

# Passeggiare nella Roma di Aldo Palazzeschi: da via di Monserrato all'Aracoeli

di Valeria Della Valle\*

Nel 1941 Aldo Palazzeschi si trasferì da Firenze a Roma, città che divenne la protagonista di *Roma*, romanzo pubblicato nel 1953. Romanzo straordinario e dimenticato, che può essere letto sia come rappresentazione dei cambiamenti della società tra la fine della guerra e gli anni della rinascita, sia come guida per accompagnare il lettore in un percorso nella strade e nelle piazze della città «giovane e decrepita, povera e miliardaria, intima e spampanata, angusta e infinita».

*Parole chiave:* Palazzeschi, Roma, spazi urbani, topografie.

*Strolling in Aldo Palazzeschi's Rome: from via di Monserrato to the Aracoeli*

In 1941 Aldo Palazzeschi moved from Florence to Rome, the city that became the protagonist of *Roma*, published in 1953. An extraordinary and forgotten novel, which can be read both as a representation of social changes occurred between the end of the war and the years of rebirth, and as a guide to accompany the reader on a journey through the streets and squares of the «young and decrepit, poor and billionaire, intimate and brash, narrow and infinite» city.

*Keywords:* Palazzeschi, Rome, urban spaces, topographies.

Per parlare di spazi urbani e cartografie romanesche ho scelto il romanzo *Roma*, di Aldo Palazzeschi. Lo scrittore fiorentino, esule volontario da Firenze a Roma, vi rimase dal 1941 fino alla morte, nel 1974. Nel 1953, diede della città una descrizione memorabile, che rappresenta nel modo migliore come gli spazi e la topografia urbana possano diventare protagonisti assoluti di un racconto, alla pari con i personaggi.

Partirò da un ricordo personale che ha a che fare con uno spazio urbano: quel ricordo che risale a 47 anni fa, e dal quel ricordo è nata l'idea di questo intervento. Nel 1972 ero una giovane redattrice del *Vocabolario della lingua italiana* Treccani. Ogni giorno, per arrivare a piazza Paganica, sede dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana, percorrevo le strade del centro storico di Roma, e passavo in una stradina, via dei Redentoristi, tra via del teatro Valle e via di Monterone.

\* Sapienza Università di Roma; [valeria.dellavalle@uniroma1.it](mailto:valeria.dellavalle@uniroma1.it).

Mi capitava spesso, in quel percorso, di incontrare un uomo che camminava lentamente, a passettini da vecchio, intabarrato in un cappotto lungo fino ai piedi non solo in inverno, spesso con uno zucchetto di lana che gli copriva la testa. Fin dalla prima volta avevo riconosciuto in lui Aldo Palazzeschi. Subito avevo pensato al libro che avevo letto qualche anno prima, *Roma*. Un libro che me lo aveva fatto amare perché nessuno come lui (se non forse un regista) aveva saputo descrivere così bene la mia città. I nostri sguardi si incrociavano ogni volta, ma non ho mai avuto il coraggio, allora, di fermarlo per dirgli la mia ammirazione di lettrice. Palazzeschi, che abitava al numero 9 di via dei Redentoristi (oggi c'è una lapide che lo ricorda) morì due anni più tardi, nel 1974, e da allora, ogni volta che penso a lui, mi rimane il rimpianto di quelle parole di ammirazione, non pronunciate per timidezza. Cercherò di colmare quel vuoto con le parole di oggi.

*Roma* fu pubblicato da Vallecchi nel 1953<sup>1</sup> (oggi il libro, non più ristampato da Garzanti, si trova solo nel mercato librario dell'usato). Dopo i grandi successi anche di pubblico dei romanzi fiorentini *Sorelle Materassi* (1934) e *Fratelli Cuccoli* (1948) la pubblicazione del nuovo romanzo fu accolta con sussiego dalla critica del tempo, che lo liquidò con parole sprezzanti. Poche le voci a levarsi in suo favore: solo Libero De Libero, Enrico Falqui e Giuseppe De Robertis; e, soprattutto, quella di Eugenio Montale, secondo il quale «Roma [...] fu giudicato un romanzo troncato a metà mentre era soltanto il ritratto di un patrizio che rifiuta tutto quel ch'è accaduto a Roma dopo il 1870 [...] un ritratto veramente straordinario ma poco o punto compreso dalla critica, disorientata di fronte a un romanzo che non era un romanzo e neppure un antiromanzo»<sup>2</sup>. Ma in questa occasione non parlerò della critica<sup>3</sup>, che ha colpevolmente ignorato e maltrattato quel libro, e neppure dei suoi aspetti letterari o linguistici<sup>4</sup>: userò il libro come una guida, come un Baedeker alla ricerca di una Roma che non esiste più ma che nello stesso tempo esiste ancora, una Roma eterna e bellissima grazie alla scrittura di Palazzeschi<sup>5</sup>.

Ricorderò in sintesi la trama del libro: in un palazzo di via Monserrato vivono sua eccellenza il Principe Filippo di Santo Stefano Cameriere segreto di sua Santità, di antica e illustre famiglia nobile, e il sor Checco, suo servitore silenzioso e fedele. Il primo è nobile, alto, diafano, colto, molto religioso; il secondo rotondo, ignorante, campagnolo, religioso in modo semplice e ingenuo: vivono tutti e due nel palazzo di famiglia di via Monserrato, ormai cadente,

1. A. Palazzeschi, *Roma*, Vallecchi Editore, Firenze 1953, da cui si cita.

2. Cfr. A. Palazzeschi, *Tutti i romanzi*, a cura di G. Tellini, Mondadori, Milano 2005, p. 1491.

3. Rimando a *La critica e Palazzeschi*, a cura di S. Giovanardi, Cappelli, Bologna 1975.

4. Mi limito a segnalare, da un punto di vista linguistico, la presenza di rari gergalismi romaneschi come *infrociarsi* 'incastrarsi, infilarsi' (268); *manfano* 'furbacchione' (190); *scutrettolare* 'agitarsi, dimenarsi' (87); e il toscanismo *disturna* 'presa in giro', tutti registrati nel *Grande Dizionario della Lingua Italiana* (d'ora in poi, *GDLI*), diretto da S. Battaglia [poi da G. Barberi Squarotti], 21 volumi, UTET, Torino 1961-2002, s.v., con queste stesse citazioni da Palazzeschi.

5. Sul rapporto di Palazzeschi con la città rinvio al volume *Aldo Palazzeschi a Roma*. Atti della Giornata di Studi (Casa di Goethe, Roma, 20 aprile 2009), a cura di G. Tellini, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2011.

in modo modesto, francescano. Nel palazzo di via Monserrato, custodito da una vecchia portiera beghina, la sora Bice, il principe e il suo vecchio servitore occupano un piano, le cui stanze sono ormai prive di arredi e completamente vuote tranne, al centro di una sala, un trono appartenuto anticamente al papa. In questa atmosfera lugubre sfilano i quattro figli del Principe, uno alla volta. Ognuno di loro rappresenta un aspetto del passato o della modernità. All'inizio del libro *Roma* è ancora occupata dai tedeschi, e fino a quando la città è prigioniera dell'occupazione nazista, le due forze, il passato e il presente, resistono in equilibrio, in una rete umana di solidarietà: il principe accoglie nel palazzo, e salva, famiglie di ebrei, e accoglie, nei piani superiori, persone che non possono pagare un affitto; ma quando la guerra finisce, i valori ormai superati, condivisi dal Principe e dal suo servitore, crollano. Il mondo e Roma cominciano inesorabilmente a cambiare.

*Roma* è un ritratto della Roma dell'ultimo anno di guerra e dei primi anni del dopoguerra, con la trasformazione della città dei papi, dopo il ventennio fascista, in una nuova Roma, con una crisi dei valori tradizionali del cattolicesimo romano e l'apertura ai nuovi sviluppi politici, economici e culturali che cambieranno per sempre l'aspetto e l'atmosfera della città.

Ho accennato prima ai protagonisti del romanzo, ma la vera protagonista è la città, che può essere percorsa, libro alla mano, attraverso le descrizioni di Palazzeschi. Il racconto si apre proprio con la descrizione della strada:

Dal fianco di Palazzo Farnese fino a Santa Lucia si snoda in movimento di biscia una via povera e augusta da cui la ricchezza è fuggita. I suoi palazzi mostrano nella faccia l'austerità malinconica della nobiltà decaduta. Oscuri durante il giorno quasi fossero divenuti insensibili al sole di Roma i loro androni, dove pende una lanterna, vengono rischiarati la sera da una luce così fioca che agghela<sup>6</sup>.

Questo è l'attacco del romanzo, che descrive la strada nella successione di palazzi antichi in decadenza, freddi, rischiarati «da una luce così fioca che agghela»<sup>7</sup>.

E poi, in quel silenzio, irrompe la voce dello strillone: così si chiamava l'uomo che un tempo portava i quotidiani nelle strade urlando i titoli più importanti<sup>8</sup>:

E al tempo stesso che vi si spengono i rumori della giornata a cui le mura hanno messo la sordina, una voce vinacciosa<sup>9</sup>, per farvi penetrare il brivido, si assume la pretesa di riscaldarla: alluvioni e terremoti, disastri aerei, terrestri e marittimi, incendi, fughe

6. Palazzeschi, *Roma*, cit., p. 1.

7. Palazzeschi sceglie il verbo di tradizione dantesca e letteraria *agghelare*, in luogo dei più comuni *raggelare* o *raffreddare*. Cfr. *GDLI*, s.v.

8. Secondo il *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, a cura di M. Cortelazzo e P. Zolli, 5 voll., Zanichelli, Bologna 1979 (seconda edizione in volume unico a cura di Manlio Cortelazzo e Michele Cortelazzo, 1999), il termine *strillone* 'venditore ambulante di giornali, che grida ad alta voce le notizie più interessanti in essi contenute' ha la sua prima attestazione in un articolo dell'«Adige» del 14 maggio 1886.

9. L'aggettivo *vinaccioso*, segnalato con la marca di "letter(ario)" nel *GDLI*, ha come unica testimonianza quella qui citata.

di gas, scoppio di polveriere, crollo di edifici, fatti di sangue e crimini d'inaudita quanto attesa ferocia.

– Una moglie uccide il marito a revolverate a Corso Vittorio! – Grida l'uomo che dispensa l'edizione notturna del giornale. La voce s'è fatta calda, si espande come quella d'una campana<sup>10</sup>.

Un *incipit* che porta il lettore in quella strada, nei palazzi bui e umidi, che in gran parte sono ancora così. Ma già dalla prima pagina la realtà, attraverso la voce «vinacciosa» che annuncia disastri e omicidi, irrompe nelle strade immobili e silenziose. E tutto il libro è percorso da questa doppia narrazione: l'immobilità e la storia squarciate all'improvviso dagli eventi, dal rumore, dal cambiamento.

Il quarto capitolo è intitolato "1943": racconta l'ultimo anno di guerra e il bombardamento di San Lorenzo. E c'è una descrizione straordinaria della stazione Termini e della sua trasformazione architettonica in corso<sup>11</sup>:

La stazione di Termini col suo cordiale frontone ottocentesco, su cui premeva come per uscire dalla larva il blocco della costruenda novecentesca stazione, non portava segno di turbamento: intatta, e l'aria intorno, ferma nella calura del pomeriggio d'estate, di una calma così bonaria e dolcemente sonnacchiosa, pareva fatta per vincere qualsiasi timore. Tanta tranquillità non riusciva a placare i sospetti e lo spavento, ma a renderli più sinistri col proprio contrasto. Il bombardamento era avvenuto lungo i binari, alcune centinaia di metri più avanti. Giunti a Santa Bibiana, come per l'aprirsi del velario sopra un palcoscenico, l'entità del disastro si mostrava nella sua crudezza: San Lorenzo, il popolarissimo quartiere di Roma fiancheggiante la ferrovia, agonizzava in una raccapricciante devastazione. [...] Da molti punti giungevano lamenti e grida di quelli ancora vivi e sepolti sotto le rovine, comunicando più che la grandezza del loro soffrire, l'umiliazione della propria impotenza, l'atrocità di non poter far niente. E si scorgeva a un tratto qualcosa muoversi fra la polvere, una cosa divenuta fango e cenere tra il fango e fra la cenere, fino a distinguere elementi umani tra quel fango e quella cenere, occhi che gettavano dardi e a cui si doveva fare il massimo sforzo per resistere, come alle voci che venivano di sotto<sup>12</sup>.

E poi, dopo il racconto della devastazione, dei lamenti e delle grida «di quelli ancora vivi e sepolti sotto le rovine», cioè il bombardamento del quartiere San Lorenzo, il 19 luglio 1943, il racconto riporta il lettore in via Monserrato:

Sei giorni dopo, alla mezzanotte del 25 luglio in via Monserrato ovattata nel silenzio, s'udì una voce il cui suono era così gelido da non parere umana, di cui non sarebbe stato possibile stabilire la provenienza, irrealmente nella nuda realtà, estranea dicendo

10. *Ibid.*

11. I lavori per la costruzione della nuova stazione Termini in base al progetto dell'architetto Angiolo Mazzoni erano stati avviati nel 1938, ma nel 1943 erano stati interrotti per la guerra. Palazzeschi descrive la fase di passaggio tra la vecchia stazione ottocentesca e la nuova. Dopo la guerra fu bandito un concorso per un nuovo progetto, che diede poi luogo a «una delle più famose opere dell'architettura moderna romana». Cfr. I. de Guttry, *Guida di Roma moderna dal 1870 ad oggi*, De Luca Edizioni d'arte, Roma 1989, p. 90.

12. Palazzeschi, *Roma*, cit., pp. 32-4.

cosa di tanto lievito, non pareva appartenere a uomo ma essere ammonimento venuto d'oltre tomba, simile a quelle dei sepolti vivi nel quartiere di San Lorenzo sotto le macerie: «quello se n'è andato, c'è Badoglio»<sup>13</sup>.

Il lugubre inverno del 1944 è descritto attraverso le immagini delle strade e delle piazze. Da piazza Navona «muta e deserta nei giorni del Natale e dell'Epifania [...] Non un segno di tripudio fra le mura maestose solite ad ospitare tanta festa» (p. 43), a piazza San Pietro, descritta nella giornata del 24 marzo, fredda e grigia e «turbিনosa di nuvole basse»:

In piazza San Pietro una folla oscura e poco numerosa si stringeva come per freddo verso il sagrato della Basilica [...] e quasi inaspettato apparve il Pontefice. Senza corte, senza seguito [...] la violenza del vento gli faceva svolazzare la mozzetta rossa fin sopra la testa [...]. Nessuno aveva visto mai Pio XII° così solo, disadorno [...]. Da quella loggia e nel vento freddo del triste giorno di Marzo, per la bocca di un uomo era uscita l'ira Divina. La folla si faceva compatta, oscura, si serrava rattappita. Data una rapida benedizione il Papa scomparve e la grande finestra su quel freddo si richiuse spietata»<sup>14</sup>.

Anche la liberazione della città dall'occupazione tedesca è descritta, pittoricamente, "en plein air": Palazzeschi segue la folla che accorre numerosa in piazza san Pietro, fino all'apparizione del papa:

Nel pomeriggio del 6 giugno, un giorno sfolgorante di sole, la figura senza carne, alta e bianca, apparve alla loggia di San Pietro circondata da alti prelati con vesti magnifiche e della massima pompa, scarlatte, viola, paonazze, drappeggiate di preziosi merletti con grandi catene d'oro, croci di gemme, circondati da dignitari e rappresentanti di ordini cavallereschi, diplomatici stranieri che facevano corona al Papa come i componenti di una grande famiglia<sup>15</sup>.

Oltre agli spazi urbani e alla topografia della città storica si impongono nella narrazione anche le strade e le piazze dei quartieri popolari, come nel passo che segue:

Chi vedi per le vie non ti pare abbia faccende e vada per esse, ma che vi sia soltanto per passeggiare, guardar la gente come cammina, come parla, come si veste, guardar vetrine, incontrare amici, conoscenti, mettersi a parlare, trattenersi in lunghi conversari e in grandi crocchi come nel salotto da ricevere, tranquillamente e senza il minimo pensiero d'ostruire il traffico che diviene sempre più intenso e difficile, preoccupante, sui marciapiedi e per le vie affollate. Nei quartieri popolari, agli angoli delle strade e sulla porta dei bar, dei quali sono assidui come gl'inglesi ai loro clubs, i giovanotti si radunano in gruppi a discutere di cinematografo e di sport, soprattutto di sport. Lazio-Roma, Roma-Lazio, e di ragazze<sup>16</sup>.

13. Ivi, p. 35.

14. Ivi, pp. 46-7.

15. Ivi, p. 50.

16. Ivi, pp. 92-3.

Non solo: lo sguardo dello scrittore si alza dai vicoli, dalle strade, dalle piazze fino alle terrazze di Roma<sup>17</sup>:

Così passano le ore nella città del sole [...] dentro le case inondate di luce e sulle terrazze, non c'è casa che non abbia tante terrazze, ogni inquilino ha la sua e non di rado due o tre, sulle quali si coltivano piante come nei giardini, vi puoi trovare alberi d'alto fusto, vigneti, e frutti d'ogni genere come al tempo di Semiramide, dalle quali ciondolano gli ellerini e gli oleandri traboccano la loro accecante bellezza nella luce. Ti costringono ad alzare gli occhi ammirato. La vita di una città orientale si svolge sulle case di Roma, sulle terrazze dove si studia, si lavora, si cucina, si mangia, si balla, si riceve, si lava la biancheria, si canta e si fa all'amore<sup>18</sup>.

In altri casi, invece, l'autore osserva le vestigia della città antica con un'immedesimazione quasi fisica:

Gli archi e le colonne, le scalinate, le cupole, gli obelischi, le statue, così ospitali e familiari, trattati in piena confidenza fino allo spengersi dopo il tramonto delle ultime luci rosse, le loro pietre fanno tutt'uno col corpo umano e la sua carne vi si appoggia, vi si adagia e quasi vi si confonde, vi riposa, vi dorme, al calar dell'oscurità assumono aspetti e un colore che incutono soggezione, ti devi alzare forzatamente e andartene<sup>19</sup>.

Un capitolo singolare è quello intitolato "Il palazzo del numero 3": solo in questa occasione il racconto si allontana dalle strade e dalle piazze romane fedelmente descritte. Il «palazzo quadrato e rossastro nascosto nel mezzo d'un giardino» si trova in «luogo solitario e al lato opposto della città» e nasconde una loggia massonica. Si tratta di quattro pagine che evocano con forza pittorica un luogo misterioso, un «palazzo che si popola di soli uomini che nell'oscurità della notte anziché corpi potrebbero apparire ombre»<sup>20</sup>.

Solo raramente Palazzeschi abbandona le descrizioni per aggiungere qualche commento personale, con notevole preveggenza:

Le cose che si fanno a Gerusalemme non sono molto diverse da quelle che si fanno a Roma o New York, a Berlino a Parigi, ovunque. Ancora cento anni e le città si assomiglieranno con una snervante monotonia, una piattezza e un grigio uniforme<sup>21</sup>.

La passeggiata dell'autore negli spazi urbani non riguarda solo il centro storico, ma si spinge anche nei nuovi quartieri in costruzione subito dopo la guerra, e in particolare nel quartiere Parioli, con la descrizione della famiglia di costruttori arricchiti:

17. Palazzeschi aveva, nella casa di via dei Redentoristi, una vasta terrazza nella quale coltivava piante di ogni tipo e alberi da frutta. Si veda P. Nardi, *La casa di Palazzeschi*, in "Il Resto del Carlino", 3 ottobre 1964, p. 3 e *Inserito iconografico. Palazzeschi romano*, a cura di S. Magherini, in *Aldo Palazzeschi a Roma*, cit., pp. 208-9.

18. Palazzeschi, *Roma*, cit., p. 94.

19. Ivi, p. 98.

20. Ivi, pp. 101-2.

21. Ivi, pp. 112-3.

La famiglia Sequi abitava una villa di carattere borghese nonostante la sua grandiosità, nel nuovissimo quartiere dei Monti Parioli [...] cucina e lavanderia, servizi d'ogni specie, erano nella casa i prodotti ultimissimi della meccanica e dell'elettricità portati ad una pratica raffinatezza di cui si parlava con ammirazione in tutta Roma<sup>22</sup>.

La rappresentazione del "generone" romano è fatta dallo scrittore attraverso il personaggio della signora Sequi, nei cui discorsi le speculazioni urbanistiche e la deportazione degli abitanti dal centro storico alle periferie sono descritti con frivolo cinismo:

Mio marito ha ultimato proprio in questi giorni le sue costruzioni a Porta Latina, a Monte Mario e al Nomentano, non avranno che la fatica di scegliere, quando gli avremo fatto vedere delle belle casine nuove vedrà come faranno presto ad andarsene, li prendiamo di peso e li portiamo là, pagato anche il trasporto dei mobili<sup>23</sup>.

Quel «li prendiamo di peso» si riferisce agli inquilini poveri che il Principe aveva sempre tenuto con sé ne palazzo, e che dopo la sua morte verranno deportati nelle nuove periferie in costruzione. La frase sintetizza il fenomeno della speculazione ordita dai costruttori senza scrupoli e descrive bene il cambiamento sociale dei quartieri della città.

Ma il racconto di Palazzeschi si avvia alla conclusione, che coincide con un'ultima passeggiata nella città: Checco, il servitore fedele, va da via Monserrato all'Aracoeli per l'ultima volta. Il principe è morto, il palazzo verrà restaurato per ricavarne appartamenti di lusso, tutto un mondo volge verso la fine. Fine simbolicamente rappresentata da due descrizioni memorabili. Nella prima lo sguardo di Checco non si sofferma sui meravigliosi palazzi rinascimentali e barocchi, ma è attento solo ai suoni che riconosce, alle cose che vede per l'ultima volta, perché ha deciso di farsi frate e entrare nel convento dell'Aracoeli:

La via era deserta. Qualche rumore di finestra che si apriva con forzata sollecitudine. Davanti a Santa Maria di Monserrato, chiesa degli Spagnoli, si tolse il cappello. Un giovanotto in bicicletta attraversò come una freccia, fischiando. In Piazza Farnese non guardò la regale magnificenza del palazzo che si lasciava alle spalle, ma udì come quel vuoto metafisico venisse cullato dal crosciare dell'acqua delle grandi vasche gigliate. Infilò la via dei Baullari e giunto a Campo dei Fiori sentì qua e là per la piazza rumore di legname: i più solleciti erbivendoli preparavano il banco per esporre le loro mercanzie. Neppure quelli guardò, seguendo a camminare e imboccando la via dei Giubbonari. Davanti a San Carlo ai Catinari si tolse ancora il cappelluccio. Al largo Arenula incontrò la prima macchina sul punto d'entrare nella via dei Falegnami, fino a piazza Mattei dove non rimase insensibile alla soavità dell'acqua che sgocciolava nella fontanella delle tartarughe. Per la via de' Funari giunse davanti a Santa Maria in Campitelli e per l'ultima volta si scoprì il capo prima d'imboccare a fianco del Teatro di Marcello la via del Mare. Era giunto ai piedi del colle capitolino, in fondo alla scala d'Ara Coeli: solo<sup>24</sup>.

22. Ivi, pp. 171-2.

23. Ivi, p. 283.

24. Ivi, pp. 291-2.



Le strade vengono evocate attraverso i rumori: lo sgocciolio dell'acqua, il fischio di un ciclista, la preparazione dei banchi di legno al mercato. E quando Checco raggiunge la sua meta lo fa attraverso uno sguardo finale che avvolge le chiese, le strade, le piazze, nominate una a una, nell'ultima pagina del romanzo, con una dichiarazione struggente d'amore:

Aveva salito i 124 scalini senza fermarsi, senza voltarsi. Ma giunto sul Sagrato, prima di entrare nella porta si volse. Il sole irradiava cielo e terra producendo scintillio di diamanti tra il verde degli alberi. La città palpitava nella luce frizzante: palpitava nei suoi ruderi millenari che danno al pensiero il senso di vertigine, come gli abissi. Girò intorno lo sguardo, l'ultimo sguardo nel mondo, un passo dentro quella porta e Checco non sarebbe stato più. Girò intorno lo sguardo. Le cupole di Roma inondate dal sole apparivano d'oro. Da quella di San Pietro, più lontana, a quella del Gesù che aveva di fronte, e le altre dalle quali si sentiva circondato: Sant'Andrea della Valle, Sant'Agnese, San Carlo ai Catinari e San Carlo al Corso, Santa Maria in Vallicella, Santa Maria della Pace, Santa Maria del Popolo, i Fiorentini... Da ognuna le campane elevavano un grido di speranza. Indugiò ancora prima di quel passo, guardando la città quanta ne poteva vedere, la città che aveva davanti agli occhi e nel cuore, che gli aveva insegnato a vivere, dove aveva conosciuto gioia e dolore, guardava tutto intorno la sua bella città per comprenderla in un abbraccio: Roma, Roma, Roma, Roma: giovane e decrepita, povera e miliardaria, intima e spampanata, angusta e infinita<sup>25</sup>.

Solo sei anni più tardi Federico Fellini<sup>26</sup> creò la Roma indimenticabile della *Dolce Vita*, e nel 1972 diresse il film intitolato *Roma*. Una città reale, fatta di strade e di piazze, è stata raccontata prima da un grande scrittore e poi da un grande regista, trasformandosi per sempre, grazie a loro, in città dell'immaginario e in città allegorica<sup>27</sup>.

25. Ivi, pp. 294-5.

26. Si veda anche L. Diafani, *Le città di Palazzeschi*, in *Palazzeschi europeo*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Bonn-Colonia, 30-31 maggio 2005), a cura di W. Jung e G. Tellini, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2007, pp. 185-201, in cui, a p. 198, scrive che «La percezione che Palazzeschi ha della città eterna rammenta in parte quella trasmessa da Federico Fellini». Sulla rappresentazione quasi profetica di Roma nei film di Fellini rinvio a A. Minuz, *Fellini, Roma*, Rubbettino, Soveria Monelli (CZ), 2020.

27. Sulla forma della creazione letteraria delle città cfr. A. Mahler, *Stadt-Bilder. Allegorie. Mimesis. Imagination*, Winter, Heidelberg 1999, pp. II-36. Sul rapporto di Palazzeschi con la città e i suoi abitanti si veda ora anche N. Longo, *Roma e i Romani di Aldo Palazzeschi*, in Id., *Roma nei classici italiani da Dante a Palazzeschi*, Studium, Roma 2020, pp. 231-46.