

## INTRODUZIONE

A writer's country is a territory within his own brain, and we run the risk of disillusionment if we try to turn such phantom cities into tangible brick and mortar [...]. No city indeed is so real as this that we make for ourselves and people to our liking; and to insist that it has any counterpart in the cities of the earth is to rob it of half its charm.<sup>1</sup>

Nell'introduzione alle *Lettere luterane* di Pier Paolo Pasolini, Alfonso Berardinelli contestualizzava la lettura spietata della società del tempo che emergeva dagli ultimi elzeviri del bolognese inquadrandola in una più ampia «[...] resistenza della nostra cultura, dei nostri scrittori in particolare, nei confronti della modernità e dello sviluppo» e, allargando ulteriormente il ragionamento, proseguiva:

Non c'è paese occidentale moderno nel quale la cultura letteraria e filosofica non abbia giudicato male l'avvento della modernità borghese e capitalistica. Perfino la maggior parte delle avanguardie (se si esclude il futurismo di Marinetti) sono state anarchicamente, beffardamente antimoderne. Molti dei massimi scrittori inglesi, da Blake a Dickens, da Ruskin a Wilde, sono critici della razionalità borghese e della rivoluzione industriale non meno di Goethe, Leopardi, Kierkegaard, Tolstoj. Più tardi, in pieno Novecento, i critici della modernità capitalistica abbondano. Quasi tutti gli scrittori moderni sono antimoderni: Lawrence, Pirandello, Valéry, Eliot, Kraus, Simone Weil, Heidegger, Kafka, Faulkner. Nessun paese capitalistico è cresciuto

<sup>1</sup> V. WOOLF, *Literary Geography*, in ID., *The Essays of Virginia Woolf*, vol. I, (1904-1912), ed. by Andrew McNeillie, London, The Hogarth Press, 1986, pp. 32-36, p. 35.

senza la condanna e la critica (individualistica, populistica, conservatrice o utopica) dei suoi migliori intellettuali. Il mito del progresso è stato rifiutato da innumerevoli scrittori, dato che non tutte le innovazioni portavano miglioramenti e ogni miglioramento era accompagnato da perdite spesso drammatiche per le generazioni che lo subivano. L'ossessività monotematica e il carattere testamentario di *Lettere luterane* ha fatto dimenticare che il libro è solo il punto culminante di una lunga serie di attacchi alla modernizzazione che nella nostra letteratura si sono moltiplicati soprattutto dopo il 1955. Gadda analizza in termini satirici il caotico sviluppo urbano e la moltiplicazione dei bisogni indotti. Montale nota il declino della conversazione, sostituito dalle «tavole rotonde» televisive. Autori più giovani come Volponi, Giudici, Zanzotto, Parise, Bianciardi, descrivono la fine di un'Italia artigiana e rurale e la diffusione di un morbo sociale epidemico: l'alienazione urbana, industriale e aziendale. Nei marxisti di impianto umanistico, lettori di Lukács, Sartre e Adorno, la critica della modernità e dell'idea di progresso si fonde (mascherandosi) con la critica del capitalismo tecnocratico.<sup>2</sup>

Gli accenni a Gadda e all'«alienazione urbana» mettono giustamente l'accento sullo spazio della città e della metropoli, così come si andarono formando o rimodellando nel corso del XIX e del XX secolo, in quanto simbolo particolarmente evidente della modernità.<sup>3</sup> Uno dei modi attraverso i quali Pasolini rese palese il proprio «atteggiamento critico rispetto alle "co-

<sup>2</sup> A. BERARDINELLI, *Introduzione*, in P.P. PASOLINI, *Lettere luterane*, Einaudi, Torino 2003, pp. I-XIII, pp. IX-X.

<sup>3</sup> Per un'introduzione sintetica all'evoluzione storica e urbanistica della città cfr. L. MUMFORD, *The City in History: its Origins, its Transformations, and its Prospects*, Secker & Warburg, London 1961 (trad. it. *Le città nella storia*, 5. ed., Tascabili Bompiani, Milano 1989); P. GEORGE, *Città*, in *Enciclopedia del Novecento*, vol. I, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1975, pp. 865-876; M. RONCAYOLO, *Città* in *Enciclopedia*, vol. III (*Città - cosmologia*), Einaudi, Torino 1978, pp. 3-84; per una visione più approfondita e analitica si rimanda invece a L. BENEVOLO, *Storia della città*, Laterza, Roma-Bari 1975. In modo particolare il testo di Mumford evidenzia come già a metà degli anni Cinquanta del Novecento si sentisse da parte di architetti, ingegneri e soprattutto urbanisti la necessità di compiere sulla città una profonda riflessione che passasse attraverso un'attenta disamina storica del fenomeno urbano, ossia di quella peculiare declinazione del concetto di civiltà che caratterizza la storia umana da almeno tremila anni, ma che solo negli ultimi due secoli ha iniziato ad assumere dimensioni totalizzanti.

se” moderne intese come segni linguistici»<sup>4</sup> fu proprio il suo approccio alla realtà urbana, e in particolare a quella romana rappresentata in grandi romanzi come *Ragazzi di vita* (1955) e *Una vita violenta* (1959) – narrazioni permeate di una fortissima tensione etica tesa a osservare e descrivere con precisione naturalistica l’umanità emarginata di borgate dove la vita trascorre nel degrado morale e nella miseria, sullo sfondo di una città proiettata verso l’illusione di un’ingannevole benessere – o in film come *Accattone* (1961) e *Mamma Roma* (1962).

Pur nella sua specifica originalità, l’esempio di Pasolini è dunque paradigmatico di un approccio ‘diffidente’ verso lo spazio urbano che accomuna molta letteratura italiana postunitaria e che è indicativo di una più generale avversione nei confronti della modernità. D’altro canto, la critica italiana – che a partire dagli anni Settanta ha dedicato non pochi studi al tema della città<sup>5</sup> – ha sottolineato con forza come i letterati del se-

<sup>4</sup> P.P. PASOLINI, *op. cit.*, p. 40.

<sup>5</sup> Ovviamente impossibile citare tutta la bibliografia su questo tema. Si vedano almeno: E. CASTELLANI, *Paesaggio urbano e narrativa*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1970; M. ZERAFFA, *Romanzo e società*, Il Mulino, Bologna 1976; S. ROMAGNOLI, *Spazio pittorico e spazio letterario da Parini a Gadda*, in *Storia d’Italia. Annali*, vol. V, *Il Paesaggio*, Torino, Einaudi 1982, pp. 429-559; F. IENGO, *La grande città dei letterati, testi esemplari da Cartesio a Leopardi*, Unicopli, Milano 1988, sino al più recente F. MUSARRA e U. MUSARRA SCHRÖDER, *Città*, in *Dizionario dei temi letterari*, Utet, Torino 2006, 3 voll., *ad vocem*. Particolarmente interessanti le riflessioni di Maria Corti (*La città come luogo mentale*, in «Strumenti critici», n. s., n. 71, gennaio 1993, fasc. 1, pp. 1-18), che insiste sulla città come ‘luogo mentale’ e afferma che è il punto di vista e non la geografia effettiva degli spazi a determinare i contorni del luogo descritto. Un testo che, pur avendo un taglio prevalentemente urbanistico-architettonico, rimane imprescindibile è la monografia di Renzo Dubini (*Geografie dello sguardo. Visione e paesaggio in età moderna*, Einaudi, Torino 1994, in particolare i capp. *Città allo specchio*, pp. 34-65, e *Sguardi sulla metropoli*, pp. 158-180). Ha molto studiato le connessioni tra spazio urbano europeo e letteratura anche Franco Moretti, che nel saggio intitolato *Homo palpitans* (in *Segni e stili del moderno*, Einaudi, Torino 1987, pp. 138-163) evidenzia, tra le molte altre cose, come la metropoli costringe a modificare non tanto la percezione dello spazio, quanto quella dello scorrere del tempo e quindi come per la letteratura fare i conti con l’esperienza urbana significa escogitare una nuova retorica della temporalità, mentre nell’*Atlante del romanzo europeo: 1800-1900* (Einaudi, Torino 1997) insiste, parlando di Balzac, sul concetto di romanzo urbano come romanzo della complessità. Particolarmente interessanti, infine, il volume di Gianni Puglisi e Paolo Proietti (*Le città di carta*, Sellerio, Palermo 2002), vero e proprio catalogo della narrazione letteraria delle città

condo Ottocento e del primo Novecento vivessero con un sentimento misto di sospetto e scetticismo l'urbanizzazione repentina di un'Italia finalmente unita che cercava di avviarsi a passi forzati verso la modernizzazione. Esemplare, a questo proposito, rimane il saggio di Amerigo Restucci sull'*Immagine della città*, nel quale è analizzata proprio la resistenza degli scrittori alle istanze della modernità e il loro pervicace attaccamento a valori ascrivibili ad una realtà preindustriale. Passando da Manzoni a Gozzano, da Verga a Collodi, Restucci vuole «mettere in luce l'interesse per la città come il sintomatico rifiuto della complessa macchina urbana»,<sup>6</sup> evidenziando al contempo come questa contraddizione fosse generalmente dovuta al tentativo di negare i problemi che affliggevano la giovane società italiana. Conseguita l'Unità, la città diventava il palcoscenico privilegiato di nuovi e urgenti conflitti, spia di una tensione tra le classi sociali che rischiava di compromettere il buon esito di quell'operazione culturale promossa dalle istituzioni politiche e mirata a creare e diffondere un'immagine finalmente pacificata del paese dopo i sacrifici e le sofferenze degli anni risorgimentali.<sup>7</sup> Nelle

italiane da parte di scrittori non solo italiani. Sterminata e contraddistinta da una pluralità di approcci metodologici anche la critica straniera. Basterà qui ricordare per la Francia il volume di Marie Claire Kebrat (*Leçon littéraire sur la ville*, PUF, Paris 1995) nel quale l'autrice definisce il concetto di 'urbanità' attraverso un'analisi interdisciplinare del tema della città visto come fenomeno culturale. Numerosi e recenti anche i contributi della critica tedesca che al tema ha dedicato studi generali o rivolti all'analisi di casi specifici (cfr. in particolare A. CORBINEAU-HOFFMANN, *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2003; *Berlin, Paris, Moskau. Reiseliteratur und die Metropolen*, hrsg. Walter Fähnders, Nils Plath, Hendrik Weber, Inka Zahn, Aisthesis, Bielefeld 2005 e *Städte der Literatur*, hrsg. von Roland Galle und Johannes Klingens-Protti, Winter, Heidelberg 2005). Vasto e articolato anche il contributo della critica angloamericana che partendo dalla questione classica della definizione letteraria della città come spazio antagonista della campagna (cfr. R. WILLIAMS, *The Country and the City*, Chatto and Windus, London 1973) arriva sino a studi nei quali, applicando la metodologia dei *gender studies*, affronta il tema delle metropoli di fine Millennio dedicando una particolare attenzione ai frazionamenti culturali e a comunità particolari come quelle gay e lesbiche (cfr. D. CHISHOLM, *Queer Constellations. Subcultural Space in the Wake of the City*, University of Minnesota press, Minneapolis – London 2005).

<sup>6</sup> A. RESTUCCI, *L'immagine della città*, in *LIE. Storia e geografia*, 3 voll., vol. III, *L'età contemporanea*, Einaudi, Torino 1989, pp. 169-220, p. 169.

<sup>7</sup> Cfr. *ivi*, p. 172. All'interno di queste considerazioni generali si inseriscono

conclusioni di Restucci, del resto avallate da Alberto Asor Rosa e Angelo Cicchetti nel loro saggio su Roma pure incluso nella *Letteratura Italiana Einaudi*,<sup>8</sup> l'Italia postunitaria è sprovvista di una vera letteratura urbana. O meglio, la storia del rapporto tra narrativa italiana e città può essere vista anche come la cronaca di un matrimonio difficile e problematico, segno del profondo conflitto che in questo periodo opponeva gli artisti, pur con qualche significativa eccezione, alla nuova società unitaria e alle sue istanze a causa o di un diffuso conservatorismo e di una sostanziale antipoliticità consacrata a un idealismo tanto vago quanto, molto spesso, aleatorio.<sup>9</sup> Tutto ciò contribuì a rinviare la nascita di una vera narrativa urbana agli anni Trenta del Novecento, se non addirittura al secondo dopoguerra.

Passando in rassegna le opere in prosa e in poesia spazialmente collocate nell'Urbe e pubblicate nel quarantennio com-

molteplici studi sulle singole città: da quelli che tentano di far dialogare ambiti disciplinari differenti – come sociologia e letteratura nel volume di Michelina Tosi intitolato *La società urbana nell'analisi del romanzo. La struttura della società romana in Moravia, Gadda e Pasolini* (Ianua, Roma 1980) –, a quelli che indagano il contributo di differenti tipologie di testi (le guide, i resoconti di viaggio, i testi propriamente letterari di scrittori autoctoni o forestieri) alla costruzione dell'immagine di città come Trieste (cfr. E. GUAGNINI, *Ritratti e autoritratti delle città in formazione nella letteratura triestina tra Otto e primo Novecento*, in «Novecento», Cahiers du CERCIC, *Littérature de frontière*, XIV 1991, pp. 15-35, poi in *Minerva nel regno di Mercurio. Contributi a una storia della cultura giuliana*, Istituto Giuliano di Storia, Cultura e Documentazione, Trieste 2001, vol. I, pp. 69-92). Sempre Trieste ha ispirato molti altri lavori, come *Le città interiori* (Moretti & Vitali, Bergamo 1995) di Ernestina Pellegrini che raccoglie una serie di saggi sul vedutismo letterario triestino partendo dalla peculiare centralità che la città riveste nelle opere di importanti scrittori; oppure la monografia di Sergia Adamo (*Ritratti di una città: Trieste tra scritti di viaggio e immagini retrospettive*, Istituto Giuliano di Storia, Cultura e Documentazione, Gorizia – Trieste 2004) che indaga la presenza letteraria della città nella sua duplice connotazione di elemento reale e di entità mitica. Un'ultima segnalazione meritano il bel volume di Federica Merlanti su Genova (*Genova tra le righe: la città nelle pagine di narratori italiani fra Otto e Novecento*, Marietti 1820, Genova 2000) e quello più recente di Giovanna Rosa su Milano (*Identità di una metropoli: la letteratura della Milano moderna*, Aragno, Torino 2004).

<sup>8</sup> Cfr. A. ASOR ROSA e A. CICHETTI, *Roma*, in *LIE. Storia e geografia*, 3 voll., vol III, cit., pp. 547-652.

<sup>9</sup> Cfr. A. BRIGANTI, *Il Parlamento italiano nel romanzo del secondo Ottocento*, Le Monnier, Firenze 1972, *passim*; W. DE NUNZIO SCHILARDI, *Introduzione*, in M. SERAO, *La conquista di Roma*, Bulzoni, Roma 1997, pp. I-XLIII, p. XVI.

preso tra la breccia di Porta Pia e lo scoppio della Prima guerra mondiale, pare in effetti difficile arrivare a conclusioni diverse da quelle appena ricordate. Tuttavia, è forse necessario articolare maggiormente i termini di un discorso che probabilmente può riservare ancora molte sorprese e che comunque va necessariamente ricondotto all'unicità di un percorso storico che assume caratteristiche originali e che quindi non può e non deve sentirsi in eterna soggezione rispetto alle coeve esperienze letterarie d'Oltralpe o d'oltre Manica, sicuramente più avanzate, ma solo perché frutto di una diversa evoluzione storico-sociale. Infatti, se risulta incontrovertibile che la rappresentazione urbana generalmente offerta dalla letteratura italiana postunitaria soffrì di tutta una serie di ritardi e di limitazioni traducibili in una tassonomia di immagini stereotipate e narrativamente finalizzate alla meccanica riproposizione di *clichés* ormai collaudati, è altresì vero che questa situazione si sviluppò abbastanza rapidamente e in modo tale da riuscire a compiere e completare quel percorso che la condusse, finalmente, ad una compiuta maturità artistica. Come a dire: esiste un grado zero della letteratura italiana contemporanea in cui quest'ultima da un lato e la città dall'altro, Roma nella fattispecie, riescono finalmente a incontrarsi.

Un breve *excursus* nella narrativa tardo ottocentesca di tema romano è funzionale alle intenzioni di questo volume. L'esigenza di un filone romanzesco che avesse la capitale come spazio narrativo privilegiato viene sottolineata con forza già da Giovanni Faldella, il quale, nel suo *Viaggio a Roma senza vedere il Papa* del 1880, sollecita la nascita di una «nuova letteratura romana, che sarebbe eziandio nazionale, poi che Roma è divenuta la capitale del Regno d'Italia. Letteratura capace di rendere la vita romana nei romanzi, in queste epopee moderne, borghesi, democratiche».<sup>10</sup> Alla necessità riconosciuta da Faldella, corrisponde un'oggettiva difficoltà per gli scrittori italiani di

<sup>10</sup> G. FALDELLA, *Un viaggio a Roma senza vedere il Papa*, Casanova, Torino 1880, p. 67. A necessario completamento dell'auspicio letterario di Faldella bisogna citare quello critico di Benedetto Croce, per il quale «Si potrebbe [...] ricercare come nei romanzi degli Italiani [...] fu figurata Roma, diventata capitale del regno e centro

quegli anni nel costruire dal nulla gli strumenti per la rappresentazione di un panorama urbano che si andava solo allora faticosamente formando e che non rientrava nel canone tradizionale della spazialità letteraria. La nota contrapposizione tra città e campagna non deve essere ascritta unicamente a una presa di posizione ideologica preconcepita nei confronti della modernità, ma va imputata anche alla non facile necessità di passare in maniera repentina da una prospettiva ambientale rurale, che anche nelle sue manifestazioni urbane mantiene toni da piccolo mondo di provincia, a una realtà che nel volgere di pochissimi anni si allarga a dimensioni metropolitane per quasi tutte le città italiane, Milano e Roma in testa. Lo stesso Faldella rappresenta suo malgrado un buon esempio di come il destino letterario di Roma sia in mano a una generazione di letterati che vivono la nuova capitale con un fortissimo senso d'estraneità. Questo disagio è aggravato, per quanto riguarda in modo specifico gli autori piemontesi, anche dal loro sentire come un affronto, forse simbolicamente necessario ma sicuramente doloroso, il nuovo ruolo di capitale affidato a Roma e scippato alla città che in maniera ben più incisiva ha contribuito all'unificazione: la Torino dei Savoia e di Cavour. Roma, nei primi anni dell'Unità, è una città che si tenta in tutti i modi di assimilare al capoluogo piemontese. Vale a dire una realtà che per venir accettata dai nuovi padroni deve essere depurata della sua peculiare romanità, fondamentalmente percepita come ostile, in modo da permetterle di conquistare un'anima nuova e consona alla sua veste di capitale del Regno. La Roma di Faldella fornisce una materia inerte che si sta lentamente modellando per acquisire delle nuove fattezze e adattarsi, sia pur attraverso interventi spesso forzosi, a necessità completamente diverse: sparisce la città popolare ripiegata su se stessa e parassitaria, che vive della sussistenza pontificia, per lasciare spazio a una nuova metropoli borghese, dinamicamente fondata sugli affari.

Un tassello determinante per ricostruire le vicende della rap-

presentazione di Roma nella narrativa postunitaria è quello del romanzo parlamentare.<sup>11</sup> Questo sottogenere narrativo ha delle caratteristiche particolari, potendo vantare al suo interno opere dal valore diversissimo, sia per intrinseca qualità artistica sia per spessore ideologico. Nel romanzo parlamentare, infatti, si possono trovare fianco a fianco esemplari ragguardevoli del più collaudato meccanismo feuilletonistico inaugurato dalla nascente industria editoriale e isolati esempi di narrativa la cui finalità, attraverso l'uso del tema parlamentare, è quella di veicolare un preciso messaggio politico strettamente connesso alla forte delusione postrisorgimentale. Al primo gruppo appartengono titoli come *I misteri di Montecitorio* di Ettore Socci o *L'Onorevole Paolo Leonforte* di Enrico Castelnuovo, ma anche *Salita a Montecitorio* del già citato Faldella e *La conquista di Roma* di Matilde Serao. Nel secondo gruppo, invece, si devono citare *L'imperio* di Federico De Roberto o *I vecchi e i giovani* di Luigi Pirandello. I romanzi parlamentari di consumo e, in parte, anche il romanzo romano di De Roberto, hanno una caratteristica comune: parlano di Roma limitando lo sguardo del Narratore ad un ambiente ristrettissimo, quello del parlamento, dei palazzi del potere e dei salotti aristocratici di ascendenza sabauda o

<sup>11</sup> Sul romanzo parlamentare oltre al volume già citato di Briganti, si vedano anche P. BUDILLON, *L'immagine di Roma nella narrativa italiana della prima generazione dell'Unità*, in «Archivio della Società romana di Storia Patria», XLIII, 1970, pp. 203-246; C.A. MADRIGNANI, *Romanzo e politica*, in *Ideologia e narrativa dopo l'Unificazione. Ricerche e discussioni*, La Nuova Sinistra Savelli, Roma 1974, pp. 11-25; ID., *Rosso e Nero a Montecitorio. Il romanzo parlamentare della nuova Italia (1861-1910)*, Vallecchi, Firenze 1980; G. CALTAGIRONE, *Dietroscena: l'Italia post-unitaria nei romanzi di ambiente parlamentare. 1870-1900*, Bulzoni, Roma 1993; C.A. MADRIGNANI e G. BERTONCINI, *Il parlamento nel romanzo italiano*, in *Storia d'Italia. Annali 17. Il parlamento*, Einaudi, Torino 2001, pp. 931-966. Sull'immagine di Roma nella narrativa in generale cfr. L. JANNATTONI e E.F. ACCROCCA, *Roma allo specchio della narrativa italiana da De Amicis al primo Moravia*, Istituto di Studi Romani, Roma 1958; M. SAVINI, *Il mito di Roma nella narrativa della nuova Italia*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1974. Nel 2008 si è svolto all'Università di Caen (Bassa Normandia) un convegno molto importante che, valendosi del contributo di specialisti di discipline diverse (storici, giuristi, studiosi della letteratura e dell'arte), ha riflettuto sul mito di Roma dalla sua origine al fascismo: *Le mythe de Rome en Europe: modèles et contre-modèles*, Études réunies et présentées par J.C. D'Amico, A. Testino et S. Madeleine, Presses Universitaires de Caen, in corso di stampa.



papalina che di questo potere sono gli oscuri manovratori. Oltre a quella della capitale politica e istituzionale, l'unica immagine di Roma che traspare dal romanzo parlamentare è quella di una città tenacemente smembrata e snaturata dalla speculazione edilizia che del mondo politico corrotto è la naturale e inevitabile conseguenza. In questo caso la Roma percepita dal lettore non è, di per sé, falsa, come d'altro canto non è interamente falsa quella relativa al mondo politico infido e inaffidabile che governa il paese e con esso Roma, perché intrigo, malaffare e speculazione edilizia connotano realmente, e tristemente, la cronaca della capitale. Più semplicemente, queste immagini non riescono ad emanciparsi da una visione assolutamente parziale della vita urbana e da un tono genericamente descrittivo e dichiaratamente scandalistico che rimane ben lontano da un serio proposito d'indagine e di denuncia di una realtà meritevole di un'attenzione più profonda e scientifica, alla maniera di Zola.

Del resto, bisogna constatare come anche il romanzo più efficacemente calato nella Roma dei ceti medi e popolari e dei borghi storici, *l'Eredità Ferramonti* di Gaetano Carlo Chelli,<sup>12</sup> sia più un fenomeno episodico e isolato che la spia di una tendenza già consolidata o sul punto di radicarsi proficuamente nel panorama letterario italiano. Il romanzo di Chelli, ascrivibile al verismo postulato da Capuana e realizzato da Verga, ha la particolarità di descrivere molto poco lo spazio fisico della città, ma di immergersi magistralmente nella situazione storica, di cui la nuova realtà urbana è contemporaneamente causa ed effetto, in cui la borghesia prende definitivamente il sopravvento come classe sociale. Paolo Furlin e Irene Carelli, i personaggi borghesi che escono vincitori dalla lotta che domina l'intera vicenda, sono coinvolti e corresponsabili dell'immoralità speculativa che sta per travolgere la nuova Roma, ma fisicamente ne

<sup>12</sup> Su Gaetano Carlo Chelli e la sua produzione narrativa cfr. R. BIGAZZI, *Un verista dimenticato: Gaetano Carlo Chelli*, in «La Rassegna della letteratura italiana», LXVIII, 1964, 1, pp. 111-129 e ID., *Nota introduttiva*, in G.C. CHELLI, *L'eredità Ferramonti*, Einaudi, Torino 1972, pp. V-XXIX.

sembrano quasi avulsi, come sottolinea la scena finale nella quale Irene, affacciandosi alla finestra del suo appartamento, domina dall'alto una città allo stesso tempo vicinissima e lontana, oggetto di brame mai sopite e terreno di conquista per raggiungere la rispettabilità o il potere che, insieme alla «roba», rappresentano la massima ambizione della borghesia:

Una sera, pochi momenti dopo il tramonto, Irene sedeva vicino al balcone aperto di una stanza che le serviva da gabinetto da lavoro e da salotto da pranzo e da ricevere tutt'insieme, nel quartierino occupato a un terzo piano in via Gregoriana. Oltre i tetti di via Due Macelli, la città si offriva agli occhi della giovine donna, stendendosi a ventaglio, troncato dalle alture di Monte Mario. Dal Quirinale a San Pietro, un grigio mare di vapori ondeggiava sulla metropoli. Nei limiti estremi dell'orizzonte, dietro il Vaticano, l'azzurro del cielo cangiava da una intonazione di vermiglio ad un colore di porpora scintillante, indicando il lembo abbandonato del sole. Pensieri tetri tenevano assorta la giovine donna. I mille strepiti di cui la città intera fremeva negli abissi inesplorabili delle strade e delle piazze, dovevano salire fino a lei con espressioni strane, che la gettavano in un acciamento desolato. Un'ironia incosciente era nel suo sguardo fiso, nelle sue labbra agitate da un lieve fremito.<sup>13</sup>

Al di là di questo sguardo finale dall'alto e dell'elencazione piuttosto generica delle vie e delle piazze così come dei teatri o dei caffè dove si svolge la vicenda, le descrizioni vere e proprie dello spazio fisico della città sono assai poche e tutte legate alla presenza non già dei personaggi borghesi, ma di quelli popolari o, se si vuole, protoborghesi destinati a soccombere: Mario, Pippo e Gregorio Ferramonti.<sup>14</sup>

Ben noto è il caso di d'Annunzio, per il quale può essere considerato valido, sia pure ad un livello artisticamente più alto, complesso e ricco d'implicazioni, quanto già evidenziato per il romanzo parlamentare. Nella Roma dannunziana del *Piacere*, del *Trionfo della morte* e delle *Vergini delle rocce*, si ritrovano

<sup>13</sup> G.C. Chelli, *op. cit.*, p. 208.

<sup>14</sup> Ivi, pp. 69-70 e 118-119.

sia la rappresentazione di una sola classe sociale, l'aristocrazia, sia una descrizione dello stravolgimento edilizio e urbanistico della città dei papi e dei principi che è per certi versi superficiale ed episodica, ma che diventa memorabile per l'impatto sull'impianto narrativo, anche perché si lega al ben noto richiamo a quella Roma rinascimentale e barocca che costituisce uno dei pilastri dell'estetica sperelliana. In d'Annunzio, quindi, esiste la precisa volontà di negare per motivazioni estetiche una condizione urbana sempre più degradata e di ignorare per motivazioni antropologiche e artistiche una larga fascia di popolazione, quella rappresentata dal popolo e dalla bassa borghesia. Tuttavia, sia pur in negativo, come in una fotografia ancora da sviluppare, entrambe queste realtà sono già presenti nel Pescarese, sorta di invitati di pietra che si imprimono nella mente del lettore in maniera quasi subliminale, grazie soprattutto all'immissione di immagini velocissime ma potenti o di inserti efficaci che per la loro brevità rischiano quasi di passare inosservati. Come interpretare altrimenti quel passaggio del *Piacere* in cui Sperelli smania di trovarsi nel *coupé* dell'amante come se questo fosse non solo uno spazio dal forte significato sentimentale ed erotico, ma anche l'unico luogo sicuro in mezzo ad una realtà aggressiva e degradata:

Il sogno medesimo della sera innanzi sorse nello spirito di Andrea, quando egli intravide l'interno del *coupé* tappezzato di raso come un *boudoir*, dove luccicava il cilindro d'argento pieno d'acqua calda destinato a tener tiepidi i piccoli piedi ducali. «Essere là, con lei, in quella intimità così raccolta, in quel tepore fatto dal suo alito, nel profumo delle violette appassite, intravedendo appena da' cristalli appannati le vie coperte di fango, le case grigie, la gente oscura!»<sup>15</sup>

Ed è forse il caso di sottolineare, sia pur di volata, la non casualità e la pregnanza semantica di quei «cristalli appannati» che fungono da soglia tra il nido dorato del protagonista e l'e-

<sup>15</sup> G. D'ANNUNZIO, *Il Piacere*, in ID., *Prose di romanzi*, edizione diretta da Ezio Raimondi, a cura di Annamaria Andreoli, introduzione di Ezio Raimondi, 2 voll., vol. I, Mondadori, Milano 1988, pp. 1-358, pp. 70-71.

sterno. In d'Annunzio l'immagine a senso unico di un ambiente esclusivo e, a suo modo, ingessato, comincia ad aprirsi a qualcosa di diverso, ad un mondo 'altro' di cui non si può più ignorare l'esistenza.

Il percorso di Pirandello è diverso e tuttavia caratterizzato da evidenti assonanze, soprattutto iniziali, con l'esperienza dannunziana.<sup>16</sup> Per il giovane scrittore siciliano il mito della Roma risorgimentale si dissolve rapidamente, lasciando il posto alla realtà grossolana della Roma umbertina che politicamente si esprime ancora una volta attraverso gli scandali e la corruzione, mentre urbanisticamente si presenta come un agglomerato in rapida crescita, fra l'indifferenza dei romani e l'arrivismo dei nuovi padroni. L'Urbe pirandelliana è suprema metafora di quella delusione storica che, per motivi diversi, accomuna tutti i maggiori scrittori italiani tra Otto e Novecento, e si ritrova esemplare nella celebre metafora dell'acquasantiera che si trasforma in portacenere usata dal padrone di casa romano di Mattia Pascal, Anselmo Paleari. La Roma di Pirandello, tuttavia, non è solo questo, ma è anche altro: è la città dove il protagonista del *Fu Mattia Pascal* sceglie di perdersi tra la folla, forestiero tra i forestieri, nello sciogliersi di un'identità che oramai non ha più la forza né il desiderio di sussistere. Pian piano Roma si sta trasformando, grazie all'arte di Pirandello, da spazio nel quale coesistono l'anima di un passato prossimo, rimpianto ma definitivamente morto, e di un presente banale che non si riesce ad accettare in una città nella quale la modernità si può finalmente manifestare, nel bene o nel male, nella sua multiforme e meravigliosa complessità. Nei romanzi di Pirandello, infatti, è evidente il tentativo di rendere un'immagine più variegata della realtà urbana, dei suoi spazi fisici e degli ambienti sociali che la compongono: la Roma borghese e piatta di Mattia Pascal, quella politico-istituzionale de *I vecchi e i giovani*, la città della cultura e dei circoli letterari affiancata da quella delle

<sup>16</sup> Sul tema di Roma in Pirandello si vedano in modo particolare G. MARCHI, *La Roma di Pirandello*, in «Studi Romani», XXV, (1977), pp. 45-65 e *Luoghi e paesaggi nella narrativa di Luigi Pirandello*, Atti del convegno di Roma, 19-21 dicembre 2001, a cura di Gianvito Resta, Salerno, Roma 2002.

manifestazioni e delle proteste popolari nel romanzo *Suo marito* e, infine, la nuova Roma dell'industria cinematografica di Serafino Gubbio sembrano costituire i capitoli di un ciclo balzachiano non pianificato, ma non per questo casuale e meno efficace. Uno sguardo più attento e articolato, dunque, a quelle molteplici sfaccettature che poco dopo verranno riprese e sviluppate da Moravia e soprattutto da Pasolini.

E la poesia? I modi e i linguaggi tipici della parola lirica sono soggetti alle stesse dinamiche storico-culturali che condizionano la scrittura narrativa? Oppure seguono percorsi indipendenti? Nel tentativo di rispondere a questa e ad altre domande i capitoli a loro dedicati indagheranno la presenza e lo sviluppo del tema di Roma nei versi di Carducci, d'Annunzio e Pascoli, i tre maggiori poeti degli anni che vanno dalla breccia di Porta Pia allo scoppio della Prima guerra mondiale. Come è noto, molta della produzione poetica di tema romano di questi autori risponde a logiche di esaltazione e creazione di una mitologia nazionale, inquadrata in quella operazione culturale di creazione dell'identità nazionale e di pacificazione del 'fronte interno' a cui si è già fatto cenno e alla quale i tre scrittori non si sottraggono, anche per una sorta di competizione emulativa che ha come posta il ruolo ambito di 'vate' ufficiale e riconosciuto della nuova realtà unitaria italiana. L'immagine di Roma non può dunque mancare nella lirica di Carducci, d'Annunzio e Pascoli, ma come e in che misura la città viva, vera e pulsante nelle sue crescenti contraddizioni è effettivamente presente nei loro versi? O viceversa questi elementi sono negati in un incessante confronto contrappuntistico con una realtà idilliaca (quella rurale) o più spesso mitica (la classicità latina) che crea un effetto di spaesamento, rendendo quanto mai vaghe e approssimative le coordinate spazio-temporali del presente? O ancora: al di là della dichiarata funzione celebrativa di molti dei testi che saranno prese in esame, è possibile riscontare in essi quella peculiarità tipica del linguaggio poetico che consente di rendere una fredda composizione d'occasione in un nucleo di pregnante liricità, trasformando con ciò anche gli spazi capitolini evocati in un'immagine densa di emozioni poetiche? E infi-

ne, seguendo in ciò sia le parole della Woolf citate in esergo sia quelle della Corti riprese in nota, se nelle liriche dei tre poeti la Roma reale, quella la cui mancanza viene denunciata da Restucci, effettivamente non c'è, è comunque possibile isolare per ciascuno di essi un «writer's country»? un «luogo mentale» che, al di là della geografia reale degli spazi, possa contare su un originalità dello sguardo talmente netta da acquisire la stessa consistenza di uno spazio reale?

Su tutto ciò, dopo una parte proemiale dedicata alle trasformazioni strutturali e culturali che hanno modificato il volto di Roma nel passaggio dal potere temporale a quello sabauda, le pagine che seguono cercheranno di fare chiarezza, preoccupandosi al contempo se non di correggere almeno di attenuare la sentenza espressa dalle parole scritte da Calvino per la quarta di copertina dell'edizione einaudiana dell'*Eredità Ferramonti*:

Strano destino letterario, quello della città di Roma. Per secoli nella letteratura italiana la si cerca invano: tra la *Vita di Cola* e il Belli passa un mezzo millennio in cui di questa città tanto nominata e invocata quasi non riusciamo a sentire la voce (se non forse attraverso la malalingua dell'Aretino). E dopo, nell'Ottocento? Il cannocchiale naturalista di fronte all'Urbe sembra non trovare la messa a fuoco giusta; anche se nel romanzo italiano campeggia la capitale conquistata e conquistatrice, vista con gli occhi di chi arriva da fuori, si chiami D'Annunzio o Pirandello, la Roma vista dal di dentro, la Roma dei romani, si direbbe che, dopo Belli e prima di Moravia, si nasconde dietro le persiane.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> I. CALVINO in G.C. CHELLI, *op. cit.*, 4<sup>a</sup> di copertina.