

Federica Capoferri
Carolina Ciampaglia
Flaminio Di Biagi

BADLANDS

Il cinema dell'ultima Roma

Ledizioni

© 2022 Ledizioni LediPublishing
Via Boselli 10, 20136 Milano, Italy
<http://www.ledizioni.it>
e-mail: info@ledizioni.it

Federica Capoferri, Carolina Ciampaglia, Flaminio Di Biagi, *Badlands. Il cinema dell'ultima Roma*

Prima edizione Ledizioni: settembre 2022

ISBN cartaceo 9788855266819
ISBN eBook 9788855266826

In copertina: Mario Mei, *Ab Urbe Condita* (2022), per gentile concessione dell'autore.

Le riproduzioni a uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da Ledizioni, Via Boselli 10, 20136 Milano, e-mail: info@ledizioni.it

Indice

Introduzione. Visioni dell'ultima Roma <i>di Federica Capoferri</i>	7
1. Il secolo del cinema a Roma <i>di Flaminio Di Biagi</i>	15
2. Usque ad sidera, usque ad inferos <i>di Federica Capoferri</i>	29
Nel nome di Roma	29
Rome in Ruins	43
Roma infera	61
3. Roma tra cielo e terra <i>di Carolina Ciampaglia</i>	81
Zora regna	88
Il cosmo sul Monte Cucco	96
Eroi ri-mediati a Tor Bella Monaca	108
Giù nel calca-verso: <i>Rebibbia Quarantine</i>	123
4. Schermi e scherni vaticani <i>di Flaminio Di Biagi</i>	131
5. Cartografie del tragico <i>di Federica Capoferri</i>	155
Ostia dopo Pasolini	160
Post-borgate	173
Fuori dal Gra	182
Soft City	187

6. Topografie del comico	195
<i>di Carolina Ciampaglia</i>	
Corviale (<i>Scusate se esisto!</i>)	198
Bastogi (<i>Come un gatto in tangenziale</i>)	202
La Sapienza (<i>Smetto quando voglio</i>)	209
Tor Marancia (<i>Orecchie</i>)	216
Apparato I. I luoghi e le <i>locations</i>	225
Il territorio	225
<i>Locations</i> dei film analizzati	227
Apparato II. I film	
I principali premi al cinema assegnati in Italia	234
Schede tecniche dei film analizzati	236
Inserto iconografico	269
Indice dei nomi, dei film e dei luoghi	287

VISIONI DELL'ULTIMA ROMA

di *Federica Capoferri*

*er fratello nimmico der fratello
vennero a ppatti cor cortello in mano
G. G. Belli, *A Padron Marcello*,
27 novembre 1833*

È un avvio quasi obbligato per un nuovo libro sulla Roma d'oggi evidenziare l'imponente quantità di nuovi libri sulla Roma d'oggi. La Capitale odierna è incalzata da studi di urbanistica, architettura, sociologia e politica, sul versante scientifico; da romanzi, racconti, guide letterarie, podcast, testi teatrali, scritture ibride e intermediali, su quello creativo. Per quanto ferrato ed espanso, ogni rinnovato tentativo di cogliere per intero cosa sia, o quanto meno cosa *non* sia, l'Urbe contemporanea sembra però rinnovare lo sconforto di Federico Fellini dopo la realizzazione di *Roma* (1972):

[...] provo la strana sensazione di non avere neppure sfiorato l'argomento. La materia non solo non si è logorata, ma neppure è stata intaccata. Roma, insomma, è rimasta totalmente estranea al mio film su di lei. Mi sembrava quasi di averla offesa, invece... Ho preparato il film con l'entusiasmo di sempre, ho scrutato la città, sono andato a frugare nei più riposti angoli, ma alla fine quei luoghi, quell'umanità, quei palazzi, quelle scenografie grandiose che pensavo di aver posseduto [...] mi si sono rivelati del tutto vergini, intatti. Con stupore mi accorgo che Roma non è mai stata mia nemmeno per un momento¹.

Erano i primi bagliori di una Roma non più arginabile nella definizione di una città-palinsesto densa di stratificazioni storiche e di contrapposte polarità socio-culturali ma coesa, perché orientata dal paradigma di un centro e di una periferia spazialmente e concettualmente mappabili. La celebre inclusio-

¹ In B. Zapponi, *Roma di Federico Fellini*, Capelli, Bologna 1972, pp. 72-73.

ne felliniana del Grande Raccordo Anulare (Gra) nel racconto della Capitale valeva, allo scoccare degli anni Settanta, come primo correttivo a un'idea della città limitata ai suoi assetti medio-novecenteschi (in sintesi, il centro monumentale e la cintura storica delle borgate e delle periferie), come gesto seminale di messa in crisi delle illusioni radiocentriche della città moderna. La Roma odierna sconfinava ben oltre le mura virtuali del Gra e impetra una diversa accezione dei concetti di centro e periferia, scivolati ben oltre la connotazione territoriale, topografica, e ridefiniti dalle geografie liquide delle città globali. Con la complicazione, tutta capitolina, di un superbo retaggio monumentale e iconografico incistato nel cuore della città e anche materialmente inamovibile dal suo *memoryscape*. La dialettica tra persistenza e scomparsa dei tracciati storici, identitari, del paesaggio che agisce nelle riconfigurazioni post-industriali delle realtà urbane è per l'Urbe una dinamica di esponenziale complessità per il peso specifico della sua profilatura diacronica, che acuisce le già accidentate sincronie dei paesaggi contemporanei. Dove finisce Roma oggi, quali sono i suoi confini fisici e simbolici, quanto ancora può rispecchiarsi nella definizione di città antica sono, in sintesi, i roveli di ogni confronto con la città dei nostri giorni.

Ultima Roma è formula volutamente anfibologica, indicando tanto la Roma a noi cronologicamente contigua quanto la Roma (nuovamente) prossima alla sua Fine. Attraversa di fatto molte delle rappresentazioni cinematografiche, letterarie e mediatiche della Capitale degli anni Duemila il tema della sua catastrofe estetica, civile e politica, articolato ora come un passaggio necessario all'ennesima palingenesi, ora come l'ultimo atto di un'irreparabile Apocalisse. È un tema ampiamente consustanziale alla storia di Roma, città «eternamente terminale»², ma che dilaga a tal punto nei testi degli ultimi anni da far sospettare, dietro il *topos*, un circostanziato allarme. Il rassicurante epiteto di Città Eterna vacilla a fronte di una metropoli che stenta a ricucire il proprio racconto su una nuova trama di relazioni tra i luoghi, gli spazi, le distanze e i punti di orientamento del territorio, indossando «realmente» i panni di una nuova Babilonia (il Belli ci rammenta che è una vocazione antica: «le cortellate aggnédero a le stelle; / e Rroma addiventò ddar primo ggiorno / com'è oggi, una Torre-de-Bbabbelle»³):

² F. La Porta, *Roma è una bugia*, Laterza, Bari-Roma 2014, p. 3.

³ Sempre dal sonetto *A padron Marcello*. La più persuasa associazione tra Roma e Babilonia è quella di Sant'Agostino in *De Civitate Dei* (in particolare libro XVIII, 2.2) e s'aggancia al 'marchio di Caino' che sigla la fondazione della città antiche, sorte come «for-

Una enorme città diffusa senza qualità, inaccessibile, ineguale nei servizi e nelle opportunità, omogenea e senza identità. Degrado e abbandono, sprechi, edifici produttivi dismessi, opere non ultimate (come la Vela di Calatrava a Tor Vergata), sono lo specchio di una città in declino economico, attanagliata nella morsa del debito pubblico, compromessa da una burocrazia inefficiente e le pressioni del “mondo di mezzo” [...]

Roma è ora realmente una nuova Babilonia. Una Babilonia dispersa e confusa, immensamente orizzontale, ma senza verticalità: non c'è nessuna torre di Babele, o meglio non c'è più progetto, non c'è dialogo tra orizzontale e verticale, tra la prosa edilizia e l'emergenza dell'architettura. Abbiamo una città orizzontale, piatta, continua, senza orientamento e identità. Una città babelica e labirintica, dove ci si perde, dove anche la *civitas* e la politica sono in crisi⁴.

Sul rovescio della Caduta, le molteplici risorse della Roma metropolitana, le sue vaste possibilità di offrirsi come laboratorio di soluzioni orientate al futuro e di riformulare in chiave post-coloniale il suo senso, «inteso come elaborazione sociale e culturale di stili, di tendenze, di paesaggi, di eventi e di immaginari, riconosciuti a livello nazionale e internazionale»⁵. *Ultima Roma* sta anche a indicare una città affacciata sul punto più scivoloso delle traiettorie dei corsi e ricorsi storici, quello in cui la notte e l'alba, compenetrandosi, si confondono⁶.

tifications against hostile strangers» e preoccupate più che della tutela della «life of the community», della difesa «against the marauders outside», in J. Raban, *Soft City*, Hamish Hamilton and E. P. Dutton & Company, London-New York 1974, p. 15.

⁴ R. Pavia, “Roma Babilonia”, in *Techné. Journal of Technology for Architecture and Environment*, 17, 2019, p. 44.

⁵ W. Tocci, *Roma come se. Alla ricerca del futuro per la capitale*, Donzelli, Roma 2020, p. 31. Tocci riflette sul diverso destino della «funzione» di rappresentanza politica e diplomatica di Roma Capitale, che resiste «aggrappandosi agli apparati statali, alle norme, ai cerimoniali e alle consuetudini» e appunto del suo «senso». Una parallela discussione delle potenzialità di Roma come futura città smart votata ai servizi del settore quinario (il terziario avanzato che coinvolge salute, educazione, ricerca scientifica, tempo libero, *governance* del bene pubblico...), nonché degli ostacoli alla loro attuazione (cui vanno aggiunti, con il senno del poi, i probabili contraccolpi del Covid-19 sulle premesse di normalità delle previsioni scientifiche), in D. De Masi, *Roma 2030. Il destino della capitale nel prossimo futuro*, Einaudi, Torino 2019.

⁶ La crisi del racconto di Roma intacca anche gli scenari più tenacemente aggrappati alla bellezza e alla monumentalità dell'Urbe. Già svuotati di gravidanza sociale da *La grande bellezza* (P. Sorrentino, 2013), i luoghi del centro misurano l'immenso divario tra la loro narrazione fatale e la smarrita quotidianità dei romani che li attraversano nel docufilm *Power of Rome* di Giovanni Troilo, presentato nelle sale cinematografiche dal 19 al 21 aprile 2022 in occasione del 2775° compleanno di Roma (la tradizione la vuole fondata il 21 aprile 753 a.C.).

Come tutte le rappresentazioni a carattere finzionale, il cinema non è specchio diretto della realtà culturale, storica o socio-politica del suo tempo, ma filtro intasato di residui eteronomi. Ammesso che esistano spazi dell'esperienza e della percezione sgombri dalle interferenze di discorsi mediatici eterogenei, non è nel cinema che vanno cercati. Pur convinti del loro persistente mandato estetico, abbiamo di continuo tenuto conto che le opere cinematografiche, come quelle letterarie che spesso intenzionalmente le affiancano, sono indirette testimonianze dei temi di un'epoca, tanto più proficue quanto più generosamente calate in «una rete di discorsi più ampia, nella quale i testi letterari e cinematografici possono continuare a costituire dei nodi di rilievo, ma che comprende anche testimonianze di consumo, contributi scientifici, testi istituzionali, interventi giornalistici, prescrizioni pratiche e così via»⁷. Più che alle lusinghe verticali dell'autorialità («lo scrittore e il regista come dei sensitivi, che raddomanticamente colgono lo spirito del tempo»⁸), abbiamo ceduto a quelle trasversali dell'intermedialità e dell'interdisciplinarietà, combinando l'analisi formale dei film con gli stimoli provenienti da altri linguaggi e da altri ambiti del sapere. L'ambizione di realizzare un esaustivo atlante del cinema sulla Roma degli anni Duemila si è arenata a fronte della schiacciante mole di film ad ambientazione capitolina. *L'urbanscape* di Roma è avvinghiato sin dagli albori alla Settima Arte non soltanto per le sue intrinseche potenzialità scenografiche, ma anche per il suo concreto legame con l'industria cinematografica e mediatica: mappare e riflettere su ogni singolo film girato e/o ambientato a Roma ci avrebbe portato a un diverso repertorio, più completo sul piano compilativo, ma meno affilato su quello critico. Dialogando con la ricezione di pubblico e di critica e, inevitabilmente, affidandoci alle nostre esperienze di visione, abbiamo selezionato i film che più ci parevano identificare i gangli del corrente paesaggio culturale di Roma, consapevoli di lacune e omissioni. L'osservazione dell'attuale, per statuto in divenire, è una corsa contro il tempo persa in partenza: lo sguardo sull'oggi si trasforma subitaneamente in sguardo sullo ieri, se non sull'altrieri, e quella che all'inizio dell'avventura ci sembrava una solida rinascita della *Cinematic Rome* pare, a lavoro concluso, una stagione in via di esaurimento. Ne sono indizi sparsi l'ulteriore allontanarsi, dopo il passaggio dalla periferia de *La terra dell'abbastanza* (2018) alla provincia di *Favolacce* (2020), dei fratelli D'Innocenzo da Roma e dal suo ci-

⁷ F. Casetti, *Cantieri aperti. Cinema, letteratura e circuito dei discorsi sociali*, in I. Perniola (a cura di), *Cinema e letteratura: percorsi di confine*, Marsilio, Venezia 2002, pp. 29-20.

⁸ *Ibidem*, p. 29.

nema con *America Latina* (2021); il salto di Gabriele Mainetti dalla Tor Bella Monaca reinventata in chiave Marvel, ma nel fondo ancorata all'immaginario criminale della città, di *Lo chiamavano Jeeg Robot* (2015) alla Roma pretestuosa, strampalata e circense, di *Freaks Out* (2021); l'infiacchirsi delle intuizioni sociologiche e ambientali di *Come un gatto in tangenziale* (2017) nel sequel *Come un gatto in tangenziale. Ritorno a Coccia di Morto* (2021, entrambi di Riccardo Milani); non ultimo, l'effervescente monito partenopeo di Antonio Capuano in *È stata la mano di Dio* (2021) a Fabietto Schisa, alter ego retrospettivo di Paolo Sorrentino:

A Roma? La fuga? So palliativ' ro cazz! Alla fine torni sempre a te, Schisa, e torni qui, al fallimento, perché è tutto un fallimento, è tutta una cacata, hai capito o no? Nessuno inganna il proprio fallimento, nessuno se ne va veramente da sta città. Roma? Che cazz' ci vai a fa a stu Roma? Sul'e strunz vann a Roma! Hai visto quante cose da raccontà ce stanno int' a sta città. Guarda, guarda.

Inopportuno trarne *in media re* conclusioni stabili sulle sorti future di Roma nel cinema, e vano farsi un cruccio di quanto in questo libro già si sospetta traballante: ogni conquista critica è afflitta, come l'euresi gaddiana, dal «permanere di un continuo dibattito tra l'acquisito e l'acquisendo, tra il nucleato n e il nuclearsi di $n+1$ »⁹.

Se n'avvedranno le lettrici e i lettori: all'unità tematica del libro non corrisponde un'uniformità di tessitura critica nei capitoli che lo compongono. Abbiamo lasciato che i nostri saggi seguissero le inclinazioni di ricerca e di scrittura di chi li ha firmati, scommettendo sull'intreccio, o forse sul contrasto, tra voci alquanto dissimili. L'idea di fondo è che il volume si possa percorrere tanto linearmente, dall'inizio alla fine, quanto per salti e giravolte, combinandone *ad libitum* gli attriti e gli incastri. Il suo nucleo originario risale alla nostra partecipazione alla conferenza *Global Intersections and Artistic Interconnections: Italian Cinema and Media across Times and Spaces* organizzata dal *Journal of Italian Cinema and Media Studies* presso l'American University of Rome il 14-15 giugno 2019. In quell'occasione abbiamo proposto gli interventi che, dopo consistenti rielaborazioni, sono diventati in questo volume i capitoli *Schermi e scherni vaticani*, *Cartografie del tragico* e *Topografie del comico*. All'insegna delle due opposte e complementari modalità di messa in forma drammaturgica dei fondamenti violenti, espiatori e normativi, delle istituzioni sociali, i capitoli

⁹ C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, Einaudi, Torino 1974, pp. 231-232.

intitolati al tragico e al comico esplorano storie, corpi e luoghi cinematografici nel loro dialogo *de visu* con la presente fisionomia delle periferie capitoline. Il convitato di pietra è, prevedibilmente, Pier Paolo Pasolini, il più esposto araldo dell'«altra Roma», assunto non come un innocuo termine di paragone ma, al contrario, come un acuminato termine di contrasto. All'impiego cinematografico del Vaticano, lo Stato nella città munito di una forza simbolica che troppo spesso adombra la sua materialissima diramazione extra-territoriale¹⁰, guarda l'unico capitolo che s'allarga oltre i confini del cinema italiano. Preclusi all'*on-location shooting* i suoi più segreti e allettanti interni, il Vaticano è nel cinema quasi esclusivamente un luogo immaginario, un dispositivo fantastico ad alto gradiente spettacolare.

I più recenti capitoli si sono imposti, per taglio e argomento, nella prima parte del libro. Ripercorrendo i passaggi essenziali del rapporto tra l'Urbe e il cinema nel Novecento, *Il secolo del cinema di Roma* offre una sintetica premessa storica a quello che è l'oggetto primario del nostro studio, il cinema del presente. Il secondo capitolo, *Usque ad sidera usque ad inferos* prende in prestito la formula del diritto romano, il *dominium ex iure Quiritium* esteso dalle stelle agli inferi, per riflettere sul funzionamento nel cinema recente della «macchina mitologica»¹¹ ordita *ab Urbe condita* dal racconto di Romolo e Remo. *Roma tra terra e cielo* ne è una sorta di controcanto pop imperniato sull'analisi della rigenerazione intermediale di modelli, generi, miti e cliché nel racconto audiovisivo delle periferie romane contemporanee. Chiudono il libro due apparati testuali, dedicati rispettivamente ai luoghi delle riprese e alle schede tecniche dei film analizzati, e un inserto iconografico d'appoggio visivo alle nostre perlustrazioni (l'invito, naturalmente, è alla visione integrale dei film)¹².

¹⁰ Sul patrimonio immobiliare del Vaticano, un quarto dell'intero patrimonio cittadino, e sui suoi diretti riflessi economici sulla città cfr. M. D'Eramo, *La città non così eterna, in Roma. The Passenger. Per esploratori del mondo*, Iperborea, Roma 2021, pp. 26-30.

¹¹ Il concetto di macchina mitologica è elaborato in varie fasi da Furio Jesi fino a trovare compiuta formulazione in *Materiali mitologici. Mito e antropologia nella cultura mitteleuropea*, Einaudi, Torino 1979. Addita, in sintesi, un congegno, storicamente prodotto, di narrazioni, immagini e meta-commenti che consolidano le forme del dominio e le istanze identitarie di una società.

¹² Ricorda Tocci che «più o meno consapevolmente ogni libro su Roma è un modello cognitivo influenzato da uno stato d'animo riconducibile alle tre interpretazioni: lo stereotipo, il disprezzo e l'esortazione» e che optare per una delle tre modalità non implica affatto ignorare il funzionamento di quelle escluse (*Roma come se...*, cit., p. 4). Servisse estrinsecarlo, questo libro si schiera per l'esortazione.

Badlands indica nella geografia fisica «a dry area without plants and with large rocks that the weather has worn into strange shapes»¹³; letteralmente sta per *terre cattive*, perigliose quanto seducenti: c'è parsa efficace allegoria dei paesaggi della Roma contemporanea allestiti dal cinema, il più abile traghettatore della realtà nell'immaginazione e dell'immaginazione nella realtà¹⁴.

Roma, giugno 2022

¹³ [Un'area arida senza piante e con grandi rocce che gli agenti atmosferici hanno plasmato in strane forme. *Trad. mia*], <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/badlands>]. Il toponimo si riferisce originariamente al paesaggio del South Dakota e deriva probabilmente dall'incontro tra quello coniato dai nativi americani Lakota, *mako sica* (appunto terre cattive, malvagie) e l'espressione adottata dai cacciatori di pellicce del Canada francofono *les mauvaises terres à traverser*. L'equivalente geomorfologico italiano è *calanchi*, ma sin dal tardo Ottocento, il termine inglese espande metaforicamente il suo significato per indicare i quartieri caratterizzati dal crimine e dal vizio di Chicago e poi, più genericamente, di tutte le città (<https://www.etymonline.com/word/badlands>). Letteratura, cinema, musica, serie televisive, videogiochi e slang hanno arricchito le scresziature dell'uso traslato.

¹⁴ La struttura, il titolo, la sinossi e gli apparati del libro sono a cura mia. Nelle sue pieghe si depositano i debiti con chi, concretamente, ne ha permesso la realizzazione: alla professionalità e alla disponibilità di Nicola Cavalli e Sarah Tafuro di Ledizioni molto deve il compimento dell'impresa. All'oculata lettura di Alessandra Ruffino, capace di coniugare perizia tecnica e acume critico, sono profondamente grata per gli emendamenti e gli accorti consigli di scrittura.

