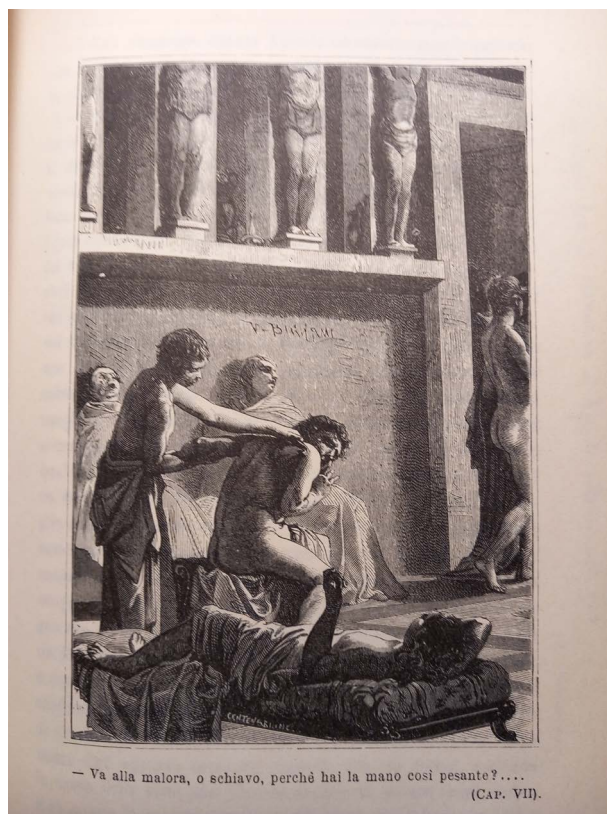


Fig. 8. Bulwer 1870: 112



Fig. 9. Rovani 1868: 241

tuoso ed edonistico, segnato tra l'altro dal rapporto violento tra patrizi e schiavi.

Certamente, Rovani non lavora su un campo di confronto culturale così ampio, se si eccettuano le pagine relative a Parigi, nelle quali compara la capacità dei francesi di accogliere e valorizzare i propri artisti rispetto al disprezzo e maltrattamento di cui soffrono in Italia. La dimensione 'nazionalistica' di Rovani fa riferimento ancora a una distinzione tra veneziani, milanesi e romani. Le ambientazioni storiche degli illustratori si sviluppano nelle vignette dal forte carattere simbolico che occupano l'intera pagina. Se Venezia appare vista nella sua dimensione romantica, non senza ironia (figura 9) e Milano nella sua vita notturna tra feste, balli carrozze che girano per la città e teatri (pagina 10), Roma si esprime nella grandiosità dei suoi monumenti richiamati ancora a riscrivere la Storia (figura 11). Fatto sta che la mappa rovaniana si crea anch'essa su giochi oppositivi alla maniera di Bulwer, ma in una geografia ristretta all'Italia.

Infine, l'elemento più originale di Bulwer sta nel fatto che la storia antica conduce costantemente a quella moderna e, in particolare, nelle osservazioni circa la vita quotidiana di Roma o di Napoli, leggibili grazie ai ritrovamenti archeologici di Pompei. Alcune osservazioni sulla moda romana nella città dissepolta devono aver colpito particolarmente Rovani, il quale in *Cento anni* ma anche ne *La giovinezza di Giulio Cesare* non manca mai di commentare il trasformarsi e mutarsi dei vestiti, delle pettinature e di altri dettagli relativi agli accessori. Scrive Bulwer:

[Un giovane che si rivolge a Clodio] non indossava la toga, la quale all'epoca degli imperatori non era più un distintivo generale de' Romani, tenuta anzi per ridicola specialmente dagli eleganti; la sua tunica invece splendeva del più vivo colore della porpora tiria, ed i fermagli o *fibulae* ond'era allacciata, scintillavano di smeraldi. (Bulwer 1870: 13)

E Rovani, nei capitoli in cui racconta dei romani vestiti all'antica per festeggiare la Repubblica romana del 1798:

Mescolati ai soldati insieme colle donne i buoni mariti borghesi, coi capelli alla Brutus sulla fronte e sul ciglio, coi cravattorni nascondenti mento e orecchio, e con la gran coccarda sul cappellone tondo. (Rovani 1869: 207-8)



Fig. 10. *Rovani* 1869: 17

Così come in *Rovani* nei vestiti dei romani che evocano la repubblica antica si mescolano segni del presente (i cravattoni ma anche le coccarde), in *Bulwer*, alle osservazioni relative alla moda, si aggiungono incisi o commenti del narratore rivolti direttamente al lettore: «Quando Clodio nel testo vien chiamato parassita il lettore deve interpretare la parola in senso moderno, e non nell'antico» (*Bulwer* 1870: 44-45). L'annotazione a piè di pagina pretende che il lettore non pensi veramente che il romanzo sia una erudita ricostruzione archeologica, bensì, come direbbe Benjamin, una costruzione moderna a partire dai pezzi del passato. O ancora: «È bello osservare come a que' tempi remoti, con un sistema di vita totalmente diverso da' moderni, esistessero le piccole cause che amareggiano l'esistenza». (*Ibid.*: 95)

Tali osservazioni, in fondo, pongono il problema chiave anche per *Rovani*: come lavorare con i materiali della Storia senza museificarli o almeno senza idealizzarli sotto l'effetto del tempo irreparabilmente trascorso? La risposta, mi pare, la offre lo stesso *Bulwer*, che, come farà



Fig. 11. Rovani 1869: 193

Rovani nel suo laboratorio narrativo, non risparmia mai commenti metanarrativi:

Dipingendo le umane passioni dell'età trascorsa, la stessa antichità produce una specie d'interesse. A noi piace sentire quel vincolo che unisce le epoche più lontane, benché muoiano uomini, nazioni e costumi: ma gli affetti sono immortali, e sono i vincoli di simpatia che uniscono fra loro le generazioni che si vanno incalzando. Quando noi ci facciamo a riflettere sui moti dell'animo, rivive il passato, poiché le stesse cause producono eguali effetti allora come oggidì. La magia che evoca gli estinti, animando la polve di tombe dimenticate, non sta nella perizia dell'autore, ma nel cuore medesimo di chi legge! (*Ibid.*: 235)

«Passioni / età trascorse / epoche / uomini / nazioni e costumi / generazioni / estinti / tombe dimenticate / cause ed effetti / perizia dell'autore / cuore di chi legge» sono termini che compongono un campo semantico

che potremmo attribuire anche a Rovani e al suo piano narrativo. Il legame indissolubile tra l'ieri e l'oggi si risolve nell'attualizzazione permanente della vita quotidiana, dei suoi affanni e delle sue incombenze. In Bulwer si realizza a partire da una visione idealizzante del passato greco-romano colto nel momento della sua catastrofe.

In Rovani tale legame invece prende forma a partire da una visione disincantata che osserva come la catastrofe imminente non sia tanto l'eruzione del vulcano o l'allagamento della Newa (come nei famosi capitoli della *Libia d'oro* dedicati all'inondazione di San Pietroburgo), quanto piuttosto il passo del tempo, che tutto travolge e annienta: geografie, città, monumenti e opere d'umana fattura, ma anche nazioni, popoli, personaggi della Storia, persone umili e, infine, artisti.

Bibliografia

- Arnaud, Giuseppe, "Rassegna del romanzo italiano contemporaneo", *La Lombardia*, 29 ottobre 1868, n.p.
- Arnaud, Giuseppe, "Romanzi e romanzieri", *La Lombardia*, 7 agosto 1863, n.p.
- Bulwer-Lytton, Edward, *Gli ultimi giorni di Pompei*, versione dall'inglese con un ragionamento preliminare e note di Francesco Cusani, Milano, Greco e Valsecchi Editori, 1870.
- Bulwer-Lytton, Edward, *Rienzi*, Milano, Manini, 1847.
- Chirestensen, Allan Conrad (ed.), *The Suverting Vision of Bulwer Lytton*, Newark, University of Delaware Press, Newark, 2004.
- Crosta, Alice, "Le prime traduzioni italiane di un classico dell'Ottocento", *Il confronto letterario*, I, 2015, pp. 117-24.
- Dizionario enciclopedico dei pittori e degli incisori italiani. Dal XI al XX secolo*, Bellosio-Cantarini, Milano, Mondadori e Associati, 1983, II.
- Easson, Angus, "At Home with the Romans: Domestic Archeology in Christensen 2004: 100-116.
- Farinelli, Giuseppe (ed.), *La pubblicistica nel periodo della Scapigliature. Regesto per soggetti dei giornali e delle riviste esistenti a Milano e relative al primo ventennio dello Stato Unitario 1860-1880*, Milano, Istituto Propaganda Libreria, 1984.
- Giachino, Monica, "La calunnia. Storia di una polemica e dei suoi esiti nei Cento anni di Rovani", *La passione impressa. Studi offerti a Anco Marzio Mutterle*, Eds. M. Giachino – M. Rusi – S. Tamiozzo Goldmann, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2008: 139-152.
- Mathieu, Joachim, "England and The English: Perceiving Self and Other", in Christensen 2004: 91-99.
- Mazzocca, Fernando (ed.), *Romanticismo*, Milano, Silvana Editoriale, 2018.
- Milesi, Giorgio, "Notizie sulle tecniche più diffuse dell'arte a stampa", *Dizionario degli incisori. Saggio di bibliografia ragionata a cura di Paolo Bellini*, Bergamo, Minerva Italica, 1982: XVII.
- Pallottino, Paola, *Storia dell'illustrazione italiana. Cinque secoli di immagini riprodotte*, Firenze, Volo, 2010.
- Patat, Alejandro, *Costellazione Rovani. Cento anni, un romanzo illustrato*, Ospedaletto-Pisa, Pacini, 2021.
- Patat, Alejandro, *Rovani e il romanzo europeo*, in corso di stampa.
- Rovani, Giuseppe, *Cento anni. Romanzo ciclico*, introduzione di Folco Portinari, nota al testo di Monica Giachino, a Torino, Einaudi, 2008.

Rovani, Giuseppe, *Cento anni. Romanzo ciclico*, Milano, Stabilimento Redaelli dei Fratelli Rechiedei, 1868, I. Rovani, Giuseppe, *Cento anni. Romanzo ciclico*, Milano, Stabilimento Redaelli dei Fratelli Rechiedei, 1869, II. Schor, Esther, "Lions of Basalt: Bulwer, Italy and the Crucible of Reform", in Christensen 2004: 116-132.

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

L'autore

Alejandro Patat

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 e del rapporto tra lingua e cultura italiana e lingue e culture latinoamericane. Ha pubblicato vari saggi della sua disciplina e i seguenti volumi: *L'italiano in Argentina* (Guerra 2004), *Un destino sudamericano. La letteratura italiana in Argentina: 1910-1970* (Guerra 2005), *Patria e psiche. Saggio su Ippolito Nievo* (Quodlibet, 2009) e *Costellazione Rovani. Cento anni, un romanzo illustrato* (Pacini 2021). Ha curato poi: *Vida nueva. La lingua e la cultura italiana in America Latina* (Quodlibet 2012) e *La letteratura italiana nel mondo iberico e latinoamericano* (Pacini 2018). Nel 2018 ha ricevuto il Premio Nazionale per la Traduzione del Ministero dei Beni Culturali (Italia) per la versione delle *Operette morali* di Leopardi in spagnolo.

Email: patat@unistrasi.it

L'articolo

Data invio: 31/10/2022

Data accettazione: 28/02/2023

Data pubblicazione: 30/05/2023

Come citare questo articolo

Patat, Alejandro, "Rovani e il rapporto inter-iconico con *Gli ultimi giorni di Pompei*", *La narrativa illustrata fra Ottocento e Novecento*, Eds. C. Cao – G. Carrara – B. Seligardi, *Between*, XIII.25 (2023): 131-151, <http://www.Betweenjournal.it/>

