

Collana “Ricerca e Documentazione”

Fondazione Aldo Della Rocca
Ente Morale per gli Studi di Urbanistica

Direttore

Gian Aldo Della Rocca

Presidente della Fondazione Aldo Della Rocca

Comitato scientifico

Lucio CARBONARA

Alessandro CASTAGNARO

Massimo CLEMENTE

Roberto CONVERTI

Gabriella ESPOSITO DE VITA

Carola HEIN

Bruno Filippo LAPADULA

Marco MARTINIELLO

Bianca PETRELLA

Flavia PICCOLI NARDELLI

Elodia ROSSI

Antonio URICCHIO

Segreteria redazionale

Roberta PITINO

Sede

Via degli Orti Gianicolensi, 5 – 00152 Roma

Tel: 06/68131869

fondazionealdodellarocca@gmail.com

pec@pec.fondazionedellarocca.it

www.fondazionedellarocca.it

Collana “Ricerca e Documentazione”

Collana di divulgazione e approfondimento dei problemi urbanistici

Fondazione Aldo Della Rocca

Ente Morale per gli Studi di Urbanistica

eretto con decreto Pres. Rep. 5-7-1958 n. 1013



Presente, passato e futuro di una collana

La Collana “Ricerca e Documentazione” si rinnova con un Comitato Scientifico internazionale, una Segreteria Redazionale e con la valutazione dei saggi scientifici attraverso un processo di *double-blind peer review*.

In questo modo prosegue la promozione degli studi urbanistici, iniziata quasi settanta anni fa dalla Fondazione Aldo Della Rocca, attraverso le quattro Collane: “Studi Urbanistici”, “Ricerca e Documentazione”, “Atti”, “Edizioni anastatiche”.

“L’atto costitutivo della Fondazione Aldo Della Rocca, sorta il 30 marzo 1954 ad opera di un gruppo di amici ed estimatori di mio padre in omaggio alle benemeritenze da lui acquisite nel campo degli studi urbanistici nel corso di una più che ventennale attività di lavoro, e definitivamente eretta in Ente Morale con Decreto del Presidente della Repubblica del 5 luglio 1958, all’art. n. 2 recita che: «La Fondazione ha lo scopo di promuovere, incoraggiare e diffondere gli studi urbanistici nelle forme più opportune e particolarmente mediante pubblicazioni, manifestazioni culturali e assegnazioni di premi a cultori di quegli studi».

Nel corso della sua vita, che ormai si avvicina ai 30 anni [oggi 70], la Fondazione ha tenuto fede a questo suo dovere impegnandosi, nei limiti delle sue forze (di uomini e di mezzi), a bandire ogni due anni un concorso nazionale per monografie su temi di attuale e rilevante interesse nel campo degli studi urbanistici e promuovendo una serie di incontri, dibattiti e seminari sempre su temi di estrema attualità. I concorsi hanno infine trovato la loro definitiva conclusione nella pubblicazione dei lavori vincitori e giudicati meritevoli di pubblicazione nella Collana “Studi Urbanistici”; le altre attività, invece, nella Collana “Atti”.

Da alcuni anni, tuttavia, si stava facendo strada nell’ambito del nostro Consiglio di Amministrazione la volontà e la necessità di ampliare il campo delle iniziative in modo da fornire al pubblico degli studiosi, degli amministratori e dei progettisti un vero e proprio “Servizio di documentazione” su una serie di problemi e pratiche operative che affiancasse il campo dell’attività puramente teorica rappresentato dalle due Collane della Fondazione.

È da tale volontà che nasce questa terza Collana dal titolo «Ricerca e Documentazione», di cui mi è stata affidata la responsabilità della direzione. Essa si apre con un mio studio che, con estremo piacere, ho voluto e potuto offrire alla Fondazione.

L'idea iniziale di questo lavoro non è comunque da attribuirsi del tutto al suo autore, ma anche al Prof. Valerio Giacomini prematuramente scomparso nei primi giorni del 1981.

Era stato il Prof. Valerio Giacomini, infatti, che, nel mese di novembre del 1980, aveva a me esposto, quale rappresentante della Fondazione Aldo Della Rocca presso la Commissione Italiana del Programma UNESCO MAB di cui lo stesso Giacomini era Presidente, la sua idea di continuare la collaborazione da tempo iniziata con un Seminario sulla progettazione dei percorsi e delle aree pedonali nell'ambiente urbano.

Il rapporto di collaborazione che si era instaurato fra la Fondazione Aldo Della Rocca e la Commissione Italiana del MAB aveva già dato i suoi primi frutti con la stampa degli atti del Seminario sul tema de "L'insoddisfazione ambientale negli insediamenti umani" che si era tenuto il 14 ottobre 1979, e già erano intercorsi dei precisi scambi di idee per proseguire lungo la strada imboccata due anni prima con un ulteriore Seminario sul tema "Agricoltura e Urbanistica" che avrebbe dovuto tenersi nei primissimi mesi del 1981.

La scomparsa del Prof. Giacomini, purtroppo, ha impedito di portare a termine quanto programmato e il Consiglio di Amministrazione della Fondazione Della Rocca si assunse quindi il compito di procedere indipendentemente nel campo della ricerca e del servizio di documentazione"⁽¹⁾.

In continuità con la sua storia, le pubblicazioni che afferiscono alla Collana "Ricerca e Documentazione" promuoveranno studi, ricerche e atti di eventi culturali di matrice prevalentemente urbanistica.

Le pubblicazioni saranno incentrate sul tema dello sviluppo sostenibile dei territori e della società in cui analizzare e proporre strategie e strumenti innovativi per la rigenerazione urbana e il governo del territorio, focalizzandosi sugli approcci inclusivi e partecipativi. Gli studi inseriti nella Collana indagheranno, inoltre, i nuovi modelli economici per la sostenibilità e la resilienza e le implicazioni date dai processi di *governance* collaborativa anche con l'ausilio delle ICT.

Ciascun autore è responsabile dei contenuti del proprio saggio, ivi compresi testi, immagini, fonti citate e dati riportati, di cui garantisce la correttezza e l'originalità.

Si fa presente, in caso di eventuale pretesa di diritti per le immagini utilizzate, che questa pubblicazione non ha carattere commerciale essendo posta gratuitamente a disposizione di tutti. Riteniamo pertanto che, per la natura prettamente scientifica e il carattere divulgativo di quest'opera, ogni eventuale pretesa di pagamento per eventuali diritti debba considerarsi inappropriata.

(1) Dalla introduzione al primo volume *La progettazione pedonale: teoria, politiche e tecniche di intervento*, Gian Aldo Della Rocca, Cedam, 1984.

Città di pellicola

Il cinema italiano
e lo spazio urbano (1930-1975)

a cura di

Francesco D'Asero

contributi di

Pietro Ammaturo, Nicolas Bilchi, Giovanna Caico,
Michelangelo Cardinaletti, Francesco D'Asero, Bruno Filippo Lapadula,
Francesca Lapadula, Livio Lepratto, Leonardo Magnante,
Saverio Marzullo, Fabio Melelli, Lucia Rita Vitali





DIREZIONE GENERALE
EDUCAZIONE,
RICERCA E
ISTITUTI CULTURALI

La pubblicazione è stata realizzata grazie al contributo concesso
dalla Direzione generale Educazione, ricerca e istituti culturali del Ministero della Cultura.



ISBN
979-12-218-2560-2

PRIMA EDIZIONE
ROMA 3 LUGLIO 2026

Indice

- 9 *Introduzione*
di FRANCESCO D'ASERO

PARTE PRIMA

Fondamenta. Sguardi e scritture

- 15 Film memoria della città
di BRUNO FILIPPO LAPADULA
- 25 Città – esterno giorno
di GIOVANNA CAICO

PARTE SECONDA

Strutture. Volumi, luci, suoni e conformazioni

- 35 Telefoni bianchi, città nere. Architetti-scenografi nel cinema del ventennio
di FABIO MELELLI
- 51 “Luci (e ombre) della città”. Fenomenologie e immaginari
dell'illuminazione urbana nel cinema neorealista
di LIVIO LEPRATTO
- 75 Comporre la città. Mario Nascimbene e il paesaggio sonoro di *Roma ore 11*
di MICHELANGELO CARDINALETTI

- 93 La città sospesa. Il Palazzo della Civiltà italiana come spazio mediale dell'EUR
di LUCIA RITA VITALI

PARTE TERZA

Topografie. Paesaggi e stratificazioni

- 113 Quattro passi fra le *cupole*. Note sulla città di Alessandro Blasetti nelle commedie degli anni Cinquanta
di FRANCESCO D'ASERO
- 131 *Vivo ergo sum*. Rappresentazione dell'abitabilità (extra ed intra) urbana nei film di Vittorio De Sica
di PIETRO AMMATURO
- 151 La città si spoglia. Le metropoli spettacolarizzate dei primi *mondo movies*
di FRANCESCA LAPADULA, SAVERIO MARZULLO
- 169 Scoprendo l'America. La città statunitense vista dal cinema italiano degli anni Sessanta
di NICOLAS BILCHI
- 187 «Come solide ragnatele». Parapsicologia e topografia del trauma nello spazio urbano di *Profondo rosso*
di LEONARDO MAGNANTE
- 205 *Gli autori*

Introduzione

FRANCESCO D'ASERO

Il testo che avete tra le mani prende avvio dal convegno *Linguaggi della spazialità nel cinema di Goffredo Alessandrini e Alessandro Blasetti*, tenutosi il 10 ottobre 2022. L'iniziativa è stata patrocinata dalla Fondazione Ignazio Buttitta di Palermo, impegnata nella tutela e conservazione del patrimonio culturale, in particolare siciliano, e dalla Fondazione Aldo Della Rocca di Roma, attiva nella promozione e diffusione degli studi urbanistici.

A partire da quel momento di confronto, il presente volume rielabora e approfondisce alcuni dei temi emersi nel corso della giornata di studi, affiancandoli a saggi inediti e collocandoli entro una più ampia prospettiva storico-teorica dedicata al rapporto tra rappresentazione e spazio urbano nel cinema italiano.

Pur muovendo dalle filmografie di Alessandrini e Blasetti – con quest'ultimo a fare da *fil rouge* in diversi contributi qui raccolti – l'analisi non si limita al solo perimetro delle opere dei due autori. L'indagine si estende infatti a una serie di casi significativi che consentono di interrogare, in chiave comparativa e diacronica, le modalità attraverso cui la produzione nazionale ha costruito, interpretato e progressivamente ridefinito l'immagine della città, facendone ora scenario, ora protagonista, ora riflesso delle tensioni storiche e sociali del Novecento.

La configurazione del volume rispecchia questa articolazione tematica e si sviluppa in tre sezioni – ovvero *Fondamenta*, *Strutture* e *Topografie* – che delineano altrettanti livelli di analisi del rapporto tra cinema e città: rispettivamente lo sguardo e la scrittura; la costruzione e la composizione; la stratificazione e l'attraversamento degli spazi urbani.

La prima parte si concentra sulle premesse di ordine metodologico della ricognizione. A inaugurare la riflessione è Bruno Filippo Lapadula, che rileva nel film una memoria territoriale, adottando il punto di vista dell'urbanista e considerando le immagini in movimento come documenti capaci di conservare morfologie, assetti territoriali, trasformazioni paesaggistiche e tensioni sociali. La città qui emerge simultaneamente come scenario, soggetto e metafora, e le immagini filmiche diventano strumenti attivi per leggere e comprendere le trasformazioni culturali. A muovere dal medesimo gesto della scrittura e della progettazione, ma ribaltandone la prospettiva dall'interno del processo creativo cinematografico, è il contributo di Giovanna Caico, che indaga la dimensione narrativa della spazialità evidenziandone la funzione drammaturgica: la città come interlocutrice silenziosa dei personaggi, come tessuto emotivo che riflette e amplifica sentimenti, desideri, solitudini.

La seconda parte, invece, analizza le strutture che traducono la città in esperienza audiovisiva, proponendo una pluralità di approcci complementari. Fabio Melelli concentra l'attenzione sugli architetti-scenografi nel cinema del ventennio fascista, mostrando come le ricostruzioni urbane nei film del periodo abbiano elaborato una vera e propria estetica della modernità. La città, ricostruita nei teatri di posa o colta nei suoi spazi reali, diventa così architettura cinematografica, organismo visivo che guida lo sguardo e struttura la narrazione. Segue il contributo di Livio Lepratto, che approfondisce, favorendo il focus sul cinema neorealista, il ruolo della luce (e delle ombre) nella costruzione dell'immagine urbana, interrogando tale dimensione come elemento capace di trasformare la percezione dello spazio e di modulare il senso drammatico dei luoghi. Valicando la superficie del visibile e inscrivendo la riflessione in quella dell'*ascoltabile*, Michelangelo Cardinaletti esplora poi la dimensione sonora dello spazio metropolitano attraverso l'analisi di un singolare caso di studio, *Roma, ore 11* (1952) di Giuseppe De Santis, in cui la partitura musicale e l'uso del suono concreto contribuiscono a costruire un paesaggio acustico che integra l'immagine e restituisce la capitale come ambiente sensorialmente stratificato. Completa la sezione il saggio di Lucia Rita Vitali, che affronta la "città sospesa" attraverso la disamina del Palazzo della Civiltà Italiana e del quartiere romano EUR, intesi come ambienti situati tra realtà e astrazione, tra memoria storica e proiezione utopica, tra solidità materiale e tensione simbolica, accendendo i riflettori sull'urbe come spazio di esperienza e rappresentazione.

La terza parte, infine, si focalizza sulle geografie della città prodotte dal cinema italiano e sull'analisi dei percorsi e delle interpretazioni che ne costituiscono l'identità. L'approfondimento muove dall'esame di una porzione spe-

cifica della filmografia di Blasetti, le commedie degli anni Cinquanta, per poi estendersi, nei parametri dello stesso decennio, attraverso le osservazioni di Pietro Ammaturo, all'opera di Vittorio De Sica. Nello specifico, quest'ultimo studio mostra come l'abitare non si esaurisca nella dimensione meramente funzionale, ma si configuri, nel rapporto tra soggettività e spazio, come una categoria esistenziale, capace di restituire la città come campo di relazioni, percezioni e significati sociali. A seguire, l'intervento di Francesca Lapadula e Saverio Marzullo esplora la spettacolarizzazione della metropoli nei *mondo movies* italiani. Tornando sulla "linea Blasetti", lo scritto congiunto analizza come *Europa di notte* (1959) e i suoi epigoni trasformino la città in palcoscenico, mettendo letteralmente "a nudo" le dinamiche culturali e di costume del boom economico. A questo itinerario si affianca il contributo di Nicolas Bilchi, che sposta l'asse dell'indagine oltre i confini nazionali per interrogare la scrittura della città nordamericana nei film italiani girati negli Stati Uniti negli anni Sessanta, mostrando come essa venga risemantizzata dallo sguardo italiano secondo modalità oscillanti tra fascinazione e disillusione. Chiude il volume l'affondo di Leonardo Magnante, dedicato a *Profondo rosso* di Dario Argento, che indaga la funzione estetico-formale dello spazio urbano all'interno del celebre thriller del 1975, collocandolo nel più ampio orizzonte dell'"occultura" italiana degli anni di piombo. La città, concepita come un collage tra Roma, Torino e Perugia, non si limita a fungere da sfondo, ma diviene un organismo soggettivo, in grado di riflettere le tracce memoriali dei personaggi e di proiettare in scena il loro passato traumatico.

Il sentiero proposto conduce a una riflessione sullo spazio urbano come luogo di significato, esperienza e memoria, e legge la città attraverso le immagini cinematografiche che la rappresentano. Ma questa è soltanto la mappa: i percorsi si sviluppano nei testi che seguono, tra forme, relazioni e orizzonti di senso.

Il curatore desidera ringraziare la Fondazione Aldo Della Rocca, in particolare nelle persone di Gian Aldo Della Rocca e Roberta Pitino, per aver creduto nel progetto e accompagnato la stesura di questo volume. Un sentito ringraziamento va poi a Bruno Filippo Lapadula, per aver orientato la struttura dell'indice e per il costante supporto, e a Saverio Marzullo per il fondamentale contributo redazionale che ha reso possibile la cura dei saggi.

PARTE PRIMA

Fondamenta.
Sguardi e scritture

Film memoria della città

BRUNO FILIPPO LAPADULA

Fin dalle origini del cinema, la città non è mai stata un semplice sfondo, ma si è rivelato elemento primario, dispositivo narrativo e autentica metafora: le immagini in movimento ne custodiscono e tramandano la memoria urbana. La macchina da presa si configura così come un prezioso strumento storico-sociologico, capace non solo di testimoniare l'evoluzione del paesaggio, ma anche di interpretarne le dinamiche e di prefigurare le metropoli del futuro. Approfondendo l'articolato rapporto tra Settima arte e tale contesto⁽¹⁾, il percorso delineato nelle successive sezioni del volume nasce da un'iniziativa convegnoistica e dallo scambio scientifico tra la Fondazione Ignazio Buttitta, con sede a Palermo, e quella romana intitolata ad Aldo Della Rocca⁽²⁾, attiva da oltre settant'anni nel campo degli studi urbanistici.

(1) Alcuni aspetti del complesso rapporto tra *immagini e spazi urbani* sono oggetto della manifestazione e della rassegna di film che da quattro anni si svolgono presso la Casa dell'Architettura di Roma e che, nel 2025 è stata intitolata *La città come scenografia del quotidiano*. Al tema sono stati dedicati numerosi studi e pubblicazioni, tra i più recenti, si vedano: M. BERTOZZI, *L'immaginario urbano nel cinema. La veduta Lumiere*, Clueb, Bologna 2001; M.L. FAGIANI, *Città, cinema, società. Immaginare urbani negli USA e in Italia*, FrancoAngeli, Milano 2008; S. ARCAGNI, *Oltre il cinema. Metropoli e media*, Kaplan, Torino 2010; O. IARUSSI, *Andare per luoghi del cinema*, il Mulino, Bologna 2017; F. SCHIAVO, *Lo schermo trasparente. Cinema e città*, Castelvaccchi, Roma 2022; A. VERGARI, *Caleidoscopi urbani. Metamorfosi del City Symphony Film tra modernità e postmodernità*, Mimesis, Sesto San Giovanni (MI) 2024.

(2) Per la Fondazione Della Rocca, questo progetto rappresenta la naturale prosecuzione di un percorso di ricerca avviato nel 2022 con la pubblicazione del volume dedicato ai giardini romani, all'interno della collana *Ricerca e Documentazione*. In quell'occasione, un'intera sezione, intitolata *Roma e i suoi Giardini nella Settima Arte*, ha approfondito il rapporto tra il verde urbano e il cinema, indagando i film girati nei parchi pubblici della città. Cfr. G.A. DELLA ROCCA (a cura di), *Giardini a Roma. Un nuovo modo per scoprire venti secoli di giardini romani*, Aracne, Roma 2022.

La Fondazione Della Rocca era stata creata, infatti, nel 1954 a Roma da un gruppo di docenti universitari, professionisti, imprenditori e amministratori, per ricordare l'urbanista Aldo Della Rocca, prematuramente scomparso, e proseguirne l'attività di studio dell'Urbanistica che in quell'epoca d'intensa ricostruzione delle città e delle infrastrutture nel territorio, dopo le distruzioni della seconda guerra mondiale, appassionava molto più di oggi gli addetti ai lavori.

Erano animati tutti dalla stessa sensibilità intellettuale e dalle stesse preoccupazioni, per il degrado della qualità della vita e la mancata tutela dell'ambiente urbano e rurale, che si ritrovano in tanti film del neorealismo italiano⁽³⁾. Purtroppo i sogni con cui immaginavano, a partire dalla seconda metà degli anni Quaranta, di progettare nuove città a misura d'uomo, dotarle di servizi, spazi attrezzati, verde urbano e sistemi di trasporto efficienti e di garantire una diffusa qualità dell'Architettura, si infransero nei venti anni successivi. Così, nel 1963, il regista Francesco Rosi⁽⁴⁾ poteva girare *Le mani sulla città* e vincere il Leone d'oro alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, raccontando gli effetti devastanti della speculazione edilizia e della corruzione politica nella città di Napoli che si erano sovrapposti ai bombardamenti aerei e ai cannoneggiamenti navali degli alleati.

Napoli non era stata l'unica città italiana a essere gravemente colpita dalla guerra. Interi quartieri urbani erano stati distrutti a Bologna, Genova, Milano, Torino e Roma insieme a strutture strategiche come reti ferroviarie, strade, porti, centrali elettriche e impianti industriali.

Napoli rappresentava, però, da tutti i punti di vista un caso emblematico. Nel cartello finale del film vi era scritto che «I personaggi e i fatti qui narrati sono immaginari, autentica è invece la realtà sociale e ambientale che li produce». In altre parole si afferma che le immagini del film sono più reali dei personaggi.

(3) M. VERDONE, *Il cinema neorealista, da Rossellini a Pasolini*, Celebes, Trapani 1977.

(4) Per questo film il Politecnico di Torino ha conferito al regista Francesco Rosi (1922-2015), nel 2001, la laurea *honoris causa* in Architettura e l'Università di Reggio Calabria, nel 2005, in Pianificazione territoriale, urbanistica e ambientale.



Le mani sulla città, Francesco Rosi, 1963

Oggi l'Urbanistica condizionata da una distorta e insostenibile crescita economica – che si basa su strumenti come: il prodotto interno lordo, la cartolarizzazione, il condono, la contrattazione, la deregolazione, ecc. – ha messo ulteriormente in crisi la disciplina storica dei piani e dei progetti. Lo dimostra, se ce ne fosse bisogno, la scomparsa di molte cattedre di Urbanistica dalle università italiane.

Questo modo di gestire il territorio rende totalmente indifesi i caratteri paesaggistici, spesso di grande qualità, dei centri storici e delle campagne che ancora circondano le nostre città⁽⁵⁾, dove i tanti film che vi sono stati girati⁽⁶⁾ restano, imbarazzanti e imbarazzati, testimoni del degrado.

Tra i molti esempi, basterà solo ricordare le immagini, che risalgono al 1938, del paesaggio dell'Agro Romano – vasta area rurale in parte pianeggiante e in parte collinare che circonda Roma – allora ancora incontaminato, girate quasi novanta anni fa dal regista Alessandro Blasetti con il primo cortometraggio italiano a colori, realizzato utilizzando la tecnologia Technicolor: *Caccia alla volpe nella campagna romana*⁽⁷⁾.

Le immagini ci riconsegnano un paesaggio, un ambiente naturale e una società che semplicemente non esistono più e delle quali, probabilmente, non sapremmo immaginare nemmeno l'esistenza.

(5) C. DE SETA, *Storia d'Italia. Annali, Il paesaggio*, Einaudi, Torino 1997.

(6) S. BERNARDI, *Il paesaggio nel cinema italiano*, Marsilio, Venezia 2002.

(7) Il documentario, della durata di 20 minuti, era stato prodotto da Leonardo Film, World Window e United Artists.

Perché queste affascinanti tracce del passato oggi siano ancora comprensibili, si deve necessariamente ricorrere ai filmati che, grazie alla loro complessità di voci, suoni, colori e movimenti, diventano per noi dei documenti straordinari e indispensabili, forse più importanti ed efficaci delle fotografie, delle narrazioni scritte e, persino, delle testimonianze orali.

Le città e le campagne, non solo hanno fornito al cinema scenari spesso straordinari, ma i film conservano nel tempo i paesaggi urbani e rurali in cui gli attori, protagonisti delle storie narrate da registi famosi o meno noti, hanno interpretato le loro vicende umane rendendole visibili attraverso lo scorrere delle immagini.

Il rapporto tra cinema e città, dunque, è sempre stato, sin dalle origini della Settima Arte, profondo e stratificato. La città è, nello stesso tempo, scenario, soggetto, mezzo narrativo e metafora. Le immagini in movimento non si limitano a rappresentare uno spazio urbano, ma lo selezionano in relazione alla storia, lo interpretano e lo utilizzano in funzione della trama. Per lo studioso, poi, rendono il film una fonte preziosa e indelebile – tranne sciagurati incidenti – d'informazioni per la Storia dell'Urbanistica, la Pianificazione urbana e regionale e la Sociologia urbana.

Basti pensare che la città stessa, quando è utilizzata come sfondo narrativo, contribuisce spesso anche solo con il suo nome – in cui si sono sedimentate le fasi e i caratteri della sua storia – a introdurre e sostenere una vicenda. Anche se sono considerati aspetti stereotipati, ogni città ha, come un personaggio, un ruolo e una propria psicologia: Berlino è distruzione e rinascita; Los Angeles è traffico e dispersione abitativa; Milano è efficienza e solitudine; Napoli è vitalità e contraddizione; New York è modernità e verticalità; Parigi è romanticismo e malinconia; Praga è mistero e introspezione; Roma è monumentalità e decadenza; ecc.

Quando si riflette, poi, alla funzione delle singole immagini di una città, presenti in un film, queste possono essere: dei set, dove il direttore della fotografia riesce a ricavare straordinari effetti estetici; o semplici *spazi* fisici, in cui avvengono le riprese; o avere un *ruolo* significativo e contribuire esplicitamente allo svolgersi della storia. Nel primo caso si tratta spesso di *location*, luoghi reali non costruiti apposta e che esistono prima delle riprese, anche se possono essere adattati, ma che diventano, soprattutto nel tempo, fortemente simbolici. Nel secondo sono *contenitori* quasi anonimi dove si muovono i personaggi e si svolgono le azioni. Nel terzo sono delle *scenografie* – termine di origine greca, che significa rappresentazione della scena, e il cui uso comincia nel Rinascimento – ac-

curatamente scelte o addirittura progettate e costruite per creare un ambiente speciale.

All'interno di questo schema esistono infinite varianti. Si passa da città che sono luoghi che restano impersonali e, di fatto, sono dei *non-luoghi* anonimi a città che sono quasi coprotagoniste o antagoniste degli interpreti se non addirittura il protagonista principale del film.

In ogni caso, quando la città è un personaggio attivo, le sue caratteristiche diventano una componente essenziale e insostituibile del film. Nella fattispecie, forse più evidente, della fantascienza, per esempio, le *scenografie* impongono la loro presenza, condizionano la storia e sono anticipazioni di città, e delle relative società distopiche, immaginate nel futuro, rappresentando, chiaramente, l'esasperazione di alcune problematiche del mondo contemporaneo.

Spesso, in questa tipologia di film, la città non solo è un insidioso labirinto o il nascondiglio dei nemici ma essa stessa è il *mostro* che il protagonista deve combattere. Basti considerare, per esempio, il ruolo che svolge *Metropolis* nell'omonimo film diretto dal regista austriaco Fritz Lang nel 1927, che raffigura una città industriale dell'anno 2026 – curiosa coincidenza – in cui esce questo libro.

Dove, obiettivamente, la città – immaginata dagli scenografi tedeschi Erich Kettelhut, Karl Vollbrecht e Otto Hunte che ha lavorato anche a *Il Dottor Mabuse* (*Dr. Mabuse, der Spieler*, Fritz Lang) del 1922 e all'*Angelo azzurro* (*Der blaue Engel*, Josef von Sternberg) del 1930 – non è solo uno sfondo ma, come si è detto, uno dei protagonisti principali del film. Un ruolo che diventa drammaticamente evidente quando la città si trasforma in un organismo vivente con una presenza, un aspetto e un ruolo molto forti che sono: simbolici di divisione sociale e alienazione umana; narrativi del luogo dove si manifestano tensioni e conflitti; ed espressivi di un'estetica scioccante e di una severa critica politica.

Tanto è vero che la città-personaggio prende vita e si trasforma in un Moloch capace di divorare gli operai addetti al suo funzionamento.

Lo stesso si può affermare per la Los Angeles nel film *Blade Runner*, diretto dal regista britannico Ridley Scott nel 1982, che rappresenta una città super tecnologica del 2019 dove, sui megaschermi che nascondono le pareti degli edifici, compaiono volti giganteschi. Non pubblicità ma facce dell'organismo urbano che imprigiona e condiziona la vita dei suoi abitanti. Le facce iperrealistiche, che parlano senza interagire con gli umani, non sono decorazione ma paesaggio urbano che è autonomo e indifferente alla vita dei minuscoli esseri che brulicano ai livelli inferiori.

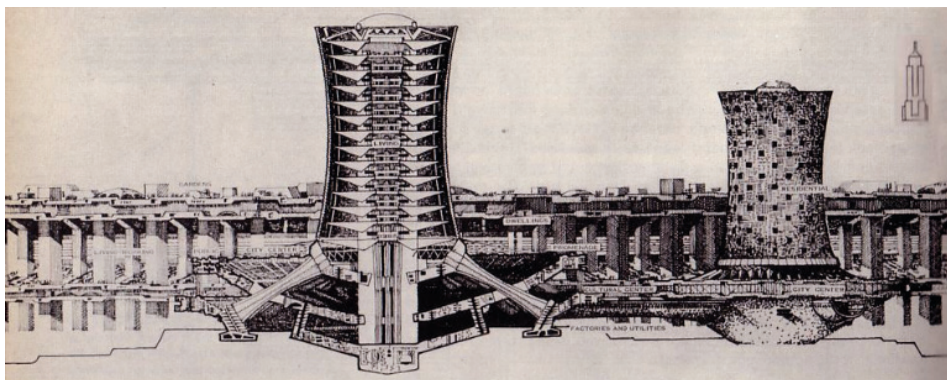
Questi film, e tanti altri che si potrebbero ricordare, sono modelli di estremo interesse non solo per chi studia l'evoluzione della città ma per gli stessi progettisti quando sono dei visionari: come l'architetto italiano Paolo Soleri allorché ha proposto città basate su l'Arcologia (fusione tra Architettura ed Ecologia). Le sue sono città *iperdense* progettate: per massimizzare le interazioni tra gli esseri umani che le abiteranno; per ottimizzare i collegamenti e l'accesso ai servizi; per minimizzare l'uso di energia e il consumo di suolo; per ridurre l'inquinamento dell'ambiente e aumentare gli scambi positivi con la natura circostante. Una vera e propria *eutopia* (utopia felice) costruita che si contrappone alla *distopia* (utopia infelice) della metropoli contemporanea.

La vicinanza tra il mondo dell'Architettura e quello del Cinema è provata proprio da Paolo Soleri che ha sviluppato le sue idee lavorando come consulente per il film *Megalopolis* del 2024 del regista statunitense Francis Ford Coppola. Dove un architetto visionario vuole ricostruire la città di New Rome che fonde l'antica Roma con la New York contemporanea. Una città negativa e degradata rappresentata dal grande regista, che nel 1979 aveva girato un capolavoro come *Apocalypse Now*, un'odissea allucinata in un mondo sconvolto dall'orrore della guerra.

A differenza di *Apocalypse Now*, però, il film *Megalopolis* è stato un fallimento per il pubblico e gran parte della critica, evidentemente, poco interessati al tema. Il giornalista italiano Sergio Sozzo è stato uno dei pochi che ha apprezzato un «Cinema ancora alla ricerca del materiale con cui modellare il futuro»⁽⁸⁾. Che ha incluso, quindi, il film tra quelli in grado di proporre modelli originali e innovativi per un'utopica città futura.

Quando la città o le sue parti sono vere e proprie *scenografie* viventi, si assiste quasi al proseguimento di un'evoluzione che dura da secoli. Il teatro greco conosceva solo una scena fissa; il teatro romano cercava con fondali dipinti e macchine di essere coerente con il genere; nel Rinascimento la scenografia diventa parte attiva del racconto con effetti sempre più sorprendenti; nel teatro moderno diviene realistica e contribuisce a definire la psicologia dei personaggi attraverso il simbolismo; mentre nell'avanguardia e nel teatro contemporaneo la scenografia, anche se astratta, cerca di rappresentare gli stati d'animo, i conflitti e la natura stessa degli eventi, diventando, come si è detto, protagonista della storia. Quindi, anche se la scena si svuota, assume un ruolo sempre più importante.

(8) S. Sozzo, *Megalopolis*, di Francis Ford Coppola, in «Sentieri selvaggi», 16 maggio 2024. L'articolo è disponibile al seguente link: <https://www.sentieriselvaggi.it/megalopolis-di-francis-ford-coppola/> (consultato il 14 novembre 2025).



Paolo Soleri, *Babelnoah*, 1969 (Colasanti Foundation)

Nello stesso modo nei film sono *scenografie*, fortemente simboliche ed evocative, luoghi come le periferie romane del secondo dopoguerra, utilizzate da registi italiani come Pier Paolo Pasolini e Roberto Rossellini.

Ma lo sono, a maggior ragione, anche gli ambienti completamente reinventati della stessa Roma nei film del regista Federico Fellini, dove la città cinematografica, interamente ricostruita negli studi, diventa una metafora e un'iperbole di quella reale.

La città, quindi, non è mai solo uno sfondo ma un vero e proprio *attore* che la prossimità temporale della vicenda rende per noi vivo e attivo. Perché il regista fa in modo, o comunque rende evidente, che lo spazio urbano influisce sui comportamenti, sulle relazioni sociali, sui tempi della vita quotidiana e, in questo modo, la forma della città diventa parte della struttura narrativa.

Per noi, ma a maggior ragione per quelli che vedranno i film nel futuro, più gli spazi urbani sono documentati e attentamente rappresentati, grazie alla magia della macchina da presa, più le immagini in movimento costituiscono uno straordinario patrimonio per coloro che studiano e studieranno la città siano essi storici, urbanisti o sociologi urbani.

L'urbanista Gabriele Scimemi⁽⁹⁾, nei primi anni Settanta, raccomandava a noi, giovani assistenti, di osservare con attenzione i vecchi film per ritrovare

(9) Gabriele Scimemi (1928-2007), architetto e ingegnere, è stato professore di Urbanistica a Venezia, Roma e Padova e, tra le sue molte attività, va ricordato almeno l'incarico che ebbe su mandato del presidente degli USA Jimmy Carter (1924-2024) – particolarmente interessato alle questioni urbanistiche – di dirigere all'OCSE (Organizzazione per la Cooperazione e lo Sviluppo Economico), negli anni Ottanta, un importante programma di ricerca internazionale sui problemi urbani.



Accattone, Pier Paolo Pasolini, 1961

le caratteristiche oramai perdute delle città sia dal punto di vista statico che dinamico, quest'ultimo più difficile da immaginare e ricostruire.

Perché il film diventa un documento nel quale – forse per sempre – sono conservate non solo le architetture ma: la morfologia del tessuto; l'aspetto degli edifici; l'uso degli spazi urbani; l'applicazione delle tecnologie; lo svolgimento del traffico; il movimento delle persone; la condizione dei *vuoti*; la presenza della natura; e, in qualche caso, persino gli effetti degli errori commessi e dei disastri intervenuti.

Non avrei mai immaginato, allora, di dover fare, oggi, la stessa raccomandazione che aveva fatto Scimemi cinquanta anni fa, considerando gli effetti delle guerre su molte sfortunate città del mondo!

L'architetto Gisella Grütter da anni, attraverso un'interessante serie di volumi⁽¹⁰⁾ che coniugano la sua professione con la passione per i film, analizza e documenta l'«indissolubile legame», come lei lo definisce, tra cinema e città.

In un suo recente libro ha preso: «in considerazione alcuni film che trattano il cambiamento che le città hanno subito nell'ultima parte del secolo, con il passaggio da città a metropoli»⁽¹¹⁾. I film scelti confermano il valore di memoria che hanno le immagini oltre, ovviamente, la capacità di fornire l'interpretazione della società che ha prodotto le trasformazioni urbane.

(10) Si veda: G. GRÜTTER, *Al cinema con l'architetto. Film visti e commentati da Ghisi Grütter*, voll. 1-5, Timia, Roma 2017-2022.

(11) ID., *“L'ultimo spettacolo” ... in città*, Timia, Roma 2025, p. 146.

Perché scrive Grütter: «Persa la ‘forma urbis’, l’identità della metropoli è oggi affidata a figure parziali, a frammenti emblematici e quella che può raccontare meglio la città, e i diversi modi di abitarla, è forse l’immagine in movimento»⁽¹²⁾ cioè il cinema.

I film, quindi, non sono solo documenti ma degli strumenti, forse i migliori strumenti, che l’arte e la tecnica hanno messo a disposizione della società contemporanea per conoscere meglio i luoghi in cui vive, se solo volesse utilizzarli per attivare forme di partecipazione.

Non si tratta unicamente di registrare il passato ma di rendere attive e propositive le informazioni. Questo sarebbe un ulteriore passo per utilizzare, in maniera attiva, il rapporto tra cinema e città. I film possono, per esempio, contribuire: a costruire o ricostruire la percezione degli spazi edificati; a confermare l’identità dei gruppi che li abitano; a valutare le scelte fatte dagli amministratori; e persino, concludendo con leggerezza questa riflessione, a inventare un’inedita utopia di plastica colorata, la *Barbieland* del film *Barbie* diretto dalla regista statunitense Greta Gerwig nel 2023, con un «Fondale naturalmente rosa, e colori pastello»⁽¹³⁾ come ha scritto Grütter.

(12) Ivi, pp. 12-13.

(13) Ivi, p. 42.