

Matilde Serao e A conquista de Roma

Fabiano Dalla Bona*

Resumo

Partindo do conceito de cidade-capital de Solà-Morales (2002) este artigo traz uma análise das transformações sofridas pela cidade de Roma após ter sido proclamada capital da Itália em 1870, na visão da escritora e jornalista Matilde Serao no romance **La conquista di Roma** (A conquista de Roma) publicado em 1885. Entre outras coisas ela critica o processo de modernização da cidade que, em favor de uma equiparação às demais capitais europeias da época, sacrificava seu passado histórico e artístico para se adaptar às exigências de seu novo status. O protagonista do romance, em *flânerie* pelas ruas da cidade, observa sua paisagem e descreve sua inquietação ao se adaptar à nova vida na metrópole.

Palavras-chave: cidade-capital. Roma. Literatura italiana. Matilde Serao.

Matilde Serão and The Conquest of Rome

Abstract

Starting from the concept of city-capital by Solà-Morales (2002), this article presents an analysis of the transformations suffered by the city of Rome after being proclaimed capital of Italy in 1870, in the view of the writer and journalist Matilde Serao in the novel **La conquista di Roma** (The Conquest of Rome) published in 1885. Among other things, she criticized the process of modernizing the city which, in favor of equating the other European capitals of the time, sacrificed its historical and artistic past to adapt to the requirements of its new status. The protagonist of the novel, in *flânerie* through the streets of the city, observes its landscape and describes its restlessness when adapting himself to the new life in the metropolis.

Keywords: capital-cities. Rome. Italian literature. Matilde Serao.

Recebido: 19/01/2018

Aceito: 31/10/2018

* Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor Associado de Língua e Literatura Italiana do Departamento de Letras Neolatinas da Faculdade de Letras da UFRJ; docente permanente no Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas da UFRJ e do Programa de Pós-graduação em Língua, Literatura e Cultura Italiana da USP. Coordenador de Integração de Pós-graduação do Centro de Letras e Artes da UFRJ. Presidente da Associação Brasileira dos Professores de Italiano (2017-2019).

Em **Temática romanesca ou topoi literários de longa duração** (no original **Temática romanzesca o topoi letterari di lunga durata**), Clotilde Bertoni e Massimo Fusillo traçam um mapeamento temático do romance, e o fazem com cautela, somente após indicarem algumas respostas à insidiosa pergunta presente no título do estudo. Os autores esclarecem que não existe uma correspondência unívoca entre os temas e gêneros, e que os mesmos temas podem “competir” entre gêneros diversos, poisos temas se irradiam em todas as formas literárias e em todas as expressões artísticas. (BERTONI; FUSILLO, 2001, p. 31) Uma primeira resposta razoável à pergunta do *incipit* poderia nos induzir, portanto, à segunda parte do título: existem apenas *topoi* de longa duração transversais a todos os gêneros literários e a todas as formas artísticas?

Porém os autores esclarecem que se renunciarmos a uma impositação essencialista, também se pode relevar algumas temáticas que estabelecem uma relação privilegiada com o romance enquanto gênero, e que, inclusive contribuíram ao nascimento e desenvolvimento do romance em momentos cruciais da história literária. (BERTONI; FUSILLO, 2001, p. 31). Com tais precauções, eles analisam dois arquetipos que já a antiguidade clássica tinha associado ao romance: o *eros* e a viagem, e prosseguem explorando alguns campos temáticos típicos da grande estação da produção romanesca, e que coincide com a plena modernidade, concluindo que o romance do século XX adentra novos territórios temáticos e que coloca em discussão a própria noção do tema.

O romance moderno apresenta, assim, uma nova e extensa constelação temática, no interior da qual a cidade (a grande cidade europeia, a metrópole) assume um protagonismo autônomo. Mesmo que as obras literárias de todos os tempos tenham focado as cidades de algum modo, o tema literário da cidade é frequentemente considerado um fenômeno moderno sete e oitocentista, próprio de uma Europa que assiste ao nascimento de amplas concentrações urbanas naqueles locais onde se materializam políticas econômicas e sociais que acompanham a industrialização.

Os romances entre os séculos XVIII E XIX oferecem uma forma narrativa à cidade e codificam uma série de motivos de longa duração: a cidade como lugar de degrado ou de marginalização social, ou, vice-versa, de ascensão social e individual; a cidade como lugar de contradições e de antinomias, e que, por isto suscita tanto nos personagens como nos narradores, sentimentos ambivalentes de atração e repulsa; a cidade tentacular, a cidade monstro ou labiríntica; a cidade subterrânea do mistério e do delito; a dicotomia entre a cidade europeia e aquilo que é o *outro* e o *alhures*, por exemplo, nos campos do interior e nos territórios das colônias; e ainda a multidão, o tráfego, os encontros casuais, a neblina, os passeios. Esta lista é claramente redutiva e parcial, mas é útil à economia da presente discussão, pois o confronto com alguns temas que são elaborados pelo romance moderno para contar as modernas cidades europeias, são extremamente relevantes.

Se já ao longo de dois séculos, escritores e poetas consagram a grande cidade como um dos mais importantes aparatos expressivos da modernidade, no início do século XX, a metrópole torna-se não apenas objeto de novas disciplinas que conhecem um rápido crescimento, como o urbanismo, mas também é um tema chave entre aqueles de análise dos saberes que se desenvolvem entorno desta modernidade, graças à reflexão de intelectuais como Georg Simmel, Max Weber ou Walter Benjamin.

Já na atualidade, a cidade e a paisagem urbana são objetos de um renovado interesse de várias disciplinas e de uma constante atenção por parte da mídia, principalmente à luz das profundas modificações que atravessaram os cenários urbanos nas últimas décadas. As cidades de hoje são *redesenhadas* por um complexo conjunto de fatores que vão desde a difusão capilar do espaço urbano sobre o território, dilatado em vastas áreas metropolitanas, à recolocação das periferias, entendidas como espaços físicos e simbólicos, aos sempre mais consistentes fluxos migratórios, não mais e não apenas provenientes do campo, mas principalmente dos países que um tempo constituíam domínios coloniais europeus e outros devastados por guerras ou conflitos étnico-religiosos. A literatura

também reflete sobre essas mudanças, não apenas inventando sempre novas formas para falar dos espaços urbanos, mas também, numa espécie de viscosidade do sistema literário, re-semantizando e aprofundando exatamente aqueles temas já codificados no romance dito moderno.

É sabido que a Itália conheceu certo atraso nos processos de modernização se comparada a outros países europeus. Se é verdadeira a afirmação de que o país chegou tarde à modernidade e que apenas na literatura italiana pós-unitária os fenômenos urbanos começam a encontrar um espaço, também é verdade, como assevera Restucci, que é possível destacar uma verdadeira ausência, na península italiana, de um filão metropolitano na literatura compreendida entre a segunda metade do século XIX e a primeira do século XX. (RESTUCCI, 1989, p.182) Todavia, generalizando, ele se esqueceu de considerar, entre outras, a obra de Matilde Serao, **La conquista di Roma**, como uma das presenças desse filão metropolitano na literatura. Os escritores italianos, afirma Restucci, lançaram uma forte resistência ao enfrentar, sem pré-julgamentos, as temáticas do urbanismo, e repropuseram a dialética entre uma vida rural de cunho pré-unitário a um mundo urbano em evolução do qual, com frequência, ele se distancia. Portanto, mesmo simplificando de modo notável, pode-se dizer que apenas na Itália da segunda metade século XX, em concomitância com as profundas e rápidas transformações sociais, econômicas e políticas do segundo pós-guerra, o nexo literatura/cidade se aprofunda e começa a dialogar, mais intensamente, também com outras questões como a industrialização ou a migração interna. (RESTUCCI, 1989, p.183-184)

As principais cidades europeias começaram a alargar os próprios confins, englobando caoticamente pequenos vilarejos e zonas industriais no tecido urbano, e deram vida a grandes conturbações nas quais a massificação da população urbana determinou a necessidade de novas políticas de gestão territorial. Solà-Morales define este novo modelo urbano desenvolvido no século XIX como “cidade-capital”, jogando com a dupla raiz do segundo termo que, se reconduzido ao latim *caput-itis*, significa a condição de “cabeça, centro do poder e das decisões, lugar onde se acumula a capacidade organizativa e se representa a nação” (SOLÀ-MORALES, 2002, p. 57), enquanto a segunda raiz, *capitalis-ae*, o relaciona ao fenômeno de acumulação de bens e recursos e, mais em geral, com o capitalismo como nova forma econômica e social que encontra a sua sede privilegiada nos grandes centros urbanos. Nas palavras de Solà-Morales, as cidades-capital

deixam de ser recintos limitados para se configurarem como aglomerações contínuas e sempre inacabadas. As cidades-capital, por outro lado, são o cenário dos interesses privados, dos capitais que buscam na concentração urbana novas possibilidades de rentabilidade. A cidade-capital é ilimitada e debilmente planejada, porque seu principal objetivo consiste em liberar as forças produtivas e financeiras que nela têm as suas energias e o seu mercado. (SOLÀ-MORALES, 2002, p. 58)¹

Os primeiros anos de Roma Capital foram caracterizados por uma controversa situação política, pelo conflito entre Igreja e Estado, e por uma grande transformação com a chegada de novos habitantes, novos dialetos que se ouviam nas ruas e com novas práticas de sociabilidade. A cidade atraía também um grande número de escritores e artistas, na sua maioria forasteiros, que se viam motivados a descrevê-la:

Sobrepõe-se à Roma sonolenta e provincial, todavia orgulhosa dos seus artistas, dos seus eruditos e dos seus- poetas, que havia caracterizado o longo pontificado de Pio IX (de 1846 a 1878 na cátedra de São Pedro), uma Roma bem diversamente frenética, pululante de jornalistas e de políticos. De fato, a capital atrai literatos e pintores de todo o país, e em particular das regiões meridionais e do Abruzzo. É suficiente fazer algumas rápidas contas. Se se excluem as estadias mais breves, nestes anos estabelecem a própria residência em Roma, Edmondo De Amicis (1870-71), Carlo Dossi (1872

¹ Dejan de ser recintos limitados para configurarse como aglomeraciones continuas y siempre inacabadas. Las ciudades-capital, por otra parte, son escenario de los intereses privados, de los capitales que buscan en la concentración urbana nuevas posibilidades de rentabilidad. La ciudad-capital es ilimitada y débilmente planeada, porque su principal objetivo consiste en dar juego a las fuerzas productivas y financieras que tienen en ella sus energías y su mercado. (todas as traduções, quando não indicado na bibliografia, são do autor)

e 1878-97, com uma pausa entre 1893 e 1894 quando é cônsul em Bogotá, e uma outra entre 1895 e 1896, quando é embaixador em Atenas), Edoardo Scarfoglio (1878-87), Gabriele D'Annunzio (1881-98 com duas interrupções entre 1883 e 1884 e em 1894), Matilde Serao (1882-87), Luigi Capuana (1882-83 e 1888-1902), o jovem Benedetto Croce (1883-86), Giovanni Verga (1886-88) e Luigi Pirandello (1887-89 e de 1892 em diante). (FRONTALONI; PEDULLÀ, 2012, p. 313)²

A escritora e jornalista Matilde Serao (Patras, 1856 – Nápoles, 1927) desembarca em 1882 naquela Roma que desde a publicação da Lei nº 33 de três de fevereiro de 1871 ostentava o título de capital da Itália. Três anos depois publica o romance intitulado **A conquista de Roma**. Mas anteriormente, desde a abertura da Porta Pia, em 20 de setembro de 1870, o novo papel da capital já vinha sendo redesenhado, pois a pequena “brecha” aberta pelos canhões de Lamarmora a

cem metros a oeste da Porta Pia, teve em si um significado mais simbólico do que militar. Mas de repente foi como se, graças àquela modesta abertura, tivesse entrado ar novo na cidade. Roma havia rompido o seu isolamento de séculos e no decorrer de poucos anos a sua vida mudou de modo que alguns julgaram traumático. (AUGIAS, 2007, p. 33)³

A condição da Roma como capital do Reino da Itália, determinou a adoção de estratégias de diferente índole com relação à cidade, que apostavam em maiores medidas para reforçar seu caráter simbólico a partir de uma perspectiva artística, ou bem incidiam, com pleno espírito positivista, nas melhorias necessárias para a sua adequação aos modos de produção próprios da industrialização. Antes de tudo, a necessidade da eficiência na organização urbana, que era vista como necessidade peremptória para os impulsos de suas estratégias, acarretou na adoção de uma atitude frequentemente privada de escrúpulos nos momentos de intervenções na cidade histórica. Os velhos traçados urbanos que se configuravam como locais abandonados e aptos ao crescimento da marginalidade social e da delinquência proporcionaram razões suficientes para que, a partir de uma visão higienista, fossem privados de todo valor patrimonial para serem considerados como infraestruturas obsoletas e organismos enfermos com declaradas inclinações à mutilação e à extirpação. Traçava-se um novo perfil envolvendo, mas não apenas, a construção dos palácios do poder que se tornaram o símbolo da cidade, como o *Madama* e *Montecitorio*, mas também com a construção dos hoje chamados “bairros históricos” como o *Esquilino* e o *Testaccio*, sem deixar de apontar a implementação da rede de transportes, a construção da Estação Ferroviária *Terminie* a circulação dos primeiros meios de transporte público, os *omnibus*.

O tecido urbano se expandia recobrando de casas e de ruas aqueles terrenos que, até então, eram vinhedos, bosques, jardins privados e pastos. Até mesmo os venerandos monumentos da Roma clássica precisaram ser “ajustados” para que a sua presença não atrapalhasse demais o movimento da Roma moderna. Tramonti comenta que Roma procurava, desde 1871, “tornar-se uma capital moderna e definir o estilo da Itália pós-unitária, construído sobre um experimentalismo audaz que se relacionava com os estilos do passado e que havia tido como conclusão, a afirmação de um ulterior ecletismo historicístico.” (TRAMONTI, 2015, p. 53)⁴

2 Alla Roma sonnolenta e provinciale, ma comunque orgogliosa dei suoi artisti, dei suoi eruditi e dei suoi poeti, che aveva caratterizzato il lungo pontificato di Pio IX (dal 1846 al 1878 sul soglio petrino), si sovrappone una nuova Roma ben altrimenti frenetica, brulicante di giornalisti e di politici. La capitale richiama infatti letterati e pittori da tutto il paese, e in particolare dalle regioni meridionali e dall'Abruzzo. È sufficiente fare qualche rapido conto. Se si escludono i soggiorni più brevi, in questi anni stabiliscono a Roma la propria dimora Edmondo De Amicis (1870-71), Carlo Dossi (1872 e 1878-97, con una pausa tra 1893 e 1894 quando è console a Bogotá, e un'altra tra 1895 e 1896, quando è ambasciatore ad Atene), Edoardo Scarfoglio (1878-87), Gabriele D'Annunzio (1881-98 con due interruzioni tra 1883 e 1884 e nel 1894), Matilde Serao (1882-87), Luigi Capuana (1882-83 e 1888-1902), il giovane Benedetto Croce (1883-86), Giovanni Verga (1886-88) e Luigi Pirandello (1887-89 e dal 1892 in poi).

3 Cento metri ad ovest di Porta Pia, in sé ebbe un significato più simbolico che militare. Ma d'improvviso fu come se, grazie a quella modesta apertura, nell'antica città fosse entrata aria nuova. Roma aveva rotto il suo isolamento di secoli e nel volgere di pochi anni la sua vita cambiò in modo che alcuni giudicarono traumatico.

4 Diventare una capitale moderna e di definire lo stile dell'Italia postunitaria, costruito su di un audace sperimentalismo

Uma das primeiras estratégias adotadas na capital italiana foi aquela que procurava, a partir de uma perspectiva totalmente pré-urbanística e formalmente conservadora, fomentar a expressão simbólica do poder estatal, que se exemplifica na sua monumentalização, talvez com a falsa esperança de que a construção de novos marcos fosse capaz de oferecer referência sem um contexto de mudanças aceleradas e imprevisíveis, a exemplo da urbanização de Paris pelo Barão de Haussmann (1809 – 1891) e da transformação da *Ringstraße* de Viena. Roma construía novas pontes sobre o Tibre e novas artérias se abriam no interior da cidade antiga. Frontaloni e Pedullà indicam que aos anos 1880 corresponde uma “febre construtiva”:

Nos primeiros trinta anos após o fim do poder pontifício e o advento daquele saboiano, entre 1870 e 1900, Roma passa de 400 a 900 hectares de superfície e de pouco menos de 250000 a mais de 420000 habitantes. A cidade dos anos sessenta – de vistosa marca barroca, fechada dentro de suas muralhas, pontilhada de vilas patrícias – sofre abatimentos e demolições, desenvolvendo-se primeiro a leste, depois em direção oeste, segundo as novas formas da cidade burguesa; ruas ortogonais, quarteirões para a classe média, pequenas vilas para a alta burguesia. (FRONTALONI; PEDULLÀ, 2012, p. 309)⁵

Não é preciso descrever detalhadamente o quanto a história antiga era apreciada no século XIX em toda a esfera cultural no Ocidente, mas vale lembrar que era a base da educação e inspirava as artes, a literatura e a arquitetura. Conhecê-la significava possuir um capital cultural e social, e esta foi uma das principais razões que ocasionou o grande deslocamento dos viajantes do *Grand Tour* para a Itália, número que cresceu ainda mais naquele século. É importante que, no romance, Serao sublinha que na área arqueológica “escavava-se continuamente” (SERAO, 1885, p. 35), e estas escavações com a intenção de trazer à luz o glorioso passado não eram as únicas: “A construção de ministérios e de inteiros bairros para os novos funcionários determinou importantes trabalhos de escavação que certamente restituíram uma grande massa de materiais, mas na sua maioria fora de contexto, visto o desinteresse da administração e a pressa de construir novos edifícios. (BARBANERA, 2001, p. 14).⁶

A antiguidade romana também era uma rica fonte simbólica usada por várias e contraditórias ideologias. Em prática, por exemplo, os ingleses que estavam construindo seu império procuravam a inspiração e a legitimação no império romano, e na época do nacionalismo, os italianos, à procura de sua própria idade do ouro, miravam seu olhar especificamente para a antiguidade latina. (VANCE, 1997, p. 86)

Poucas foram as vozes contrapostas a este modo de pensar se manifestaram durante o debate sobre o modo e sobre o momento da transferência da capital de Florença para Roma. “A primeira ideia de Roma capital é, portanto, um produto da retórica, daquela retórica cuja influência, na Itália constituída, deveria ser a primeira coisa a ser abolida, se quisermos realmente tomar lugar entre as nações modernas mais civis” (JACINI, 1871, p. 17)⁷, anotava o senador lombardo, conde Stefano Francesco Jacini (1826 – 1891) na sessão de 23 de janeiro de 1871 no parlamento italiano.

Para Chabod, nos debates políticos da época, Roma era mais um mito e uma ideologia do que

che si relazionava agli stili del passato e che aveva avuto come conclusione l’affermazione di un ulteriore eclettismo storicistico.

5 Nei primi trent’anni dopo la fine del potere pontificio e l’avvento di quello sabauo, tra il 1870 e il 1900, Roma passa da 400 a 900 ettari di superficie e da poco meno di 250000 a più di 420000 abitanti. La città degli anni sessanta – di vistosa impronta barocca, chiusa tra le sue mura, punteggiata da ville patricie – subisce sventramenti e demolizioni, sviluppandosi prima verso est, poi verso ovest secondo le nuove forme della città borghese: strade a scacchiera, isolati per il ceto medio, villini per l’alta borghesia.

6 La costruzione di ministeri e interi quartieri per i nuovi funzionari determinò imponenti lavori di sbancamento che certo restituirono una grande massa di materiali, ma per lo più fuori contesto visto il disinteresse dell’amministrazione e la fretta di costruire nuovi edifici.

7 La prima idea di Roma capitale è dunque un prodotto della rettorica, di quella rettorica la di cui influenza, ad Italia costituita, dovrebbe essere la prima cosa da abolire, se vogliamo veramente prendere posto fra le nazioni moderne più civili.

uma cidade real e existente. (CHABOD, 1990, p. 323) Da mesma forma que era um mito para o protagonista do romance de Serao. Quando da chegada do deputado Francesco Sangiorgio em Roma, o parlamentar de origem meridional (eleito pela região Basilicata), ainda dentro do trem, assim concebia a capital italiana:

Sim, era Roma. Agora aquelas quatro letras, redondas, claríssimas, vibrantes como as trombas de um exército em marcha, se desenhavam na sua imaginação, com uma obstinação de ideia fixa. O nome era breve e suavíssimo, como um daqueles flexuosos e encantadores nomes de mulher que são um segredo de sedução; e se lhe envolvia na mente em reviravoltas bizarras, em meandros de fascínio. Não podia, não sabia formar para ele mesmo uma ideia do que aquelas quatro letras, como que esculpidas no granito, representavam. A impressão de que aquilo fosse o nome de uma cidade, de um grande aglomerado de casas e de povo, fugia-lhe: Roma lhe era desconhecida. (SERAO, 1885, p. 10-11)⁸

O total desconhecimento até mesmo da localização geográfica, além do aspecto da cidade e daquilo que nela encontraria, era uma realidade não apenas para o protagonista do romance, mas para a maioria dos habitantes do recém-nascido Reino da Itália:

E não a tendo visto, não podia representá-la senão abstratamente, como uma grande coisa flutuante, como um grande pensamento, como uma grande visão singular, como uma aparição feminina, mas ideal, como uma imensa figura de contornos indistintos. Assim, tudo aquilo que ele imaginava de Roma era grandioso, mas indeciso, indefinido: comparações estranhas, ficções que se transformavam em ideias, um tumulto na imaginação, uma mistura de imagens e de conceitos que se sobrepunham. Dentro daquela máscara glacial de meridional pensativo, ardia um fogo de uma imaginação habituada às contemplações egoísticas e solitárias: e Roma o agitava. (SERAO, 1885, p. 11)⁹

Tudo era indefinido, grandioso e infinito. Da mesma forma que o senador Jacini, o fictício parlamentar Francesco Sangiorgio também via a cidade como um produto da retórica antiga e comparável, como se pode observar, às figuras mitológicas e à figura feminina de uma mãe ou de uma amante:

Oh! ele a sentia, Roma: a via como uma colossal sombra humana estender-lhe os imensos braços maternos, para fechá-lo em seu seio em um abraço potente, como aquele que Anteu recebia da terra, e dela saía revigorado: parecia-lhe ouvir, na noite, a irresistível suavidade de uma voz feminina que pronunciasse o seu nome, de vez em quando, provocando-lhe um arrepio de volúpia. A cidade o esperava, há tempo, como um filho amado e distante; e magnetizava-o com o desejo da mãe, profundo, que evoca o filho. (SERAO, 1885, p. 11-12)¹⁰

Assim que desembarca do trem, o solitário deputado sente-se perdido e raptado pelo ritmo frenético e pela vastidão da capital, em pleno processo de desenvolvimento urbano:

Na Piazza Margherita ele viu o governo subir na carruagem, em meio à fila dos amigos que tinha-se formado, saudando: a senhora inclinava a cabeça pela portinhola, sorrindo; viu, depois, todos irem

8 Sì, era Roma. Adesso quelle quattro lettere, rotonde, chiarissime, squillanti come le trombe di un esercito in marcia, si disegnavano nella sua fantasia, con un'ostinazione d'idea fissa. Il nome era breve e soavissimo, come uno di quei flessuosi e incantevoli nomi di donna che sono un segreto di seduzione; e gli si avvolgeva nella mente in attorcigliamenti bizzarri, in meandri di fascino. Non poteva, non sapeva formarsi l'idea che quelle quattro lettere, come scolpite nel granito, rappresentavano. Il senso che quello fosse un nome di una città, di un grande agglomeramento di case e di popolo, gli sfuggiva: Roma gli era ignota.

9 E non avendola vista, non poteva rappresentarla che astrattamente, come una grande cosa flutuante, come un grande pensiero, come una grande visione singolare, come un'apparizione femminile ma ideale, come un'immensa figura dai contorni indistinti. Così, tutto quello che egli si figurava di Roma era grandioso, ma indeciso, indefinido: paragoni strani, finzioni che diventano idee, un tumulto nella fantasia, un miscuglio d'immagini e di concetti che si sovrapponevano. Dentro quella maschera glaciale di meridionale pensativo, ardeva il fuoco di una immaginativa abituata a contemplanzi egoistiche e solitarie: e Roma vi metteva il subbuglio.

10 Oh! egli la sentiva, Roma: la vedeva, come una colossale ombra umana, tendergli le immense braccia materne, per chiuderselo al seno, in un abbraccio potente, come quello che Anteo riceveva dalla terra, e ne usciva ringagliardito: gli pareva di udire, nella notte, la soavità irresistibile di una voce femminile che pronunziasse il suo nome, ogni tanto, dandogli un brivido di voluttà. La città lo aspettava, da un pezzo, come un figlio amato e lontano; e lo magnetizzava col desiderio della madre, profondo, che evoca il figliuolo.

embora de carruagem. Ele estava só, na vasta praça. No chão uma umidade como se tivesse chovido: todas as janelas do Hotel Continentale estavam fechadas. À esquerda, o Corso Margherita ainda em construção: montes de tábuas, de vigas e calça. Os *omnibus* dos hotéis davam a volta para irem embora. Três ou quatro carruagens, por indolência dos condutores que fumavam, ainda continuavam esperando. (SERAO, 1885, p. 20)¹¹

Após o choque inicial, o primeiro problema encontrado pelo parlamentar foi aquele de encontrar um endereço; estabelecido inicialmente em um hotel defronte ao Parlamento, o narrador informa que “naquele dia não queria colocar seus pés em Montecitorio, não queria, por nada, ocupar-se com o mundo parlamentar: tinha necessidade de ver Roma”. (SERAO, 1885, p. XX)¹² Na *Piazza Colonna*, endereço do hotel no qual estava hospedado, na saída de um café,

[...] por acaso, uma carruagem que passava lentamente sobre o lajeado molhado, esbarrou-lhe a vista do portão: ele subiu naquela carruagem com um ato decisivo.

“Onde comanda?” perguntou o cocheiro distraído, que não lhe dava o endereço.

“Para... São Pedro... sim, leve-me para São Pedro”, respondeu Sangiorgio.

O trajeto foi longo: as três ruas consecutivas, Fontanella di Borghese, Monte Brianzo, Tordinona, estavam repletas de veículos e de pedestres, estreitíssimas, contortas, com aquelas negras lojas de ferro-velho, de papelaria, todas sujas e poeirentas, com aqueles portõezinhos estreitos, com aquelas arcadas atemorizantes. No Castelo Sant'Angelo se respirava, mas sobre turvo rio amarelado havia uma densidade de casebres marrons, de construções bege, das mil pequenas janelas, das manchas de verde úmido sobre as fachadas, como se uma lepra nojenta as deturpasse, com suas fundações enegrecidas de ferrugem que a maré baixa deixava descobertas: aquela curva de rio, em direção a Trastevere, era ignóbil. Na Via Borgo a profunda quietude clerical iniciava, com os amarelados palácios silenciosos, com as lojas de objetos sacros, estatuetas, imagens oleográficas, rosários, crucifixos, sobre as quais estava pomposamente colocada a legenda: Objetos de arte. (SERAO, 1885, p. 30-31)¹³

Após seu desembarque na Cidade do Vaticano, Sangiorgio, como um verdadeiro turista qual era, observa:

Na vastidão da praça, solitária, deserta, que ascende em direção à igreja, as duas fontes esguichantes, pareciam dois penachos brancos, e o obelisco do meio, um bastãozinho; e ao redor havia toda uma umidade leve, uma umidade de águas quase gotejante ao nível do solo, um silêncio de local desabitado. A carruagem girou ao redor do obelisco e parou defronte à grande escadaria. O deputado Sangiorgio olhava a fachada de São Pedro, parecendo-lhe muito pequena, muito achatada. [...] Quando estava no umbral, virou-se para olhar a praça, maquinalmente. Havia lido que um homem parecia uma formiga, daquela distância; mas nenhum homem apareceu, e a praça vazia, grandíssima, salpicada de água, sob o céu esbranquiçado, pareceu-lhe semelhante aos campos romanos, uma vastidão de campos desolados. (SERAO, 1885, p. 31-32)¹⁴

11 Sulla Piazza Margherita egli vide il governomettersi in carrozza, in mezzo alla fila degli amici che si era schierata, salutando: la signora chinava il capo dallo sportello, sorridendo: videtutti andarsene, in carrozza, dopo. Egli era solo, sulla vasta piazza. Per terra un umidore come se avesse piovuto: tutte le finestre dell'AlbergoContinentale chiuse. A sinistra, il corso Margherita ancora in costruzione: mucchi di tavoloni, di travi e calcinacci. Gli *omnibus* degli alberghi voltavano per andarsene. Tre o quattro carrozze restavano, per indolenza dei cocchieri, che fumavano, aspettando ancora.

12 Quel giorno non voleva metterci piede, a Montecitorio, non voleva per nulla occuparsi del mondo parlamentare: aveva bisogno di veder Roma.

13 [...] Per caso, una carrozza che passava, lentamente, sul selciato bagnato, gli sbarrò la vista del portone: egli salì in quella carrozza con un atto decisivo.

“Dove comanda?” chiese il cocchiere a quel passeggero distratto, che non gli dava l'indirizzo.

“A... San Pietro... sì, portami a San Pietro”, rispose Francesco Sangiorgio.

Il tragitto fu lungo: le tre vie consecutive, Fontanella di Borghese, Monte Brianzo, Tordinona, erano ingombre di veicoli e di pedoni, strettissime, contorte, con quelle nere botteghe di ferravecchi, di cartoleria, tutte sporche e polverose, con quei portoncini angusti, con quegli angiporti paurosi. A Castel Sant'Angelo si respirava; ma sul torbido e quasi immobile fiume giallastro, era una fittezza di casupole brune, di casamenti bigi, dalle mille piccole finestre, dalle chiazze di verde umido, sulle facciate, come se una schifosa lebbra li deturpasse, dalle fondamenta nerastre di ruggine, che l'acqua bassa lasciava scoperte: quel gomito di fiume, verso Trastevere, era ignobile. In Via Borgo la quiete profonda clericale cominciava, coi palazzi bigiognoli silenziosi, con le botteghe di oggetti sacri, statuette, immagini oleografie, rosari, crocifissi, su cui era pomposamente messa la leggenda: Oggetti di arte.

14 Nella vastità della piazza, solitaria, deserta, che ascende verso la chiesa, le due fontane zampillanti, sembravano

Augias (2007, p. 33) comenta que foram enormes as transformações sofridas pela cidade nas primeiras inquietas décadas que seguiram a unificação do país e a formação do “novo italiano” e que alguns lugares adquiriram um novo caráter, como aqueles dedicados aos passeios, às compras, aos encontros da embrionária burguesia e dos numerosos visitantes estrangeiros como a *Via Del Corso*, a *Piazza di Spagna* e a *Piazza San Pietro*: tais locais foram enriquecidos com um novo mobiliário urbano à altura das novas exigências de uma capital.

O *Corso*: artéria central da Roma Capital, meta preferida de passeio elegante ou a “rua do bem-estar” como a classifica Ceccarelli (2001, p. 15), era o local onde ver e ser visto estava na ordem do dia. Centro de prosperidade em comparação ao restante da cidade, o elegante logradouro atraía os estrangeiros que, após a visita às mágicas ruínas e aos sacros monumentos, por ali passeavam e faziam compras; porém “os compradores não são apenas os estrangeiros, mas também os forasteiros e romanos com muito dinheiro e que querem parecer *bonvivants* e *chic*”. (CECCARELLI, 2001, p. 16)¹⁵ Era uma Roma mais internacional onde florescia uma nova classe social em busca de bem-estar, de diversão e de uma prosperidade a ser obtida a todo custo, “em nome de um condenado e mesmo confuso progresso” (CECCARELLI, 2001, p. 16)¹⁶; enfim, era a Roma Capital do Reino da Itália.

Ainda um passeio da esquina de Piazza Sciarra até a Piazza San Carlo, sempre ao longo do Corso, um Corso de dia festivo, com todas as lojas fechadas e naquela hora da tarde invernal, entre as duas e meia e as três, uma hora vazia. Na Piazza Colonna o confeitiro Ronzi e Singer estava aberto, mas sem uma alma, com as vitrines onde sobrara pouca *bomboniere* e sobre o grande balcão marmóreo os pratinhos de cristal sem docinhos; fechado o quiosque dos jornais ao lado da fonte. De Montecitorio, um grande ângulo de sol pálido sobre a fachada do palácio Chigi; algumas raras carruagens de aluguel despontavam da Via Bergamaschi, passavam rente à morena coluna Antonina, e iam enfiar-se lentamente no Vicolo del Cacciabove. Através dos vidros fechados via-se o Café o Parlamento, baixo, azulado, semelhante a uma cripta de densas sombras: dentro, ninguém. Defronte ao licorista Morteo, dois jornalistas, dois rapazes, conversavam com as mãos nos bolsos do paletó, bocejando, com a cara de dois seres mortalmente entediados, um outro grupo de quatro ou cinco rapazes, detrás dos cristais do Café Aragno, tomando um vermute, e lendo um fascículo de papel rosa, um jornalzinho literário; e depois, todo um trecho do Corso até San Carlo, com alguns raros passantes, com alguma senhora que saía de um portão, e logo subia em uma carruagem fechada que partia como uma flecha. Um doce siroco invernal temperava e sobrecarregava o ar; e naquela sexta-feira, naquele dia de Natal, naquela hora da tarde, de repente, a vida de Roma parecia suspensa. Todo aquele quarteirão central da cidade, aquele trecho do Corso sempre tão férvido de movimento, com as suas quatro praças, Sciarra, Montecitorio, Colonna, S. Carlo, com os seus cafés sempre barulhentos, com as suas lojas elegantes, com as suas calçadas superlotadas, naquele alegre dia de festa, naquela temperatura agradável, como que flagrado por uma improvisa atonia profunda. (SERAO, 1895, p. 91-92)¹⁷

due pennacchi bianchi, e l'obelisco di mezzo un bastoncello; e intorno intorno era tutta una bagnatura lieve, un umidiccio di acque quasi trapelanti a fior di suolo, un silenzio di luogo disabitato. La carrozza girò intorno all'obelisco e si fermò innanzi alla grande scalea. L'onorevole Sangiorgio guardava la facciata di San Pietro, sembrandogli molto piccola e molto schiacciata. [...] Quando fu sulla soglia, si voltò a guardare la piazza, macchinalmente. Aveva letto che un uomo sembrava una formica, a quella distanza; ma nessun uomo comparve, e la piazza vuota, grandissima, cosparsa di acqua, sotto il cielo biancastro, gli parve simile alla campagna romana, una vastità di campagna brulla.

15 Gli acquirenti non sono soltanto gli stranieri ma pure i forestieri e i romani con molti soldi e che vogliono apparire *bon vivants* e *chic*.

16 In nome di un condannato seppur confuso progresso

17 Ancora una passeggiata dall'angolo di Piazza Sciarra sino a Piazza San Carlo, sempre lungo il Corso, un Corso di giorno festivo, con tutte le botteghe chiuse e in quell'ora del pomeriggio invernale, fra le due e mezzo e le tre, un'ora vuota. A Piazza Colonna, il pasticciere Ronzi e Singer era aperto, ma senza un'anima, con le vetrine dove restavano poche bomboniere e sul grande banco marmoreo i piattelli di cristallo vuoti di pasticcini; chiuso il chiosco dei giornali accanto alla fontana. Da Montecitorio, un grande angolo di sole pallido sulla facciata del palazzo Chigi; qualche rara carrozza da nolo sbucava da Via Bergamaschi, rasentava la bruna colonna Antonina, e andava lentamente a infilarsi nel vicolo del Cacciabove. Dai vetri chiusi si vedeva il Caffè del Parlamento, basso, azzurrognolo, simile ad una cripta dalle ombre fitte: dentro, nessuno. Innanzi al liquorista Morteo, due giornalisti, due giovinetti, chiacchieravano con le mani nelle tasche del *paletot*, sbadigliando, con la cera di due esseri mortalmente annoiati, un altro gruppo di quattro o cinque giovinetti, dietro i larghi cristalli del Caffè Aragno, prendendo dei vermouth, e leggendo un fascicoletto di carta rosa, un giornalettino letterario; e poi, tutta una lunghezza di Corso sino a San Carlo, con qualche raro passante, con qualche signora che sbucava da un portone, e montava subito nella carrozza chiusa, che partiva come una freccia. Un dolce scirocco invernale

O trecho descreve a tarde do dia de Natal. Embora fosse um dia atípico, percebe-se toda a vida agitada da urbe. A vida diurna, pois, como se infere também do texto, girava ao redor daquela nova burguesia composta por empresários e burocratas, por funcionários dos ministérios e do Parlamento, dentre os quais o próprio Sangiorgio. Estes novos-ricos provinham de toda a Itália, e graças àqueles oriundos das regiões do norte da península, difundiu-se o hábito dos encontros ao ar livre. Se anos antes, na Roma Pontificia, as residências dos nobres e do alto clero constituíam o ponto de encontro e de sociabilidade, a nova classe começou a privilegiar o espaço público, a *piazza*, pois era urgente ver e ser visto, como já acenado. Dentre as inúmeras praças, justamente, a *Piazza Colonna* era o coração político da Urbe, com seus cafés *Ronzi & Singer* (com confeitaria especializada em violetas açucaradas), o *Caffè Ciliario* (que importou para Roma o hábito piemontês do consumo do vermouth), o *Caffè Cavour* (antigo *del Giglio*), *Caffè degli Specchi*, *Caffè Colonna* o primeiro a ter o serviço prestado por mulheres, além do *Caffè Morteo* e do *Caffè Aragni*, ambos na Via del Corso, frequentado pelos jornalistas do *Capitan Fracassa*. (ABBATE, 2014, p.117) Os cafés eram os locais preferidos da classe parlamentar, pois “gritava-se no café, [...] tinha-se um ar de conjurados em frente às mesinhas que o licorista Ronzi e Singer coloca em frente à sua loja, no verão, na Piazza Colonna.” (SERAO, 1885, p. 289)¹⁸

Sempre na *Piazza Colonna*, Sangiorgio sente toda a vida eletrizante da capital, iluminada, barulhenta e veloz, onde

grupos de pessoas estavam parados nas calçadas. Uma intensidade de vida começou a aquecer-lhe o sangue. Um senhor, em uma rodinha defronte a Ronzi e Singer, falava forte que a abertura do Parlamento fora estabelecida para vinte de novembro. As *trattorie* Del Fagiano e delle Colonne, sob o pórtico de Veio, estavam repletas de luz. Através dos vidros, pareceu ao deputado Sangiorgio de discernir, na trattoria delle Colonne, o deputado Zanardelli, de quem conhecia um retrato. (SERAO, 1895, p. 39)¹⁹

Em outro trecho, na já citada *praça*, momentos antes da cerimônia de abertura dos trabalhos do Parlamento no Palácio de Montecitorio, o narrador comenta:

Do licorista Ronzi e Singer ao Clube de Caça, ao grande terraço de dona Teresa Boncompagni, princesa de Venosa e dama da rainha, ao Círculo Nacional, as bandeiras tricolores pendiam desfraldadas: no ângulo do Palácio Chigi, no terraço da embaixada austríaca as duas bandeiras se uniam fraternamente. Na nitidez da luz, onde tudo parecia vibrar, em contornos precisos e aguçados, emitiam uma nota aguda, alegríssima; e o tom amarelo do areão espalhado pelo Corso e pela subida de Piazza Colonna até o Palácio Montecitorio se reforçava. No terraço do Círculo Nacional, um maciço de sombrinhas vermelhas, brancas e azuis como que alouradas pelo sol. Dos dois lados do Corso, da Via Cacciabove, da Via della Missione, da Via Bergamaschi, havia um acorrer contínuo de gente, em bandos, em grupos, um luzir de cartolas negras, um cintilo de dragonas douradas, um movimento ondulante de plumas brancas e róseas nos chapéus femininos. (SERAO, 1885, p. 47)²⁰

temperava e appesantiva l'aria; e in quel venerdì, in quel giorno di Natale, in quell'ora pomeridiana, pareva a un tratto sospesa la vita di Roma. Tutto quel quartiere centrale della città, quel tratto di Corso sempre così fervido di movimento, con le sue quattro piazze, Sciarra, Montecitorio, Colonna, S. Carlo, con i suoi caffè sempre chiassosi, con le sue botteghe eleganti, coi suoi marciapiedi affollati, sembrava, in quel lieto giorno di festa, in quella temperatura mite, come colto da improvvisa profonda atonia.

18 Si strillava al caffè, [...] si aveva l'aria di congiurati davanti ai piccoli tavolini che il liquorista Ronzi e Singer mette innanzi alle sue botteghe, nell'estate a Piazza Colonna.

19 Gruppi di gente erano fermi sui marciapiedi. Una vivezza di vita cominciò a riscaldargli il sangue. Un signore, in un crocchio, davanti a *Ronzi e Singer*, diceva forte che l'apertura del Parlamento era stabilita pel venti novembre. Le trattorie del *Fagiano e delle Colonne*, sotto il portico di Veio, erano riboccanti di luce. Attraverso i vetri, parve all'onorevole Sangiorgio di discernere, nella trattoria *delle Colonne*, l'onorevole Zanardelli, di cui conosceva un ritratto.

20 Dal liquorista Ronzi e Singer, al *Club delle Cacce*, al grande balcone di donna Teresa Boncompagni, principessa di Venosa e dama della Regina, al *Circolo Nazionale*, le bandiere tricolori pendevano spiegate: all'angolo del palazzo Chigi, sul balcone dell'ambasciata austriaca, le due bandiere si univano, fraternamente. Nella nitidizza della luce, in cui tutto pareva vibrasse, a contorni precisi e taglienti, i tre colori, vividi, gittavano una nota acuta, allegrissima: e il tono giallo del sabbione sparso per il Corso e per la salita di Piazza Colonna sino al Palazzo Montecitorio, si rinforzava. Sulla terrazza del Circolo Nazionale, era una fittezza di ombrellini rossi, bianchi, azzurri, come imbionditi dal sole. Dai due lati del Corso,

A população se amontoava na praça, e no interior do Parlamento os seletos convidados, para ver as personalidades, senadores e deputados e, é claro, o Rei e a amada Rainha Margherita (Margherita Maria Teresa Giovanna di Savoia, 1851 – 1926):

Quando ela [a rainha] ia, em grande gala na berlinda real, à solene abertura do Parlamento, e fazia o seu ingresso no plenário, antes do Rei, tomando lugar na tribuna real, todos se levantavam em sinal de respeitosa homenagem. Um aplauso fragoroso, seguido por intermináveis “viva a Rainha”, acolhia a chegada da Augusta Senhora, a qual, com um daqueles sorrisos que sabem ser graciosos e reais ao mesmo tempo, respondia à saudação entusiástica fazendo uma reverência. (ROUX, 1901, p. 126)²¹

Nascia uma nova mundanidade, mais europeia, porém não menos provincial, que aos poucos deixava para trás a Roma pontifícia para se tornar cada vez mais laica, mais burguesa, mesmo que com anos de atraso em relação a outras capitais. E um pouco da nova rotina da capital do reino é ilustrada a Sangiorgio por seu colega, o deputado Tullio Giustini:

Aquele é o Quirinale: a rainha, o rei, a corte. Exatamente ali, naquela luz rósea. Quatro bailes, oito recepções oficiais, quarenta almoços de gala, vinte noites teatrais, quatro concertos, trinta inaugurações, quatrocentas apresentações, brilhantes no pescoço, adornos sobre o peito, plumas nos chapéus, costas nuas, massas folhadas de fígado gordo e quadrilhas de honra... quem pensa que haja outra coisa? Mas esta bela rainha que saúda, com tanta amabilidade, amigos e inimigos, monárquicos e republicanos, também é uma mulher que sente, que pensa, que sabe, que escuta: mas este rei, sobrecarregado de um fardo tão pesado, obrigado assim, imperativamente, à uma obediência contínua, não é um homem, ele também não tem uma consciência, um critério, uma vontade? E toda esta gente da corte, militares e funcionários, damas de honra e diplomatas, mordomos e servos, não se agitam, não lutam, não vivem, talvez? E o quê? Uma reverência é toda a manifestação deles? Não sabem senão caminhar antes do rei em uma sala? Quem diz isto? Não têm amor e ódios e paixões furiosas de ambição? Cada uma daquelas mulheres, não têm um desejo, uma inveja, um remorso amargo?” (SERAO, 1885, p. 114-115)²²

E a propósito desta mundanidade, é obrigatório convocar Walter Benjamin que analisa a transformação do ambiente urbano do século XIX ligando-o ao nascimento de uma figura essencial à compreensão das características particulares, psicológicas e perceptivas da paisagem urbana da época. É o *flâneur*:

A rua transforma-se na casa do *flâneur*, que se sente em casa entre as fachadas dos prédios, como o burguês entre as suas quatro paredes. Para ele, as tabuletas esmaltadas e brilhantes das firmas são adornos murais tão bons ou melhores que os quadros a óleo no salão burguês; as paredes são a secretária sobre a qual apoia o bloco de notas; os quiosques de jornais são as suas bibliotecas, e as esplanadas as varandas de onde, acabado o trabalho, ele observa a azáfama da casa. A vida em toda a sua diversidade, na sua inesgotável riqueza de variações, só se desenvolve entre as pedras cinzentas

da Via Cacciabove, da Via della Missione, da Via Bergamaschi, era un accorrere continuo di gente, a frotte, a gruppi, un luccicare di tube nere, uno scintillio di spilline dorate, un movimento ondeggiante di piume bianche e rosee, sui cappelli femminili.

21 Quando Ella andava in grande gala, nella berlina reale, alla solenne apertura del Parlamento e faceva il Suo ingresso nell’aula prima del Re, prendendo posto nella tribuna reale, tutti si alzavano in piedi, in segno di rispettoso omaggio. Un applauso fragoroso, seguito da interminabili “viva la Regina”, accoglieva l’arrivo dell’Augusta Signora, la quale, con uno di quei sorrisi che sanno essere graziosi e regali al tempo stesso, rispondeva al saluto entusiastico, inchinandosi.

22 Giustini taceva, fissando ancora gli occhi sull’immenso paesaggio della città che pareva annegata nel sottilissimo aere nebbioso sciroccale. Sangiorgio ascoltava, turbato, con un palpito di ansietà nel cuore, come all’appressarsi di un pericolo. “Quello è il Quirinale: la regina, il re, la corte. Proprio lì, in quella luce rosea. Quattro balli, otto ricevimenti ufficiali, quaranta pranzi di parata, venti serate teatrali, quattro concerti, trenta inaugurazioni, quattrocento presentazioni, brillanti al collo, decorazioni sul petto, piume sui capelli, spalle nude, pasticci di fegato grasso e quadriglie d’onore... chi pensa che vi sia altro? Ma questa bella regina che saluta, con tanta amabilità, amici e nemici, monarchici e repubblicani, è anche una donna che sente, che pensa, che sa, che ascolta: ma questo re, carico di così pesante fardello, obbligato così doverosamente a un’obbedienza continua, non è un uomo, non ha anch’egli una coscienza, un criterio, una volontà? E tutta questa gente di corte, militari e impiegati, dame d’onore e diplomatici, maggiordomi e servitori, non si agitano, non lottano, non vivono forse? E che? Una riverenza è tutta la loro manifestazione? Non sanno che camminare davanti al re, in una sala? Chi dice questo? Non hanno amore e odii e passioni furiose di ambizione? Ognuna, di quelle donne, non ha un desiderio, un’invidia, un rimpianto amaro?”

da calçada e contra o pano de fundo cinzento do despotismo. (BENJAMIM, 1995, p. 35)

O *flâneur* é aquele indivíduo que percorre a cidade procurando refúgio na multidão; ele acaba por ser inseparável da imagem da Paris oitocentista, principalmente graças à obra de Baudelaire, nas multidões que se amontoavam nos *boulevards* da capital francesa, via a possibilidade de contraste, aquilo que Sennett indica como o *spleen* da vida moderna, ou seja, uma condição de indiferença em relação ao mundo exterior, típica da vida metropolitana. (SENNETT, 1990, p. 121) O *flâneur* é o típico “homem moderno” baudelaireano, pois é

dotado de uma imaginação ativa, sempre viajando através do grande *deserto de homens*, tem um objetivo mais elevado do que a de um simples *flâneur*, um objetivo mais geral, diverso do prazer efêmero da circunstância. Ele busca esse algo, ao qual se permitirá chamar de *modernidade*, pois não me ocorre melhor palavra para exprimir a ideia em questão. (BAUDELAIRE, 2006, p. 859)

Da mesma forma são retratados alguns dos personagens de Serao:

Talvez, suave sonhador que qualquer realidade nauseava, [Serao, outro deputado], havia descido lentamente naquela Roma que ele amava, ou, mais provavelmente, costeando as grandes sebes floridas de espinheiros brancos e de rosinhas, tinha ido passear pelas amplas alamedas, profundas e recolhidas, da Vila Pamphily, reencontrando as suas caras ilusões naquela verdura de campo, impregnando-se daquela alta beleza natural. (SERAO, 1885, p. 105-106)²³

Ou ainda no seguinte trecho:

Os dois deputados haviam descido até a praça próxima da fonte de Paulo III, caminhando devagar. Um princípio de umidade crepuscular filtrava através do siroco, ou melhor, o siroco diurno, tépido, transmutava-se no úmido siroco noturno que invade a cidade ao cair do dia. As carruagens senhoriais desciam da Vila Pamphily, voltando em direção a Roma. Apoiados ao parapeito do terraço que olha a cidade, os dois deputados seguiam as carruagens com o olhar. [...] Na ampla bacia a água caía fragorosamente de três bocas; duas servas estavam sentadas no parapeito da bacia e discorriam; um padre alemão, de um terracinho, olhava Castel Sant’Angelo, o rio e abaixo, na vertical, a reta Via della Longarna em Trastevere, sob a Vila Corsini. A passeata entrava na Via Garibaldi; Giorgio Serao havia se colocado ao final dela, olhando o campo e a paisagem de Roma amorosamente. Os dois deputados haviam acelerado o passo, mas de vez em quando, deviam parar para as carruagens senhoriais que transitavam. (SERAO, 1885, p. 101)²⁴

Retomando algumas ideias de Baudelaire, como aquela da realidade da grande cidade e das multidões nas ruas, o pintor da vida moderna - e aqui poderíamos pensar no intérprete da vida moderna no qual se transforma Matilde Serao através do personagem Francesco Sangiorgio - não tinha alternativa senão aquela de “casar-se com a multidão” e fazer dela o seu reino, já que

o apaixonado pela vida universal entra na multidão como se num reservatório de eletricidade. [...]. Admira a beleza eterna e a espantosa harmonia da vida nas capitais, harmonia tão providencialmente mantida no tumulto da liberdade humana. Contempla as paisagens da cidade grande, paisagens de pedra acariciadas pela bruma ou fustigadas pelo sopro do sol. Admira as belas carruagens, os garbosos

23 Forse, mite sognatore che qualunque realtà nauseava, era disceso lentamente in quella Roma che egli amava, o, più probabilmente, costeggiando la grande siepe fiorita di biancospini e di roselline, era andato a passeggiare per gli ampi viali, profondi e raccolti, di villa Pamphily, ritrovando le sue care illusioni in quella verdezza di campagna, impregnandosi di quell’alta bellezza naturale.

24 I due deputati erano discesi sino al piazzale presso la fontana di Paolo III, camminando piano. Un principio di umidità crepuscolare filtrava attraverso lo scirocco, o piuttosto lo scirocco diurno, tepido, si tramutava nell’umido scirocco notturno che invade la città al cader del giorno. Gli equipaggi signorili discendevano da villa Pamphily, tornando verso Roma. Appoggiati al parapetto della terrazza che guarda la città, i due deputati seguivano con lo sguardo le carrozze. [...] Nell’ampia vasca cadeva fragorosamente l’acqua da tre bocche; due serve erano sedute sul parapetto del bacino e discorrevano; un prete tedesco guardava, da un terrazzino, Castel Sant’Angelo, il fiume e giù, a picco, la diritta Via della Longara in Trastevere, sotto villa Corsini. La dimostrazione imboccava Via Garibaldi; alla coda si era messo Giorgio Serao, guardando la campagna ed il paesaggio di Roma amorosamente. I due deputati avevano affrettato il passo, ma dovevano ogni tanto sostare per gli equipaggi signorili che transitavano.

cavalos, a limpeza reluzente dos lacaios, a destreza dos criados, o andar das mulheres ondulosas, as belas crianças, felizes por viverem bem vestidas; resumindo, a vida universal. (BAUDELAIRE, 2006, p. 857-858)

Francesco Sangiorgio, observando o crepúsculo, “todo pálido, dobrou-se maquinalmente para olhar também ele, para baixo, como para descobrir a misteriosa máquina de Roma”. (SERAO, 1885, p. XX)²⁵ Ele admira a cidade como misteriosa máquina, como o *flâneur* baudelairiano, com o vai-e-vem das carruagens, o caminhar das mulheres, o movimento dos servos e operários e as construções. Mas seu interlocutor o faz perceber o quanto a cidade e seus habitantes são indiferentes aos forasteiros, comportamento típico da vida moderna:

“E como se sonha, vindo aqui!” prosseguiu Tullio Giustini, com um breve riso sarcástico. “Toda a serenidade amorosa de grande cidade que vos espera, pois vós sois jovem e tendes inteligência e quereis trabalhar e não ser indigno da cidade augusta. Eu também vim para cá e me parecia que o primeiro cidadão romano devesse me abraçar. Ao invés, após três ou quatro anos de agonia, de tormentos internos e de fortes desilusões, aprendi várias coisas: que eu era aberto demais para vencer na política, que era feio demais para agradar as mulheres, que era doente demais para vencer na ciência, que era duro demais para vencer na diplomacia. Isto eu aprendi e disto uma verdade fúlgida como o sol, terrível como a própria verdade: Roma não se dá a ninguém!” (SERAO, 1885, p. 118-119)²⁶

A indiferença da população da metrópole é um dos temas centrais do ensaio de **As metrópoles e a vida do espírito**. Na opinião de Simmel (1996, p. 40), a metrópole é a forma geral que o processo de racionalização das relações sociais assume: ela é o lugar onde habita o *Geist*, o espírito, e não o indivíduo. Assim, as transformações vividas pela jovem capital do Reino, “ela é tão grande, tão complicada, tão delicada no seu mecanismo, tão potente nos seus balanços de aço, que quando eu me dobro para olhá-la, daqui de cima, me amedronta, como uma máquina infernal” (SERAO, 1885, p. 116-118)²⁷, como afirma o personagem de Serao, deixavam-na pronta para se tornar sede privilegiada de cultura e de literatura e preparavam-na para se tornar moderna. De fato, vivia um intenso fermento de atividades literárias e a conseqüente formação de um novo público que manifestava uma demanda social de mobilização ideológica e também de gratificação cultural. Aquela médio-alta burguesia que estava se sobrepondo à antiga aristocracia, readaptava seus mitos e suspirava pelo advento e o aval de um intérprete de sua classe.

“[...] Ela [Roma] é indiferente, é a imensa cidade cosmopolita, que tem este caráter de universalidade, que tudo sabe, porque tudo viu. A indiferença: a serenidade imperturbável, a alma sura, a mulher que sabe amar. É o siroco espiritual, a temperatura tépida e uniforme, que vos enfraquece os nervos, vos amolece a vontade e vos dá, de vez em quando, as grandes rebeliões internas e os grandes desconfortos. Mesmo assim, nela deve ter alguém ou algo que turbe esta serenidade, que vença esta indiferença. Alguém precisa mesmo conquistá-la, Roma: que seja mesmo por dez anos, por um mês, mas conquistá-la, mas tomá-la, mas vingar todos os mortos, todos os caídos, de todos os fracos que tocaram os seus muros, sem poder superá-los. Oh, este, é preciso que tenha o coração de bronze, uma vontade inflexível e rígida; é preciso que seja jovem, são, robusto e audaz, sem liames, sem fraquezas; precisa que se concentre, profundamente, intensamente, neste único ideal de conquista. Alguém deve conquistá-la, esta soberba Roma”. “Eu”, disse Francesco Sangiorgio. (SERAO, 1885,

25 Tutto pallido, si piegò macchinalmente a guardare anche lui, in giù, come per scoprire la misteriosa macchina di Roma.

26 “E quel che si sogna, venendo qui!” seguitò Tullio Giustini, con un breve riso sarcastico. “Tutta una serenità amorosa di grande città che vi aspetta, poiché voi siete giovane e avete ingegno e volete lavorare e non essere indegno della città augusta. Anche io ci son venuto così e mi pareva che il primo cittadino romano dovesse abbracciarmi. Invece, dopo tre o quattro anni di rodimento, di tormenti interni e di forti delusioni, ho imparato varie cose: che ero troppo aperto per riuscire in politica, che ero troppo brutto per piacere alle donne, che ero troppo malato per riuscire in una scienza, che ero troppo duro per riuscire in diplomazia. Questo ho imparato e da questo una verità fulgida come il sole, terribile come la stessa verità: Roma non si dà a nessuno!”

27 Essa è così grande, così complicata, così delicata nel suo congegno, così potente nelle sue leve di acciaio, che quando io mi piego a guardarla, di quassù, mi fa spavento, come una macchina infernale.

E Serao, como já acenado, descreve a jovem capital tornando-se uma das intérpretes desta nova classe. Decorre que “o olhar sobre a paisagem é a forma literária da relação com a consciência do mundo” (BAGNOLI, 2003, p. 20-21). O protagonista de *La conquista di Roma* vive, assim, uma condição de *existential insideness*, típica de quem reside em um território sem ter exata consciência dele: vive-o de maneira natural, como um dado factual. (RELPH, 1976)

O ser humano, individual ou socialmente, apropria-se do espaço também culturalmente, isso nos consente comparar as paisagens da terra àquelas “paisagens da mente”. Isto porque o fenômeno de pertença a um lugar, o de possuí-lo, é mais do que um fato mental. Pode-se falar, portanto, de paisagens da mente, isto é, de “todas aquelas profundas ligações interiores que unem intimamente a paisagem com as personalidades, os sentimentos, tanto do escritor como do leitor” e que Lando define com o termo inglês *inscape*. (LANDO, 1993, p. 243)²⁹

Os artistas, de fato, não apenas conseguem tornar mais vivas as qualidades objetivas da paisagem, mas podem definir e condicionar a compreensão das experiências subjetivas ligadas aos ambientes e situações físicas. E a facilidade com a qual o escritor sabe, por vezes, transmitir aquele *sense of place*, pode também contribuir para atribuir aos vários lugares “um atrativo capaz de fazê-los parecer desejáveis ao ‘leitor médio’ exatamente pelas mensagens e as emoções que ele mesmo lhes imprimiu”. (LANDO, 1993, p. 7)³⁰ E frequentemente as obras literárias contribuem também a criar um conhecimento, ao grande público, de sugestivos ângulos do mundo dos quais, talvez, ele ignore inclusive a existência.

É exatamente aquilo que faz Matilde Serao ao apresentar a nova capital do reino para todos aqueles italianos que dela tinham pouca ou nenhuma notícia dela. “Aqueles valores, percepções ou imagens” transmitidos pelos escritores, “se são feitos próprios por alguns leitores, ou ainda mais, por uma precisa formação social, começarão a influenciar as reações e as avaliações a respeito da paisagem, lugares e ambientes”. (LANDO 1993, p. 10)³¹

A narrativa de Serao move, portanto, desde dados realistas obtidos através da observação direta de coisas e de locais “vistos” para, por vezes, deslocar-se em uma espécie de autobiografismo, denotando a modernidade da escritora que levou a literatura italiana oitocentista em direção à novas fórmulas.

Um autobiografismo ambíguo, jamais realmente desvelado, mas sempre confiado a vozes narrantes muito semelhantes à sua, mas sempre escondidas detrás de nomes diversos, tanto femininos quanto masculinos. Uma Serao, portanto, que alimenta a prática do fingir (RODA, 2006, p. 318) na sua luta pela vida, antecipando algumas das teses pirandellianas posteriores. Toda a sua produção está constelada de referências autobiográficas, e em *La conquista di Roma*, ela narra a chegada a Roma do neo-deputato Francesco Sangiorgio, as suas impressões da cidade, as suas aspirações à glória e ao sucesso, a sua vontade de “chegar”. É uma Serao que registra fatos e localidades de modo por vezes impressionante, muito minuciosa nas descrições a ponto de se pensar que as emoções que animavam

28 “[...] Ella [Roma] è indifferente, è la immensa città cosmopolita, che ha questo carattere di universalità, che sa tutto, perché tutto ha veduto. L’indifferenza: la serenità imperturbabile, l’anima sorda, la donna che non sa amare. È lo scirocco spirituale, la temperatura tepida e uniforme, che vi fiacca i nervi, vi ammolisce la volontà e vi dà, ogni tanto, le grandi ribellioni interne e i grandi accasciamenti. Eppure vi dev’essere qualcuno o qualche cosa che turbi questa serenità, che vinca questa indifferenza. Qualcuno bisogna pur che la conquisti, Roma: sia pure per dieci anni, per un anno, per un mese, ma conquistarla, ma prenderla, ma far la vendetta di tutti i morti, di tutti i caduti, di tutti i deboli che hanno toccato le sue mura, senza poterle superare. Oh, costui, bisogna che abbia il cuore di bronzo, una volontà inflessibile e rigida; bisogna che sia giovane, sano, robusto e audace, senza legami, senza debolezze; bisogna che si concentri, profondamente, intensamente, in questo unico ideale di conquista. Qualcuno deve conquistarla, questa superba Roma”. “Io,” disse Francesco Sangiorgio.

29 Tutti quei profondi legami interiori che legano intimamente il paesaggio con le personalità, i sentimenti, sia dello scrittore che del lettore.

30 Un’attrattiva tale da farli apparire desiderabili al ‘lettore medio’ proprio per i messaggi e le emozioni che egli stesso vi ha impressi

31 Quei valori, percezioni o immagini [...] vengono fatti propri da alcuni lettori, o a maggior ragione, da una precisa formazione sociale, cominceranno ad influenzare le reazioni e le valutazioni nei riguardi di paesaggi, luoghi e ambienti.

o personagem Sangiorgio fossem as mesmas que animaram uma jovem Serao, que desembarcou em Roma em 1882. Não por acaso escreveu ao amigo Ulderico Mariani em março daquele mesmo ano: “Eu a tomo pouco a pouco esta Roma moderna: uma parte dela já me pertence”. (SERAO, 1938, p. 383)³² É Matilde, pois, e não Francesco Sangiorgio que desejava conquistar Roma

Referências

ANDREOTTI, Giuliana. Ipotesi sui concetti di paesaggio geografico e di paesaggio culturale. In: CALDO, Costantino; GUARRASI, Vincenzo (Org.) **Beni culturali e geografia**. Bologna: Pàtron, 1994, p. 39-57.

AUGIAS, Corrado. Le trasformazioni di una città in continuo movimento. In: BELLECCA, Paola et alii. **Vita in comune**: fotografie di Roma dall'Archivio dell'Ufficio Stampa del Campidoglio. Roma: Gangemi Editore, 2007, p. 33-35.

BAGNOLI, Vincenzo. **Lo spazio del testo**: paesaggio e conoscenza nella modernità letteraria. Bologna: Edizioni Pendagrone, 2003.

BARBANERA, Marcello. **Idee per una storia dell'archeologia classica in Italia dalla fine del Settecento al dopoguerra**. 2001, p. 1- 18. Disponível em: <http://www.bibar.unisi.it/sites/www.bibar.unisi.it/files/testi/testiqds/q49-50/04.pdf>. Acesso em 26 jun 2017.

BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e prosa**. Tradução de Aurélio Buarque de Hollanda et alii. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006, p. 851-881.

BENJAMIN, Walter. O flâneur. In: BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas III**. Tradução de José Carlos Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995, p. 33-63.

BERTONI, Clotilde; FUSILLO, Massimo. Tematica romanzesca o topoi di lunga durata? In: MORETTI, Franco. **Il romanzo**. Vol. IV: Temi, luoghi, eroi. Torino: Einaudi, 2001, p. 31-58.

CECCARELLI, Luigi. Negozi al Corso. In: CECCARELLI, Luigi; BECCHETTI, Piero. **Roma in vetrina**: un secolo di commercio al Corso. Roma: Colombo, 2001, p. 14-22.

CHABOD, Federico. **Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896**. 2ª ed. Roma-Bari: Laterza, 1990.

FRONTALONI, Elena; PEDULLÀ, Gabriele. I luoghi della cultura in Roma capitale. In: LUZZATTO, Sergio; PEDULLÀ, Gabriele. **Atlante della letteratura italiana**: romanticismo a oggi. Vol. III. Torino: Einaudi, 2012, p. 309-328.

JACINI, Francesco. **Discorso pronunciato dal senatore Jacini nella tornata del 23 gennaio del 1871 per disposizioni relative al trasferimento della capitale a Roma**. Firenze: Senato del Regno, 1871.

LANDO, Francesco. **Fatto e finzione**: geografia e letteratura. Milano: Etaslibri, 1993.

RELPH, Edward. **Place and placeness**. London: Pion, 1976.

RESTUCCI, Amerigo. L'immagine della città. In: ROSA, Asor. (Org.) **Letteratura italiana, storia e geografia**. Vol. III. Torino: Einaudi, 1989, p. 170-220.

RODA, Vittorio. Simulazioni, disimulazioni e sdoppiamenti negli scritti di Matilde Serao. In: PUPINO, Angelo R. (Org.) **Matilde Serao le opere e i giorni**: Atti del Convegno di Studi (Napoli 1-4 dicembre 2001). Napoli: Liguori, 2006, p. 317-330.

ROUX, Onorato. **La prima regina d'Italia nella vita privata, nella vita del paese, nelle lettere e nelle arti**. Milano: Carlo Aliprandi Editore, 1901.

32 lo me la prendo poco a poco questa Roma moderna: una parte di essa già mi appartiene.

SENNET, Richard. **The conscience of the eye**: the design and social life of cities. New York: Alfred A. Knopf, 1990.

SERAO, Matilde. **La conquista di Roma**. 1ª ed. Firenze: G. Barbèra Editori, 1885.

SERAO, Matilde. "Alla Conquista di Roma" – Lettere dal 1882-1884. In: **Nuova Antologia**. Anno LXXIII, n.º. 1602. Roma, 16 dicembre 1938, p. 380-395.

SIMMEL, Georg. **Le metropoli e la vita dello spirito**. Tradução de Paolo Jedlowaki. 2ª ed. Roma: Armando Editore, 1996.

SOLÀ-MORALES, Ignasi. **Territorios**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.

TRAMONTI, Ulisse. Roma liberty: Teatro Ambra Jovinelli. In: SPEZIALI, Andrea. (Org.) **Italian Liberty**: una nuova stagione dell'art nouveau. Forlì: CartaCanta Editore, 2015, p. 53-56.

VANCE, Norman. **The Victorians and Ancient Rome**. Oxford & Cambridge: Wiley, 1997.

