

Per le vie di Roma

di *Gino Ruozzi**

Il saggio esamina alcune opere che riguardano Roma dal 1950 a oggi. Il punto di partenza sono gli anni della «dolce vita» a Roma e in particolare in via Veneto, con il film di Federico Fellini e i racconti e romanzi di Luigi Malerba, Ennio Flaiano, Ercole Patti, Sandro De Feo. In questi anni letteratura, giornalismo e cinema si incontrano soprattutto per strada e nei caffè. Nei decenni seguenti altri scrittori (Edoardo Albinati, Ugo Cornia, Vittorio Giacopini) hanno raccontato Roma attraverso le sue strade e le sue mappe, meno affascinanti di via Veneto e spesso legate al degrado della città, ai suoi lati difficili e oscuri.

Parole chiave: Roma, dolce vita, Fellini, Malerba, Flaiano, Roma.

Through the streets of Rome

This essay talks about some literary works on Rome from 1950 to the present. The beginning is the age of the «sweet life» of Rome and especially of via Veneto, with the movie by Federico Fellini and the short stories and novels by Luigi Malerba, Ennio Flaiano, Ercole Patti, Sandro De Feo. In these years literature, press and cinema meet together mainly in the streets and café. In the following decades other writers (Edoardo Albinati, Ugo Cornia, Vittorio Giacopini) have described Rome through maps and streets, less glamorous than via Veneto and often on the neglect of the town, the hard and dark features.

Keywords: Rome, sweet life, Fellini, Malerba, Flaiano, Roma.

vagamente prendiamo appunti e andiamo in giro
per rinfrescarci i luoghi nella memoria.

Ennio Flaiano, *Fogli di via Veneto*

Per Roma ho una passione. Non è una cosa originale: chi non ha passione per Roma? Io ci sono venuto “consapevolmente” la prima volta subito dopo la maturità e da allora me ne sono innamorato. Ci torno appena posso e ogni volta amo fare lunghe passeggiate, di giorno, di sera, di notte.

Nel 1956, nel pieno della “Hollywood sul Tevere”, c’era arrivata anche Ottavia, la protagonista delle *Lettere di Ottavia* di Luigi Malerba, pubblicate in

* Università degli Studi di Bologna; gino.ruozzi@unibo.it.

quello stesso anno sulla rivista “Cinema Nuovo”. Giovane, bella, intraprendente e tutt’altro che ingenua, Ottavia era giunta a Roma per ottenere dal Ministero la licenza di tabaccheria per il proprio fidanzato Filippo. Ma, presa dal fascino della città e soprattutto da quello del mondo del cinema, se ne lascia volentieri sedurre (un po’ come Renzo Tramaglino a Milano dall’eccitante rivolta del pane). Così, trascurando lo scopo iniziale, Ottavia partecipa a una serie di gag e di avventure cinematografiche che la vedono divertita e divertente protagonista. Una di queste è il bagno nella Fontana di Trevi, descritto da Ottavia al fidanzato (molto paziente ma neppure lui ingenuo) nella quarta lettera.

Esaltata e in cerca di ribalta, con evidente compiacimento Ottavia racconta a Filippo le varie avventure romane e insiste sul sogno di voler fare l’attrice. Con questo scopo preciso e tenacemente perseguito Ottavia cerca di farsi notare in ogni modo, creando occasioni eclatanti:

Stai a sentire che idea ho avuto: mi sono fatta prestare una scimmia da un amico di Fabio che è stato in Africa e sono andata in giro per Roma tenendola sopra una spalla. Ho fatto tutta via Sistina, poi via del Tritone, via Due Macelli, Piazza di Spagna e via Condotti avanti e indietro cinque o sei volte. Tutta la gente si voltava a guardarmi e scommetto che fra quella gente c’era anche qualche produttore o qualche regista. Poi sono ritornata a casa perché qui a Roma non ti puoi muovere che ti vengono dietro tanti di quei ragazzacci che urlano e la scimmia si era spaventata e cominciava a diventare cattiva. Ad ogni modo mi sono fatta medicare il collo e basta che ci tenga su un cerotto con della pomata perché è un morso da niente.

Nel pomeriggio invece ho comprato un paio di slip «pantera» e sono andata come niente fosse a fare un tuffo nella Fontana di Trevi. Dovevi vedere quanta gente si era ammucchiata e quelli che mi facevano le fotografie. Peccato perché Fabio mi aveva promesso di portare i giornalisti e io non ho fatto in tempo a vederli perché sono andata via con due carabinieri che mi difendevano dalla folla, e poi mi hanno fatto un sacco di domande e io gli dicevo: «Ho fatto il bagno perché avevo caldo». E loro: «Che cosa fa a Roma?». «L’attrice». «Ah». Son restati tutti con la bocca aperta e poi uno fa: «Si potrebbe avere qualche biglietto per andare al cinema gratis?». È finita così, che mi hanno accompagnata alla mia pensione con la macchina¹.

Nell’introduzione alle *Lettere di Ottavia* (2004) Malerba ricorda l’euforia cinematografica di quei tempi, l’inizio della collaborazione alle riviste “Cinema” e poi “Cinema Nuovo”, le prime esperienze di sceneggiatura con Zavattini, Lattuada e Flaiano, «qualche anticipo della dolce vita»: «Federico Fellini, che incontravo spesso alla Vasca Navale dove Carlo Ponti e Dino De Laurentiis avevano gli uffici e i teatri di posa, mi disse un giorno che leggeva con divertimento *Le lettere di Ottavia* e penso che se ne sia ricordato quattro anni dopo quando girava la scena famosa della *Dolce vita* in cui Anita Ekberg fa il bagno nella Fontana di Trevi, esattamente come la mia Ottavia nella quarta lettera»².

Cambia ovviamente il tono, che nelle *Lettere di Ottavia* è scanzonato e irridente, nella *Dolce vita* è drammatico e filosofico, un battesimo di vita nuova.

1. L. Malerba, *Lettere di Ottavia*, Archinto, Milano 2018, pp. 40-1.

2. Ivi, p. 12.

Nel volume memorialistico *La sera andavamo in via Veneto* Eugenio Scalfari parla di «quei tre consumati uomini di bar che erano Flaiano, De Feo ed Ercole Patti»³. Il luogo d’elezione è chiaramente via Veneto, quella che nella «vecchia Roma» papalina «si chiamava via dei Cappuccini», come precisa Flaiano nei rievocativi e bellissimi *Fogli di via Veneto* (1962), che vogliono ricordare «una strada, un film, un vecchio poeta». La strada è via Veneto, il film è *La dolce vita*, il poeta è Vincenzo Cardarelli⁴. Qui si sviluppa la cosiddetta «società del caffè» (o del «bar», per usare le parole di Scalfari).

La società del caffè «folleggia tra l’erotismo, l’alienazione, la noia e l’improvviso benessere. È una società che, passato lo spavento della guerra fredda e forse proprio per reazione, prospera un po’ dappertutto. Ma qui a Roma, per una mescolanza di sacro e di profano, di vecchio e di nuovo, per l’arrivo massiccio di stranieri, per il cinema, presenta caratteri più aggressivi, subtropicali»⁵. Il luogo per eccellenza di questo teatro romano è appunto via Veneto, in cui sfrecciano i divi del cinema americano, gli ospiti degli alberghi di lusso, i giornalisti e i fotografi d’assalto; a questi tipi e a questo mondo inevitabilmente emergenti si contrappone la figura immobile di Cardarelli, ultimo guardiano di una Roma che scompare. Flaiano racconta questi due poli, che per dieci anni convivono nella stessa via e rappresentano opposti modelli di vita, da un lato la frenesia e la volgarità, la corsa al successo, l’ostentazione mondana e consumistica, dall’altro l’intelligenza raffinata e tagliente, il primato della letteratura, la riduzione all’essenziale, l’indignazione intellettuale, un’orgogliosa povertà.

Su quale dei due modelli prevarrà nella nascente età del boom economico Flaiano non ha dubbi. In poco meno di dieci anni via Veneto diventa il luogo e il simbolo del benessere romano-italiano, la vetrina con cui l’Italia si presenta al mondo, e Flaiano ne registra i rapidi e sostanziali mutamenti⁶.

Nei primi anni Cinquanta via Veneto è quasi come un salotto di casa, fisicamente installato nella libreria Rossetti, che è il principale luogo di incontro. Flaiano vi arriva «a piedi ogni mattina». Nella seconda nota dei *Fogli di via Veneto*, datata dicembre 1961, egli scrive che è «difficile ormai raggiungere via Veneto; ed è anche inutile, sembra un’altra città. Per un chilometro attorno non si trova un posto dove lasciare la macchina»⁷. Nella prima nota Flaiano parla del gesto naturale di andare a piedi e per Vitaliano Brancati aggiunge che «andava in bici-cletta». Nella seconda nota arrivare a piedi in via Veneto è diventata l’unica via

3. E. Scalfari, *La sera andavamo in via Veneto*, Mondadori, Milano 1986, p. 208. Sulla letteratura contemporanea legata a Roma la bibliografia è vastissima. Segnalo due testi in sintonia col mio discorso: S. Petrignani, *Addio a Roma*, Neri Pozza, Vicenza 2012; S. Cirillo, *Roma, punto e a capo. La città eterna attraverso gli occhi di grandi narratori*, Ponte Sisto, Roma 2017.

4. E. Flaiano, *Fogli di via Veneto*, in *La solitudine del satiro*, in *Opere. Scritti postumi*, a cura di M. Corti e A. Longoni, Bompiani, Milano 1988, pp. 623-54: 650. I *Fogli di via Veneto* uscirono nel 1962 su tre numeri dell’«Europeo»: *Gli amici della notte* (15 e 22 luglio) e *I dilettanti del peccato* (29 luglio).

5. Ivi, pp. 623-4.

6. Ivi, pp. 624-5.

7. Ivi, p. 625.

d'uscita per sottrarsi al traffico delle macchine. L'aria limpida e il traffico quieto delle prime annotazioni sono un ricordo, Roma «sembra un'altra città». Flaiano prende le distanze dai cambiamenti di via Veneto; li osserva con disincanto e tristezza, come accade per i mutamenti che stanno avvenendo a Roma e in Italia. La società del boom economico significa per lui soprattutto vitalismo e volgarità e come il coetaneo Brancati e il più giovane Bianciardi egli la sente estranea e violenta; «dolce vita» e «vita agra» sono i corrispettivi (solo nominalmente antitetici) per Roma e Milano dello stesso fenomeno sociale e culturale, vissuto con disagio e lucidità (così come lo sono i film *La dolce vita* di Fellini e *La notte* di Antonioni, entrambi sceneggiati da Flaiano).

C'è una bellissima fotografia del 1952 che ritrae Amerigo Bartoli, Ercole Patti e Brancati nella libreria Rossetti di via Veneto; un'altra del 1953 coglie a un tavolino del Caffè Strega di via Veneto Carlo Bernari, Guglielmo Petroni, Marino Piazzotta, Brancati, Patti e, al centro, Cardarelli. Un'altra ancora, di qualche anno dopo (1960), ferma in un'immagine di movimento Flaiano sorridente che sta fumando una sigaretta, Patti, Mario Cecchi Gori e al centro una luminosa e bellissima Elsa Martinelli: sono i dintorni del set del film *Un amore a Roma*, tratto dall'omonimo romanzo di Patti, sceneggiato da Flaiano e diretto da Dino Risi. Questi sono alcuni dei luoghi e degli scenari consueti degli intellettuali romani di quegli anni, giunti per lo più da varie parti d'Italia e approdati nella capitale per lavorare nel giornalismo, nel cinema, nella televisione. Questi sono pure i luoghi in cui Sandro De Feo ambienta il romanzo *Gli inganni* (1962), di cui, quasi in presa diretta, Flaiano scrive nel penultimo brano dei *Fogli di via Veneto*, con intrinseca sintonia. Il romanzo di De Feo è in realtà una lunga confessione a suo modo proustiana, una «trancia» di vitalità come la chiama Montale nella bella recensione che gli dedica nel 1962 («Corriere della Sera», 13 giugno) e che verrà poi riprodotta come introduzione nell'edizione del 1967.

In verità il testo di De Feo è più arrabbiato di quello di Flaiano, ha un tono più incattivito e astioso. Al disincanto si aggiunge la rabbia, fomentata da una incomprimibile gelosia. In quest'ottica il libro di De Feo dialoga con un altro grande romanzo della gelosia, *Un amore a Roma* dell'amico Patti⁸. Nel romanzo di Patti, da poco diventato film per la regia di Risi e la sceneggiatura di Flaiano, il protagonista Marcello (un altro importante «Marcello» di questo memorabile anno cinematografico 1960) soccombe impotente alla gelosia. Negli *Inganni* il protagonista Antonio sembra condurre il gioco, scoprendo invece amaramente che non è così, perché noi vogliamo appunto ingannarci, vedere un'altra realtà rispetto a quella vera. Questo succede perché c'è una nostra «censura» preventiva che ci impedisce di vedere come stanno le cose davvero. Nel libro di De Feo la parola «censura» ha un rilievo determinante, in particolare nelle pagine finali, dove diventa la parola chiave della lettura alterata e sbagliata della realtà. È la scoperta di una e di mille realtà, che non possono essere racchiuse nei nostri angusti schemi mentali: «caduto dai miei occhi il velo della censura» la realtà

8. E. Patti, *Un amore a Roma*, Bompiani, Milano 1956.

torna brulicante e imprendibile, «sguscia dalle mani» e «guizza dalla parte opposta», in un gioco di rimbalzi senza fine⁹.

Quindi anche Roma, il luogo fisico di Roma, e anche il luogo specifico di via Veneto, non sono raffigurabili perché ogni volta sfuggono alla cattura degli «schemi». È ciò che accade a Marcello Cenni in *Un amore a Roma*, a Marcello Rubini nella *Dolce vita*, ad Antonio negli *Inganni*. Togliere il velo è svelare, penetrare dantescamente «sotto 'l velame de li versi strani» (*Inf. IX, 63*) e guardare la vita con occhi finalmente liberi, non per ciò felici.

Un'altra Roma, una delle tante, è quella di Mozziconi, lo straccione inventato da Malerba che vive sotto i ponti sul greto del Tevere. *Mozziconi* era uscito nel 1975 nella collana Einaudi «Libri per ragazzi» inaugurata dalle *Straordinarie avventure di Caterina* di Elsa Morante, dal *Barone rampante* di Calvino, da *Rafè e Micropiede* di Arpino. Leggendolo oggi (come del resto anche gli altri libri citati) è difficile pensarlo come libro “per ragazzi” e indirizzato per lo più a loro. Si tratta in realtà di opere complesse, dalla doppia lettura, per piccoli e grandi, libri “anfibi” come propriamente li definiva Malerba. Testi che si collocano nella millenaria tradizione esopica delle favole e degli apologhi morali, che come affermava Pietro Pancrazi nell’introduzione al suo *Esopo moderno*¹⁰ si imparano a conoscere da ragazzi ma si comprendono e apprezzano solo da adulti. *Mozziconi* di Malerba appartiene a questa famiglia di opere “pensierose” e brevi, come le sue *Storie e storiette tascabili*, *Pinocchio con gli stivali*, le formidabili *Galline pensierose*¹¹.

Mozziconi è un poveraccio che vive a Roma sulle rive del fiume, davanti all’«acqua luccicante del biondo Tevere, come lo avevano chiamato tanti secoli fa i poeti» (accorgendosi tuttavia assai presto che «il colore biondo dell’acqua cantato dai poeti non era altro che il colore del fango e delle fogne che si riversavano lì da tutti i quartieri della città»)¹². Non ha casa e non ha amici; come nelle favole parla più con gli animali che con gli umani. Mozziconi soprattutto pensa: è lo specchio critico della nostra coscienza individuale e collettiva e mette a nudo con lucidità sarcastica e spesso irriverente corruzione e soprusi, malizie e ipocrisie imperanti. Egli ci avvisa dei rischi che corriamo attraverso quantità di «messaggi in bottiglia» che getta nel Tevere perché qualcuno prima o poi possa leggerli e rimediare. Mozziconi ha per bersaglio soprattutto i ministri «ruboni e peculoni», «ladroni acchiapponi», che in combutta con «petroliferi truffoni e aggiottoni si erano messi a insabbiare gli scandali, cioè i furti e le altre porcate»; siamo nel pieno della crisi petrolifera del 1973 e della conseguente austerity. In *Mozziconi* come in numerosi altri libri e interventi Malerba si conferma scrittore

9. S. De Feo, *Gli inganni*, presentazione di E. Montale, Longanesi, Milano 1967, pp. 194-6. Su De Feo segnalo il bel ritratto di Emanuele Trevi, *Bar, scirocco e dolce vita. Gli inganni romani di Sandro De Feo*, pubblicato su “la Repubblica” del 3 novembre 2005; e l’opportuna edizione dei racconti de *La Giudia*, a cura di M. Raffaeli, Avagliano, Roma 2008.

10. P. Pancrazi, *Esopo moderno*, Le Monnier, Firenze 1930.

11. L. Malerba, *Storie e storiette tascabili*, Einaudi, Torino 1977 e 1984; Id., *Pinocchio con gli stivali*, Cooperativa Scrittori, Roma 1977; Id., *Galline pensierose*, Einaudi, Torino 1980.

12. L. Malerba, *Mozziconi*, Quodlibet, Macerata 2019, p. 73.

di radicata tempra morale e civile, che non esita a intervenire nel dibattito sociale e politico contemporaneo, come fece in particolare con il romanzo *Il pianeta azzurro* (1986).

Nella Roma di Mozziconi al Tevere dei poveracci si contrappongono «i palazzi di via Fleming che è una via di gran lusso dove abitano solo i ricchi, quasi tutti attori, sfruttatori, produttori, malfattori, costruttori, speculatori, finanziatori, distruttori, appaltatori, intrallazzatori»¹³. Su modelli classici e illuministici le denunce di Malerba sono penetranti e spiritose e la gravità delle cose viene messa in luce attraverso l'arte dell'ironia e del paradosso. Il motto evangelico di Mozziconi è che «non bisogna fare agli altri quello che gli altri facciano a te»; con questa ferma convinzione egli rimprovera un «ragazzetto» intento a tagliare con un temperino la coda delle lucertole poiché se «si incomincia a tagliare la coda alle lucertole poi si va avanti a tagliare la corda, a tagliare i viveri, a tagliare la strada, a tagliare i panni addosso al prossimo, a tagliare le borse e magari si finisce per tagliare la testa a qualcuno»¹⁴. Come facevano regolarmente gli imperatori cinesi con le mannaie insanguinate dei racconti maledicenti delle *Rose imperiali* (1974).

I celesti sogni cinematografici di Ottavia sono prima rotolati negli *inganni* di via Veneto e poi precipitati nelle *blonde* acque sporche del Tevere di Mozziconi, in un processo di discesa infernale ai bassifondi che è stato con forza riproposto nel recente film coreano *Parasite* di Bong Joon-Ho (2019).

A inizio del nuovo millennio, uno sguardo orizzontale su Roma è quello di Edoardo Albinati in *19. 19* è il numero del tram a più lunga percorrenza di Roma, 46 fermate dal capolinea di piazza dei Gerani (quartiere Centocelle) a piazza Risorgimento – San Pietro; o, naturalmente, viceversa, che è la direzione di Albinati, la cui meta è la Prenestina¹⁵. Andare in tram è un altro modo per passeggiare e per riflettere. Dopo le passeggiate a piedi di Flaiano e in bicicletta di Brancati seguo ora quella in tram di Albinati, secondo cui «Questo tipo di viaggetto mi obbliga a pensare»¹⁶. Albinati osserva e trascrive ciò che vede e sente, passando senza soluzione di continuità dall'esterno all'interno. Abitudini e gesti delle persone, negozi che scompaiono e altri che reggono («Sopravvivono le pizze al taglio, ma quante pizze al taglio può permettersi una strada? Ogni quanti isolati?»). Il viaggio urbano è scoperta ed evocazione di nomi, impulso di suggestioni e di fantasie. Perlustrazioni di mappe mentali prima che di territori. Mi ricordo l'amore e la rappresentazione degli atlanti del fotografo Luigi Ghirri¹⁷.

Il viaggio in tram non richiede alcuna responsabilità di attenzione ma solo il piacere di lasciarsi trasportare e perciò invita con naturalezza a osservare, pensare, divagare. È uno spazio di libertà sottratto a ogni impegno, con il vantaggio di essere non in un unico luogo stabile ma in un luogo – mezzo che si muove e permette perciò di essere in più luoghi nello spazio e nel tempo. Pure con l'agio

13. Ivi, p. 45.

14. Ivi, p. 50.

15. E. Albinati, *19*, Mondadori, Milano 2001, pp. 10-1.

16. Ivi, p. 15.

17. Ivi, pp. 28-9.

di potere interrompere e riprendere il tragitto a proprio piacimento, secondo l'estro del desiderio istantaneo¹⁸. Tra le riflessioni a ruota libera, a tratti siglate da lapidari aforismi («Ho scritto che la mia infanzia è un'invencione. Ma anche la mia vita presente lo è»; «Un sintomo d'invecchiamento è la tolleranza».), non manca l'omaggio a Flaiano, che calza a perfezione nei giorni affollatissimi e caotici del Giubileo dei Giovani a Ferragosto 2000, quando la marea umana impedisce allo scrittore di compiere il consueto rito del 19¹⁹. Le percezioni del momento si intrecciano con sintesi complessive, il presente si coniuga col passato e offre bilanci riassuntivi²⁰. Nella visione tramviaria di Albinati Roma diventa un flusso di coscienza senza confini, nel quale persone e luoghi scorrono come in un film che va avanti e indietro nel tempo e nello spazio.

Nel 2016 Albinati ha pubblicato un grande romanzo, *La scuola cattolica*²¹, il cui fulcro nello spazio è la scuola cattolica privata Istituto San Leone Magno sulla via Nomentana e il fulcro nella storia è il delitto del Circeo. Con questo ponderoso libro di 1296 pagine Albinati è entrato nei sotterranei fisici e mentali di Roma, esplorando senza ritrosie la città nel cuore buio della contemporaneità. Le radici sono conficcate nel dolore, nel sangue e nel fango di una delle tante possibili storie di Roma, lacerata dalla crudeltà. In *Maggio selvaggio*²² il luogo è la «galera» di Rebibbia, un'altra amara angolazione da cui vivere e osservare la città.

Il punto di vista di 19 è più leggero anche perché letteralmente sollevato da terra, quel tanto forse che basta per vedere le cose e se stessi in maniera più lieve e indulgente (e forse non meno vera).

Pochi anni dopo 19 di Albinati esce il romanzo *Roma* di Ugo Cornia (2004). Come l'autore, il protagonista e io narrante del libro è di Modena e arriva a Roma per un breve periodo nella primavera-estate del 1997 per andare a lavorare «in una grande azienda che grazie ai suoi stupefacenti successi di fatturato dava gran lustro all'Italia». Uno dei fili del libro è proprio quello dei trasporti, che include camminate, metropolitana, autobus, macchina in una sorta di «viaggio» - «avventura» che si trasforma in una favorevole occasione di divagazione²³. Momenti propizi con proprie specifiche caratteristiche, anche nella possibilità di scegliere le migliori variabili di pendolarismo. Certamente non secondarie per chi trascorre tanto tempo negli spostamenti in una grande città²⁴. La narrazione di Cornia è ironica, sarcastica, a tratti surreale ma conserva sempre una simpatica e penetrante connotazione realistica. Anche nel confronto tra i propri luoghi emiliani di origine e la transitoria città di soggiorno, che l'io narrante percepisce più in termini di opportunità che di perdita²⁵. Prospettive di Roma diverse, irri-

18. Ivi, pp. 44-5.

19. Ivi, pp. 47-8.

20. Ivi, pp. 80-1.

21. E. Albinati, *La scuola cattolica*, Rizzoli, Milano 2016.

22. E. Albinati, *Maggio selvaggio*, Mondadori, Milano 1999.

23. U. Cornia, *Roma*, Sellerio, Palermo 2004, p. 44.

24. Ivi, p. 49.

25. Ivi, pp. 52-3.

ducibili a una dimensione unica. In Cornia prevale il senso di scoperta e di piacere, forse anche per la gaia coscienza della residenza momentanea, che mantiene in qualche modo un'aura vaporosa di passaggio e di vacanza: il rapporto con la città può restare in superficie, non deve di necessità addentrarsi in un confronto serrato di identità.

In uno dei *Fogli di via Veneto* Flaiano scriveva di avere capito perché nel 1960 (che si conferma ancora una volta un anno decisivo) Mario Soldati aveva «lasciato definitivamente Roma: perché questa città gli appariva ormai come un Demonio bonario, accomodante e razionale, che gli stava spappolando l'idea del peccato: cioè, come il peggiore dei demoni»²⁶. Qualche anno prima Flaiano aveva scritto il breve apologetico *Un marziano a Roma* (1954), in cui un messaggero celeste viene prima osannato poi inglobato, stritolato, deriso e annullato dalla potenza «catastrofica» della città eterna.

Roma di Vittorio Giacopini (2017) calca l'accento sul tema infernale della catastrofe. È un lungo apologetico non solo su Roma ma sull'Italia contemporanea, dagli anni Settanta a oggi. Il protagonista è Lucio Lunfardi, cinquantenne giornalista provvisorio e «cronachista del niente», uomo talpa che vive nei sotterranei della capitale e progetta di allagare Roma e sommergerla in un diluvio purificatore. Il romanzo è il racconto dell'organizzazione di questo disegno utopico e folle, apocalittico e rigeneratore. Distruggere è l'utopia contemporanea, da compiersi attraverso quella «morte per acqua» drammaticamente intonata da Eliot nella *Terra desolata*. C'è un ritornello costante che percorre tutto il romanzo di Giacopini, desunto dall'inizio della tragedia *Antonio e Cleopatra* di Shakespeare: «Let Rome in Tiber Melt» («Lascia che Roma affoghi nelle acque del Tevere»). «Non è città da spegnersi con le fiamme, Roma la vacca» pensa Lunfardi. La realizzazione del suo piano devastante passa invece per l'esplosione degli argini del Tevere, i «maledetti muraglioni» edificati dopo la piena del 1870. Si tratta pertanto di un diluvio che non viene dal cielo ma dalle opere dell'uomo.

Dal cielo vengono invece gli uccelli che lordano la città; lo loro pioggia di sterco e di urlì è il corrispettivo delle fogne sotterranee; non c'è scampo né sotto terra né in cielo, tutto rinvia al degrado di una terra e di una città in cui le cose e gli umani destano «squallore», «orrore», «vituperio». L'inferno è sopra e sotto e stringe la città in una morsa, dal cielo alle catacombe. I capitoli e l'evoluzione del romanzo sono siglati dalla presenza e dall'intervento rovinoso e ributtante degli uccelli: «i passeracci», «i piccioni», «gli storni», «le cornacchie», «i gabbiani», quei gabbiani che «prima non c'erano» e che giunti alla soglia degli anni zero avevano rappresentato «l'ennesima invasione, l'ennesima piaga» di Roma. Dalle fogne e dai sotterranei di Victor Hugo e di André Gide agli uccelli di Hitchcock. Sono tuttavia gli umani il bersaglio principale delle invettive e della collera di Lunfardi. Sono loro l'oggetto e l'obiettivo dello sdegno del protagonista. Giacopini compie una cognizione critica della storia d'Italia degli ultimi cinquant'anni. Sul piano stilistico lo fa soprattutto attraverso la figura retorica dominante del romanzo, l'enumerazione. Nella mente di Lunfardi si susseguono catene di

26. Flaiano, *I fogli di via Veneto*, cit., p. 647.

«disgustose» enumerazioni che sono il ritratto a un tempo enfatico e fotografico delle realtà dei nostri giorni, rassegne apocalittiche e dileggianti che ricordano Gadda, Céline, Beckett, Pasolini, Ginsberg, in un gioco citazionistico ad ampiissimo raggio. Roma «città infelice, bagascia Babilonia, città follia» abbrutta da manipoli di politici e da orde di turisti religiosi, il cui rito deturpante e celebrativo culmina nei giubilei e nella «biascicante notte dei santipapi», la «Notte Bianca della Preghiera», il «Mega CattoBingo» e la «Woodstock dei bigotti»²⁷.

Il romanzo di Giacopini è una rinnovata «vita agra» di Bianciardi, non più milanese ma romana, entrambi specchio della propria Italia, mossi dall'imperativo comune «Io mi oppongo». Bianciardi si opponeva ai «miracoli balordi» dell'Italia del boom economico, Giacopini a quelli della società globalizzata incarnati nella continuità della fama e dello sfacelo romano, delle chimere e dell'inganno. Il protagonista di *Roma* vuole fare esplodere i «muraglioni» del Tevere per denunciare l'obbrobrio mediatico e procurare un ultimo definitivo «sacco» alla città dei preti e dei «rinati fascisti», «spazzare via Roma in termini materiali, e metafisici».

Roma è un romanzo di esasperata denuncia, spesso arricchito di affilati segmenti aforistici (le «massime lunfardiane»: «In ogni italiano si nasconde un Cagliostro, e un San Francesco»), ironici verso la natura stessa del libro: «La memoria è un colino, filtra e non filtra, e filtra come le pare, è puro arbitrio»²⁸. Anche e soprattutto la memoria è sottoposta a quella meditata «censura» di cui parlava De Feo negli *Inganni*. A cinquant'anni di distanza l'uno dall'altro il presante invito di De Feo e di Giacopini è di far comunque cadere dagli «occhi il velo della censura» e di «tornare a spalancare gli occhi della mente».

27. V. Giacopini, *Roma*, il Saggiatore, Milano 2017, pp. 389-90.

28. Ivi, pp. 12, 20, 40, 68.