



HAL
open science

Un inferno e un amore perfetto: Roma nell'immaginario delle scrittrici degli anni Duemila (Melania G. Mazzucco e Nadia Terranova)

Sabina Ciminari

► To cite this version:

Sabina Ciminari. Un inferno e un amore perfetto: Roma nell'immaginario delle scrittrici degli anni Duemila (Melania G. Mazzucco e Nadia Terranova). Marina Pagano; Peter Kuon. Letteratura e architettura. L'antropizzazione dello spazio civico in un'Italia in mutamento, Franco Cesati Editore, pp.139-148, 2024, 979-12-5496-160-5. hal-04733738

HAL Id: hal-04733738

<https://hal.science/hal-04733738v1>

Submitted on 12 Oct 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

UN INFERNO E UN AMORE PERFETTO:
ROMA NELL'IMMAGINARIO DELLE SCRITTRICI DEGLI ANNI DUEMILA
(MELANIA G. MAZZUCCO E NADIA TERRANOVA)

di SABINA CIMINARI

Quante cose ho ignorato. E vivo a Roma da vent'anni. Ma cos'è, Roma? È la città cui Emma mi ha incatenato. Roma si fa amare esattamente come una donna, perché ti piace, perché stai bene con lei, perché ti capisce, ti accoglie e ti risponde. Perché, malgrado i difetti e le mancanze che rendono irregolare la sua bellezza, quella bellezza supera ai tuoi occhi tutte le altre. Ho sposato Roma con Emma. Una bellezza che ho goduto, ma che mai mi è appartenuta.

Melania G. Mazzucco, *Un giorno perfetto* (2005)

Sono alla finestra e guardo per strada, penso a quando sono arrivata a Roma e un nome di città era sinonimo di un nome proprio. Roma, per me, è Carlo. Sono passati ventidue anni e Carlo è sempre Carlo, anche se non stiamo più insieme, e Roma non è più Roma, anche se stiamo ancora insieme.

Nadia Terranova, *Come una storia d'amore* (2020)

1. *Spatial turn* e scritture delle donne

Passato il giro di boa del primo ventennio degli anni Duemila, una breve rassegna delle descrizioni della città di Roma presenti nei racconti di due delle scrittrici più significative nel panorama della letteratura italiana contemporanea – Melania G. Mazzucco e Nadia Terranova – può risultare utile per completare la narrazione che si va facendo, in un *continuum* quasi ininterrotto dall'età antica, intorno a Roma come sfondo privilegiato delle opere letterarie. Proprio il racconto delle scrittrici, infatti, sembra ancora troppo marginale nelle definizioni di un rapporto fra letteratura e Capitale che non cessa di interessare la critica¹, soprattutto alla luce degli studi intorno a quello che è stato definito «*enfer des mégapoles*» già nel 1990 da Jean-Yves Tadié². In quegli stessi anni, le ricerche di Philippe Hamon avrebbero consacrato uno spazio importante, nel quadro dell'analisi sull'ambiente urbano, al contesto architettonico capace, nella sua qualità di «oggetto gerarchizzato», di giocare un ruolo importante nel rapporto fra ambiente e personaggio – e in particolare la relazione personaggio-città³ – al punto da ridefinirne la narratività⁴. Ripercorrere il contributo che i ragionamenti intorno allo

¹ Si veda il recente contributo di NICOLA LONGO, *Roma negli scrittori italiani. Da Dante a Palazzeschi*, Roma, Edizioni Studium, 2020.

² Jean-Yves Tadié, *Le roman au XXe siècle*, Paris, Pierre Belfond, 1990, p. 125.

³ Si leggano, fra le altre, le riflessioni di STEVEN JOHNSON, *Complessità urbana e intreccio romanzesco*, in *Il romanzo*, a cura di Franco Moretti, vol. 1, *La cultura del romanzo*, Einaudi, Torino, 2001, pp. 727-749.

⁴ PHILIPPE HAMON, *Expositions*, Paris, José Corti, 1989, pp. 30-31.

spatial turn si impegnano a dare all'analisi delle scritture delle donne può quindi costruire un angolo di osservazione importante, tanto più sulla scia di quanto sono andate facendo, in anni recenti, alcune teoriche e storiche della letteratura⁵. «*Roma, o cara*»: un filo rosso che sembra caratterizzare, in modo più o meno esplicito, una generazione di scrittrici (romane di nascita o di adozione) che dall'osservazione e dalle figurazioni della Capitale traggono ispirazione per romanzi e racconti nei quali è possibile seguire le fila di possibili interpretazioni univoche che hanno fatto parlare di una «capitale [che] appare un *nonluogo*: dove incontrarsi non è solo casuale e contingente, ma soprattutto provvisorio, temporaneo e insignificante»⁶. Il tutto nell'ambito di narrazioni in cui Roma, pur giocando «su possibilità infinite della propria rappresentabilità», sembra confermarsi come «fulcro dei cambiamenti socio-antropologici del nostro paese», così come è stato ricordato in un saggio dedicato proprio alla «narrativa d'ambiente romano» di alcuni scrittori e scrittrici degli anni Zero⁷. Le architetture urbanistiche che emergono da queste pagine confortano l'idea di una Roma magmatica e, al contempo, di una linea interpretativa che, nel quadro della letteratura italiana del secondo Novecento, ha assunto il magma a forma e oggetto privilegiato di un modo di narrare e di rispondere alla sfida del narrare nell'epoca contemporanea⁸. Eppure, a partire dai casi di Mazzucco e di Terranova, è possibile affiancare a queste interpretazioni di Roma una risignificazione che, dallo spazio a tratti infernale che l'Urbe rappresenta, si apre a una relazionalità capace di rideclinare uno dei temi più cari al pensiero femminista.

2. “Un giorno perfetto” a Roma

Melania G. Mazzucco (classe 1966) apre gli anni Duemila con un romanzo, *Un giorno perfetto*, che è possibile leggere proprio nella continuità della linea «magmatica» identificata come significativo sviluppo della narrativa del secondo Novecento⁹. Un romanzo corale che ne contiene, al suo interno, altri: un racconto dell'intreccio dei percorsi di più personaggi (e, in particolare, delle due

⁵ Si vedano le pagine di MONICA C. STORINI, *Il secchio di Duchamp. Usi e riusi della scrittura femminile in Italia dalla fine dell'Ottocento al Terzo Millennio*, Pisa, Pacini, 2016 o la parte dedicata a *Città e scrittura delle donne*, in *Idee, forme e racconto della città nella narrativa italiana*, a cura di CRISTINA PLACIDO, LUCINDA SPERA e MONICA CRISTINA STORINI, Firenze, Cesati, 2020, pp. 119-163. Di particolare interesse le riflessioni intorno al possibile intreccio fra «urbanismo e questione femminile» che sono state avanzate da Silvia Contarini in un contributo che presenta anche un'interessante rassegna intorno agli studi italianisti sul tema dello *spatial turn* (SILVIA CONTARINI, *Spazi di emancipazione, spazi di liberazione nell'immaginario femminile del Novecento. Rosa Rosà, Sibilla Aleramo e Goliarda Sapienza*, in *Idee, forme e racconto della città*, cit., pp. 121-130, a p. 121).

⁶ Cfr. MONICA C. STORINI, *Il secchio di Duchamp*, cit., p. 216.

⁷ STEFANIA LUCAMANTE, *Un difficile consenso: Roma al termine della notte?: alcune considerazioni sulla narrativa d'ambiente romano negli anni Zero*, in «Rivista di Studi italiani», XXXI,1 (2013), pp. 193-210.

⁸ Si rimanda all'interpretazione di una linea di rinnovamento del «romanzo magmatico» italiano fino agli anni Ottanta quale è stata identificata da Alberto Asor Rosa nelle pagine del suo importante saggio *La storia del “romanzo italiano”?* *Naturalmente una storia “anomala”*, in *Il romanzo, Storia e geografia*, a cura di FRANCO MORETTI, vol. III, Torino, Einaudi, 2002, pp. 255-306, a p. 301.

⁹ È, almeno, la lettura che ho voluto darne nelle pagine seguenti: SABINA CIMINARI, *Geneologie letterarie femminili: Mazzucco e de Céspedes, un “fantastico incrocio di destini”*, in «Narrativa», n.s., 44 (2022), pp. 139-158.

famiglie intorno alle quali ruotano le vicende: la famiglia Buonocore e la famiglia Fioravanti); un romanzo che si presenta come una possibile declinazione di quel *noir* «prodotto dalla scrittura delle donne» nel quale, afferma Storini, occupa uno spazio particolare proprio «la categoria spaziale»¹⁰. Seguendo questa linea interpretativa, i luoghi di Roma – anche i più tradizionali – si trasformano in quelli che, secondo la fortunata e problematica definizione di Marc Augé, potremmo definire *nonluoghi*: segno inequivocabile dello sfacelo dello spazio urbano, prova dell'assenza di identità, dell'anonimato, dell'assenza di storia e di relazione¹¹. Nelle pagine di Mazzucco assistiamo quindi a un'antropomorfizzazione dello spazio urbano in cui l'architettura sembra prendere vita, mentre i suoi abitanti sembrano perdere fattezze umane. Questo procedimento di confusione e di sovrapposizione fra lo spazio urbano e le relazioni fra i personaggi che lo occupano e lo attraversano può sembrare evidente nei punti più nevralgici della narrazione, come nell'attacco che si gioca su un contrasto fra buio e luce, in una città che sembra più umana dei suoi abitanti, dipinti «arancioni» come le tute da lavoro, o «fagotti» come i possibili sacchi a pelo in cui sono avvolti per dormire:

Roma si addormenta lentamente, sprofondando nel torpore della notte. In lontananza echeggia una sirena. [...] Davanti al Viminale alcuni operai del gas, arancioni nei giubbotti fosforescenti, aggiustano un tubo. Hanno acceso un fanale che squarcia la condensa, fantomatico e accecante. Ogni tanto sibila la fiamma ossidrica, sprizzando fasci di scintille. La volante della polizia, con la sirena che ulula risale via Cavour, costeggia la basilica e i fagotti che dormono sulle panchine, svolta a destra e imbocca via Carlo Alberto¹².

La Roma in cui si compirà la tragedia familiare, una delle tante che riempiono le pagine di cronaca dei nostri giorni – tragedie di uomini incapaci di elaborare gli abbandoni e che riversano, sui figli, la loro furia – è abitata da un popolo notturno di operai, giornalai, poliziotti che attraversano l'Urbe in lungo e in largo, attraverso vie che sfiorano punti emblematici della capitale, chiese e basiliche che sono ridotte, nell'economia della rappresentazione, allo stesso spazio occupato da luoghi tipici di rappresentazione del postmoderno. Leggiamo poco più avanti:

I palazzi sono alti, incumbenti, le strade dritte come un'anomalia. In fondo alla via, la cuspidale piramidale del campanile di Santa Maria Maggiore sembra un'ospite di un'altra epoca. Negozi di abbigliamento cinesi e di bigiotteria da quattro soldi, una parrucchiera nigeriana specializzata in acconciature afro, phone center per chiamare il Pakistan e le Filippine a poco prezzo, la botteguccia antiquata di un barbiere, sopravvissuta ai mutamenti del rione, hotel a due e tre stelle per turisti senza pretese. Gli agenti passano e ripassano più volte davanti agli stessi edifici, agli stessi negozi, alle stesse insegne, prima di capire che il palazzo che cercano è lo stesso che ospita l'albergo Jubileum – l'insegna al neon diffonde sul marciapiede sottostante un alone spettrale di luce¹³.

¹⁰ MONICA C. STORINI, *Il secchio di Duchamp*, cit., p. 188.

¹¹ MARC AUGÉ, *Non luoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità* [1992], trad. it. di Dominique Rolland e Carlo Milani, Milano, Elèuthera, 2018.

¹² MELANIA G. MAZZUCCO, *Un giorno perfetto*, Milano, Rizzoli, 2006, p. 11.

¹³ *Ibid.*

A partire da questo inizio che sembra contribuire a un effetto di linearizzazione prospettica – con quelle «strade dritte» che però, si sottolinea, sono un'anomalia in quella che dovrebbe essere la prospettiva più classicamente labirintica della rappresentazione della città nei romanzi contemporanei – ecco stagliarsi lo scenario che si apre su una Roma infernale dove, mentre si sprofonda in una luce spettrale, a fare luce (una luce artificiale) restano solo le insegne al neon. E non basta il finale, con quel riferimento agli occhi alzati verso il cielo, ad aprire una breccia nel buio di questo inferno, perché è nel segno della morte – di morti avvenute, come quella del piccolo Kevin e dell'omicida Buonocore, e di morti presagite, come quella di Valentina – che si chiude il romanzo, in una circolarità insistita e sottolineata dal richiamo all'urbanistica (quella via Carlo Alberto) sulla quale si era aperto il romanzo:

Ma non c'è un minuto da perdere, e stridendo e sgommando l'ambulanza sparisce in fondo a via Carlo Alberto. La strada è vuota. Una striscia di asfalto grigio scuro – con quella riga bianca che si perde nel buio. L'eco della sirena continua a risuonare – sempre più lontana, sempre più ovattata, meno urgente, come se non ci riguardasse più¹⁴.

Il senso della vista sul quale si insiste con quei richiami ai colori (la striscia grigio scuro, la riga bianca) è accompagnato dal senso dell'udito: quell'ululare della sirena delle pagine del romanzo che ora è solo un'eco affievolita, ma non per questo meno drammatica. Anzi, forse l'effetto della tragedia è accresciuto dal fatto che il lettore è coinvolto con quel «ci riguardasse» che sembra fare eco, per contrasto, al celebre suono della campana ricavato dal sermone di John Donne, reso celebre dalle pagine di Hemingway¹⁵: non è solo la presenza della strada, e di un itinerario preciso, a segnalare la distanza dal non-umano e dalla spersonalizzazione del *nonluogo*, quanto l'insistenza, pur in pagine in cui lo spazio metropolitano sembra rispondere alle categorie della rappresentazione spaziale postmoderna, sul relazionale e sulla persistenza di un sentimento di umana *pietas*.

Dalle campane di ieri alle sirene di oggi: e non è forse attraversata, questa Roma *noir* di *Un giorno perfetto*, dal continuo richiamo a un passato che non c'è più? Si ripensi alla «bottega di antiquariato», alla basilica che sembra l'eco di un'altra epoca». E a tutta l'Urbe, simbolo del passato più glorioso dell'Italia. Ci stiamo avvicinando all'epilogo, quando ci si imbatte in questa ode a Roma, pensata da uno dei personaggi di questo romanzo corale, quel Sasha che consuma la rottura amorosa dal suo compagno in compagnia di Emma, la donna che, lasciando il marito, scatena la furia omicida di quest'ultimo:

Il miglior modo di possedere una città è averci consumato le proprie speranze, averci trascinato le proprie afflizioni. Oh, Roma, la tua sobrietà grandiosa e accogliente. Il tuo spirito grezzo eppure così sapiente, la tua essenza indecifrabile, la tua capacità di permanere, durare, persistere – al di

¹⁴ Ivi, p. 406.

¹⁵ «Ogni morte d'uomo mi diminuisce, perché io partecipo dell'umanità. E così non mandare mai a chiedere per chi suona la campana: essa suona per te», recita l'epigrafe del romanzo di ERNEST HEMINGWAY, *Per chi suona la campana* [1940], trad. it. di Maria Napolitano Martore, Milano, Mondadori, 2016.

là di ogni cambiamento e perfino di ogni catastrofe. O italianissima tra le città italiane, incomparabile nella tua bellezza – che sa di sfarzo, piacere, colpa e perdono¹⁶.

I protagonisti delle pagine di Mazzucco vivono la città in funzione dei loro stati d'animo e delle loro età, la attraversano in lungo e in largo in macchina, a piedi (percorrendo il Lungotevere), nei bus e nella metro: in quei mezzi di trasporto che sono assurdi a esempio del non relazionale, e quindi *non-lieux*, quasi, per eccellenza¹⁷. Le peregrinazioni sono per lo più affannate in metropoli che vedono i personaggi attratti dall'immutabilità e dalla volubilità dell'Urbe, quasi incarnata dallo scorrere del fiume Tevere, dalla sua eterna, proverbiale bellezza e dalla sua imperscrutabilità. Roma accoglie ogni «catastrofe» in coerenza perfetta con l'attesa della tragedia che attraversa il romanzo, senza portarne il segno; ed è caratterizzata da un'intrinseca religiosità alla quale sembrano fare eco i sentimenti di «colpa e perdono» sui quali si chiude questa citazione. Questa compresenza di sentimenti contrastanti, di ricerca di senso e di luce laddove non sembra dominare che il buio; questa personificazione della città in cui anche la metropolitana sembrerà correre «sotto la pelle di Roma»¹⁸; questa necessità dei personaggi di reagire alla disumanizzazione del loro quotidiano quasi investendo l'Urbe di un desiderio di umanizzazione («Roma era diventata un corpo immenso, torbido, immobile», si legge verso la fine¹⁹); questo muoversi dei protagonisti in spazi architettonici che sembrano riflettere la loro tentazione di possederli, di «consumarci le proprie speranze», costituiscono alcuni degli aspetti più interessanti, ai fini del nostro discorso, di questo romanzo. Un romanzo che sembra investire Roma del valore di realizzazione di sé, subordinato al possibile coronamento di storie d'amore ivi vissute, consumate, o solo immaginate. Così per Maja, timorosa di perdere il figlio di suo marito, Aris, il suo «unico amico», deciso a lasciare la Capitale per Barcellona: «Posso convincermi che deve partire. Posso abituarci a perderlo. Posso convincerlo a restare. Che Roma e l'Italia valgono la pena. Che *io* valgo la pena»²⁰. O, ancora, si leggano i monologhi interiori di Antonio Buonocore che non si rassegna all'abbandono di Emma, come non si rassegna a vivere in una Roma, incarnazione del femminile, che gli parla, in ogni luogo, della donna che conosceva e che ora non esiste più:

E ormai odiava anche Roma, questa città femmina dalle forme rotonde, una città materna, fatta di cupole floride come seni e portici spalancati come gambe – il cui segno, come quello delle donne, è il vuoto: l'inquietante vuoto romano che mina tutto, è una malattia incurabile. Odiava Roma come Emma, e come se stesso²¹.

3. Roma “Come una storia d'amore”

¹⁶ MELANIA G. MAZZUCCO, *Un giorno perfetto*, cit., p. 348.

¹⁷ Il riferimento è tratto da MARC AUGÉ, *Disneyland e altri non luoghi*, trad. it. di Alfredo Salsano, Torino, Bollati Boringhieri, 2009, p. 75.

¹⁸ MELANIA G. MAZZUCCO, *Un giorno perfetto*, cit., p. 382.

¹⁹ Ivi, p. 383.

²⁰ Ivi, pp. 380-381.

²¹ Ivi, p. 218.

Per avere un altro poema, d'amore e odio a una Roma che non c'è più, e un'osservazione intensa su tutto quello che la città e la vita dei suoi quartieri incarnano, nel bene e nel male, dobbiamo aspettare esattamente quindici anni, e la voce di un'altra scrittrice: Nadia Terranova, classe 1978, a differenza dalla scrittrice romana è nata a Messina, ma a Roma vive e lavora da anni²². Nel 2020 pubblica *Come una storia d'amore*: dieci racconti (anzi, nove racconti e una lettera) in cui sembra frantumarsi l'esperienza unitaria di *Un giorno perfetto*, pur nella continuità, rispetto alle pagine del romanzo, della declinazione di un *odi et amo* a una Roma che si incarna soprattutto nelle vite dei suoi quartieri. Dieci racconti in cui lo spazio della Capitale è sempre presente, al punto da entrare anche nei titoli: ci sono i *Corvi al Pigneto*, c'è *Roma in uscita*, c'è la finale *Lettera a R.*: è una Roma «catastrofica, densa, sorprendente»²³, afferma Terranova, proprio come una storia d'amore che dà il titolo alla raccolta, attraversata da donne che la attraversano, la amano o la sopportano con difficoltà. Forse anche perché quel suo essere – proverbialmente – eterna, rimanda per contrasto alle protagoniste la finitezza del sentimento d'amore che vi hanno vissuto: «L'unica è raccontarsela come una storia d'amore – recita il refrain dell'ultimo racconto – la città c'era prima di te e ci sarà dopo di te, il tuo passaggio le è stato lieve»²⁴, scrive la narratrice-autrice della lettera che chiude la raccolta, con un chiaro riferimento ad un funerale, laico «Sit tibi terra levis». I protagonisti di queste pagine, breve ma intense, si muovono in questa «città di sentimenti estremi» come farfalle notturne che si scagliano contro finestre chiuse, incapaci di vivere all'interno e di uscire all'esterno, anche se possono compiere gesti di intensa *pietas* in cui, anche qui, tutto ciò che riguarda l'altro *ci riguarda*:

Mentre misuravi il perimetro della stazione da destra a sinistra, tutto ciò che avevi intorno diventava affare tuo: chi dormiva dentro i cartoni e chi si guardava intorno con le mani in tasca, la manager dalla pelle di ghiaccio e la portoricana vestita di rosa, l'angolo dei polacchi e le famiglie senegalesi, il franchising di borse scadenti, la Caritas, la farmacia, le poste, il supermercato, il tram e il tranvetto per la Casilina, le voci alte e brulicanti, le voci basse con le proposte di droghe o molestie, la fila dei taxi, i taxi illegali, gli studenti sotto i cartelloni delle partenze e gli altoparlanti che insistevano con l'annuncio degli arrivi, le scolaresche ammassate a bloccare il viavai delle valigie, i pullman con gli sportelli aperti e i bagagli coi talloncini freschi dell'aereo, i portici di piazza della Repubblica e la fontana annerita, la metro, le vetrine, la libreria, il bar siciliano e la galleria, i negozi di dischi e i chioschi con l'anguria, l'edicola con i giornali

²² A conferma dell'ipotesi critica di Lucamante la quale, analizzando la produzione di scrittori, romani e non, precisa che «il rapporto e la raffigurazione della realtà di questa città non possiede cittadinanza alcuna» (STEFANIA LUCAMANTE, *Un difficile consenso: Roma al termine della notte?*, cit., p. 197), si potrebbero leggere e studiare le pagine dedicate alla Capitale da un'altra scrittrice, coetanea di Mazzucco, Elena Stancanelli, che a Roma ha ambientato *Benzina* (1998) e, più avanti, *La femmina nuda* (2017): a Roma Stancanelli dedica una raccolta di articoli che racconta il suo attaccamento a Roma e la sua decisione di parlare di essa da non romana perché «nessuno ha raccontato Roma con più precisione di Fellini, riminese, e del suo complice Flaiano, pescarese. Roma ha una tale consuetudine con il transito che ha nascosto i suoi segreti in un punto accessibile a chiunque. Per capirla basta amarla» (ELENA STANCANELLI, *A immaginare una vita ce ne vuole un'altra*, Roma, minimum fax, 2007, p. 8).

²³ Si vedano le risposte di Terranova all'intervista di MARIANGELA CUTRONE, *Roma "Come una storia d'amore". Intervista a Nadia Terranova*, sul sito «Italiani», 7 giugno 2006, <https://www.italiani.it/roma-come-una-storia-d-amore-intervista-a-nadia-terranova/>.

²⁴ NADIA TERRANOVA, *Come una storia d'amore*, Roma, Giulio Perrone, 2020, p. 101.

internazionali, il rumore del trolley sul marciapiede rapidissimo perché la vita adulta ti stava aspettando, quando è così non si rallenta nemmeno per sbaglio, è la città che ti aspetta, la città certo non aspetta te²⁵.

A una tradizionale topografia della città si sostituiscono, alternandosi, anche qui, luoghi, *nonluoghi* spersonalizzanti, squarci di varia umanità, nel perimetro della stazione che si fa metafora di una città in cui è possibile una maggiore umanizzazione, nonostante l'anonimato, perché «tutto ciò che avevi intorno diventata affare tuo». Così anche nel racconto di apertura, *Via della Devozione*, dedicato alla vittima di un barbaro omicidio, Andrea Olivero, trans uccisa proprio alla stazione Termini nel 2013, la cui salma rimase in attesa di una degna sepoltura per cinque mesi. Il racconto di Terranova salta i confini della *fiction* per immaginare un altro epilogo possibile dietro la figura di un'Andrea alla quale i pensionati Teresa e Raffaele scelgono di offrire un funerale: perché, anche qui, la letteratura possa trasformare la «favola senza lieto fine di Andrea, trans gentile»²⁶, in una storia d'amore e di altruismo.

Questa declinazione alternativa a rappresentazioni della città che da luoghi si fanno *nonluoghi*, in quanto segni della disgregazione dell'universo contemporaneo, si ritrova in tutti i racconti in cui le voci narranti sembrano dedicare un'ode d'amore alle numerose contraddizioni di una città unica che pare al tempo stesso preesistere a chi la racconta, ed essere costruita, o inventata, da chi la racconta. Una Roma che è chiaramente metafora di un viaggio iniziatico e di un percorso di formazione, città anche qui – come nelle pagine di Mazzucco – personificata e umanizzata:

Ora puoi fermarti e scrivere una lettera di mezza stagione, che è il modo in cui vi guardate tu e lei, tu e la città: senza entusiasmo, ma neppure senza un addio. E già questo è sbagliato, stonato, senza direzione, perché lei è una città di sentimenti estremi: le si appartiene o la si detesta, lo sanno tutti, lo sa pure l'ultimo degli ultimi. Nella letteratura, nel cinema, nelle foto sulle bancarelle, nel calcio, nelle mattine di chi ci vive tutti i giorni, nelle esclamazioni di stupore di chi non ci vivrà mai, nello stupore di chi ci è nato ma si sposta per la prima volta dal suo quartiere, nell'eterna rigenerazione dei fuorisede, nell'infinita riproposizione di passeggiate latine e vite sotterranee e gladiatori e delinquenti, nel fanatismo della luce d'autunno, nelle dismissioni di inizio estate, negli inverni infernali, nelle estati più calde del secolo: amala e odiala, difendila o lasciala andare, sputale addosso o mettiti al suo servizio, fallirai in ogni caso. Scegli: non posso vivere fuori dal raccordo, oppure mi sembra di morire appena esco dal raccordo. Comunque scegli, hai capito, scegli. Tu non hai scelto. Ti sei costruita R., mattoncino dopo mattoncino, e, quando parlano di quell'altro posto, sorridi e osservi e ascolti, come se stessero parlando di un luogo esotico²⁷.

È una città amata ma anche odiata, lo si dice esplicitamente, questa Roma piena di problemi e di cose che non funzionano e attraversata da odori di urine; questa Roma a tratti infernale non solo per i suoi «inverni infernali», a fronte di estati caldissime, per i mutamenti climatici che la caratterizzano e che stanno cambiando la sua fauna: qui corvi, in Mazzucco «nugoli di rondini» o di gabbiani. Roma – meglio, quello che essa rappresenta malgrado la sua immutabilità, nel cambiamento continuo che la

²⁵ Ivi, pp. 97-98.

²⁶ Ivi, p. 20.

²⁷ Ivi, p. 101.

attraversa e la rende adatta alle figurazioni della contemporaneità – resiste a tutto; accoglie e al tempo stesso è implacabile, proprio come avviene nelle pagine di *Un giorno perfetto* («Roma accoglie tutti. E non perdona nessuno»²⁸), e respinge oltre le proprie mura quasi come «un corpo mostruoso che mi ha cacciata fuori o divorata, e forse è la stessa cosa»²⁹: sono le parole della protagonista di *Roma in uscita*, che vive l'impossibilità di liberarsi del fantasma dell'ex marito, tutt'uno con Roma.

Le personificazioni della città si moltiplicano, diventano tante quante sono i quartieri della città, specchio degli stati d'animo delle narratrici, onniscienti protagoniste di questi racconti: «Ci fermiamo a tutti i cartelli “Vendesi” che incontriamo nel percorso verso la macchina. Osservo nuovi negozi e vecchie botteghe, le saracinesche calate, i balconcini divisi fra antenne paraboliche e piante della felicità, i terrazzi, gli alberi come colonne d'Ercole, le scuole, gli immigrati, i campi di calcetto e l'assurda normalità del quartiere. Guardo me e lui, indecifrabili ponti fra ieri e oggi, macchie di non appartenenza in un quartiere di appartenenze»³⁰. In passaggi come questi, in cui è evidente lo scarto fra lo ieri e l'oggi, la protagonista cerca le tracce del quartiere che conosceva, senza l'illusione di ritrovarlo. Sembra a suo agio in quella che definisce una «sana indifferenza», una condizione in fondo topica di rappresentazione della vita metropolitana, che non le impedisce di scegliere la strada del «quartiere di appartenenza» per vivere. Sarà lo stesso per Elisa, una delle *Due sorelle* dell'omonimo racconto, che si lamenta per il degrado in cui è lasciata Porta Maggiore («una vergogna, in nessuna città del mondo si lascia abbandonata una piazza così») ma che non smetterà di tornarci, in questa piazza, e di volerci passare anche la giornata di Natale, insieme alla sorella, anche solo per sfuggire ai litigi dei genitori. È la forza di un'attrazione che la porta a cercare le tracce dell'arte, dell'antichità, della bellezza, anche in quello che è definito un funebre «*requiem* per Porta Maggiore»³¹.

Il degrado infernale di Roma è oggetto, nelle pagine di due scrittrici degli anni Duemila, di una riflessione che prende con forza le distanze dalla *vulgata* intorno alle possibili declinazioni delle immagini letterarie della Città eterna. Quella stessa città *disfunzionale* che è stata oggetto di infinite, contraddittorie rappresentazioni di Roma, caratterizzate da un degrado di cui la sporcizia può essere letta come un *trait d'union*. A queste rappresentazioni, Mazzucco e Terranova, pur in un'apparente adesione all'invettiva contro la Capitale, aggiungono il segno di una possibile relazione d'amore con la città che sembra uscire dai confini del binarismo dell'*odi et amo*. Leggere queste pagine anche alla luce delle teorie femministe permette, ad esempio, di vedere quanto sia significativa la rappresentazione, nella proliferazione degli spazi urbani, della relazione amorosa che le protagoniste e i protagonisti di queste pagine hanno con la città: donne e uomini che sembrano come colti di

²⁸ MELANIA G. MAZZUCCO, *Un giorno perfetto*, cit., p. 99.

²⁹ NADIA TERRANOVA, *Come una storia d'amore*, cit., p. 95.

³⁰ Ivi, pp. 24-25.

³¹ Ivi, p. 26.

sorpresa davanti alla fine di una storia – una storia d’amore, appunto – come quella che ha segnato il rapporto fra la letteratura contemporanea e la Capitale. Ma che non sembrano ancora pronti a lasciare la presa e ad arrendersi, proprio come è difficile arrendersi alla fine di un *sogno d’amore*³². Ecco, quindi, che lo *spatial turn*, e l’esame dei rapporti fra architettura e letteratura, si aprono inaspettatamente a nuove significazioni e a una delle figurazioni più care al pensiero femminista – quella del «sogno grandioso» d’amore, appunto, desiderio di «un’unità a due»³³ –, permettendo di conciliare anche questo dominio di studio con l’analisi della scrittura delle donne in una prospettiva di genere.

³² Per la teorizzazione intorno alla centralità del sogno d’amore e del desiderio di fusione che alimenta la produzione letteraria delle scrittrici, a partire dall’esempio di Sibilla Aleramo, si legga il fondamentale saggio di LEA MELANDRI, *Come nasce il sogno d’amore*, Milano, Rizzoli, 1988.

³³ Ivi, p. 40.