

## **La periferia romana nel cinema contemporaneo: il luogo (simbolico) di contrasti ed esistenze difficili**

Simona Castellano

**Roman suburbia in contemporary cinema: the (symbolic) place of contrasts and difficult existences.** *Roman suburbia became the backdrop for numerous contemporary cinematographic works in which the dramatic lives of people are marked by events and dramas which condition their existence. In this context, the suburbia hasn't a marginal role, because it is a place that accompanies, breathes and absorbs events and circumstances charging itself with symbols and meanings. In fact, it leaves together with the characters of the movies studied in the paper, contributing to their definition. In particular, these movies are "Lo chiamavano Jeeg Robot" (2015), "Il più grande sogno" (2016), "Cuori puri" (2017), "Fortunata" (2017), "Il contagio" (2017), "Manuel" (2017), "La terra dell'abbastanza" (2018), "Dogman" (2018). The main purpose of the paper is to understand why roman suburbia is a "symbolic place", returned to the top of the cinematographic contemporary works.*

**Keywords:** urban outskirts, suburbs symbolic, outskirts of Rome.

### *Il cinema contemporaneo e la periferia romana*

La periferia romana, le cui borgate del secondo dopoguerra sono state narrate sapientemente da Pier Paolo Pasolini – che ne è, non a caso, il principale cantore – con le loro difficoltà palesi e oggettive e quelle celate e soggettive, è tornata al centro di una narrazione, stabile, su un medium differente, quello cinematografico. L'atto di *denuncia* nei confronti di situazioni che apparentemente appaiono distanti, ma che in realtà sono molto prossime – alla stregua di una città con la propria periferia, avvinta a essa in un rapporto contrastante ma vincolante – poiché riflettono un vivere "periferico" che può interessare chiunque, intreccia le vite, il più delle volte anonime, di personaggi che vivono al *limite* con una condizione reale drammatica che attanaglia le periferie dei capoluoghi della Penisola e, più nello specifico, quella di Roma. Il numero di cittadini che abita luoghi periferici dei comuni italiani, al di fuori dei centri urbani, ha raggiunto apici considerevoli ed è interessato da fenomeni di disagio sociale e fisico (Illarietti 2018), ove per fisico si intende una differente dotazione di servizi – rispetto al centro cittadino – e, talvolta, una fatiscenza dei luoghi abitati e vissuti, con la Capitale che registra un record in termini di presenze nella periferia (ibidem). È opportuno soffermarsi sul legame che la città di Roma ha con la propria periferia, legame che ha origini antiche, risalenti

addirittura al ventennio fascista, in cui però le borgate erano “veri e propri scontri urbanistici destinati a immigrati e sbaraccati” (Villani 2012, ed. Kindle).

Quello tra Roma e le sue borgate è un rapporto inestricabile. Additate come i luoghi più malfamati della città, specchio dei suoi contrasti socio-economici ed urbanistici, in esse può riassumersi il modo disordinato in cui la città è cresciuta e si è sviluppata. (*ibidem*)

È proprio il forte rapporto intessuto con Roma a far riflettere sulla dimensione – fortemente differente da quella “cittadina” – che stabilmente abita queste zone. Nel tentativo di indagare tale fenomeno, il disagio e la marginalità di esistenze confinate a una periferia non soltanto spaziale ma anche psicologica e sociale sono divenuti il fulcro di buona parte della produzione cinematografica italiana degli ultimi anni. Sullo sfondo di un drammatico esistere si staglia una periferia, quella romana, che da un punto di vista architettonico riesce ad accomunare diversi film incentrati sul tema d’interesse, in un tessuto urbano che diventa un limbo tra colate di cemento che uniformano l’ambiente – “un ambiente in cui possano far risaltare la propria povertà, quella esteriore e in definitiva anche quella interiore” (Benjamin in *Aura e choc* 2012, p. 368) – e gli sterminati spazi circostanti. “Tor Bella Monaca” (*Lo chiamavano Jeeg Robot*, 2015), “La Rustica” (*Il più grande sogno*<sup>1</sup>, 2016) “Quarticcio” (*Il contagio*, 2017), “Tor Pignattara” (*Fortunata*, 2017), “Laurentino” (*Manuel*, 2017), “Tor Sapienza” (Cuori puri, 2017), ancora “Tor Bella Monaca” ma anche “Lavinio” (*La terra dell’abbastanza*, 2018), “Magliana” (*Dogman*, 2018) sono i quartieri di Roma ritratti negli ultimi anni da registi che, in maniera molto realistica, si fanno portavoce delle difficoltà, dei problemi, dei bisogni che colpiscono gli abitanti della periferia della Capitale. In netto contrasto con la magnificenza dell’architettura e la solennità della storia della Capitale, si ergono dunque questi quartieri che, riprendendo una riflessione di Beppe Sebaste su Tor Fiscale (in Scateni 2006), è possibile paragonare a un

---

<sup>1</sup> Appare opportuno tenere a mente che talune delle pellicole prese in esame nel presente lavoro sono ispirate da fatti di cronaca, dunque da accadimenti realmente verificatisi, così da avvantaggiarsi di una “ispirazione” quanto mai reale e veritiera, che diviene fondamentale ai fini di una indagine su una problematica concreta e quotidiana. Segnatamente, *Il più grande sogno* (2016) è ispirato alla storia di Mirko Frezza che all’interno del film interpreta se stesso alle prese con le difficoltà che la vita una volta fuori dal carcere comporta; *Dogman* (2018) è ispirato a un avvenimento di cronaca, precisamente a quello che è stato definito il “delitto del Canaro”, dal soprannome dell’omicida, Pietro De Negri, detto appunto “er canaro”, nonostante progressivamente la trama del film diretto da Garrone tenda a discostarsi dai fatti realmente accaduti.

“simulacro degradato” in cui “aleggia un senso di precarietà che è qualcosa di più dell’assenza di un piano urbanistico” (Sebaste 2006, in Scateni, p. 51). Le periferie rappresentano oggi degli spazi, dei luoghi ‘problematici’ in cui sono presenti degrado, segregazione, esclusione sociale” (Petrillo 2013, p. 58).

#### *Luoghi simbolici periferici*

In questo complesso e delicato esistere, la periferia non ha un ruolo marginale, ma diviene luogo che accompagna, respira e assorbe vicende e circostanze, caricandosi di simboli e significati, proprio perché vive insieme ai personaggi – non solo in quanto tessuto architettonico –, contribuendo alla loro definizione. Il concetto di periferia, difatti, può essere ampliato semanticamente, finendo per comprendere una “più generica marginalità sociale” (Petrillo 2013, p. 50), che investe “tutti coloro che per svariati motivi non sono pienamente integrati nella società centrale o non lo sono affatto” (*ibidem*). A tal proposito e collegandosi al precedente assunto della periferia non più intesa soltanto come spazio “fisico” e “urbano” in senso stretto, può risultare utile far riferimento a un concetto espresso da Petrillo (2013):

Vi sono casi in cui oggi le periferie divengono luoghi della relegazione in maniera diversa e più terribile del passato. Oggi può essere ancora più difficile di un tempo uscire dalla condizione di periferizzazione, e questo non solo per i controlli o le barriere. Il fatto che vi siano frontiere interne alla città, visibili e invisibili, certo costituisce uno dei fattori decisivi della relegazione e dell’esclusione contemporanea. (Petrillo 2013, pp. 50-51)

Un aspetto che urge sottolineare del “divenire periferia contemporaneo” (*ibidem*), è la perdita progressiva di interesse nei confronti del centro: “l’offerta di cultura, consumi, spazi pubblici che nel centro continua a essere viva perde una parte della sua fascinazione, finisce per essere parte di un mondo che l’abitante della periferia percepisce come remoto, altro” (*ibidem*). Un centro cittadino che continua a essere *in movimento*, dinamico, contro una dimensione quasi stagnante della vita condotta all’interno dei luoghi periferici in cui, da un punto di vista sociale, politico, economico e addirittura umanitario e spirituale, soprattutto in riferimento alle pellicole prese in considerazione, sembra essere tutto fermo. Un

ulteriore spunto potrebbe giungere da una riflessione di Georg Simmel che, in misura certamente differente, in *Le metropoli e la vita dello spirito* aveva annotato una differenza proprio a livello psichico-spirituale tra la frenetica vita delle metropoli, in cui vi è una “intensificazione della vita nervosa”, e la lentezza e l’abitudinarietà della “città di provincia” o della “vita di campagna” (Simmel 1903, p. 36). Abitudinarietà che attraversa instancabilmente le vite dei personaggi dei film finché non sopraggiunge un evento *traumatico*, di rottura che prova a fornire o offre una nuova rotta che, tuttavia, come si vedrà, porta a epiloghi diversi. I film in questione, infatti, mostrano aspetti liminalmente uguali di un vivere periferico disagiato, ma che poi, giunti a un momento *topico*, sfociano in differenti percorsi, arrivando di conseguenza a conclusioni diverse. In particolare, le esistenze “marginali” dei protagonisti dei film restituiscono allo spettatore la sensazione di trovarsi dinanzi a tre diversi concetti, tre diversi modi di interpretare l’essenza di una vita vissuta *al limite* e tre diversi epiloghi di storie che raccontano una realtà che abita la periferia della Capitale.

### *La sconfitta*

Lo *status* che appare come la naturale prosecuzione di una vita vissuta tra crimini, drammi familiari, povertà è la sconfitta. Il concetto di sconfitta sembra attraversare ineluttabilmente le esistenze degli individui protagonisti dei film che il presente lavoro punta ad analizzare. Ve ne sono alcuni, però, che più di altri sono impregnati dell’alone della disfatta, poiché i personaggi non riescono a uscire dall’impasse che il fato ha posto loro oppure, provando a riemergere dal fango in cui si trovano, vengono riconfinati nella dimensione di disagio esistenziale iniziale. La periferia romana in tutti questi casi diventa silenziosa spettatrice oppure taciturna complice dei più terribili crimini che accompagnano i protagonisti dei film alla morte, simbolica o effettiva. *Il contagio* è uno di quei film in cui gli individui che conducono misere vite, in un intreccio continuo che avviene sullo sfondo di una palazzina di borgata, sono destinati a soccombere e soffrire: è ciò che accade a chi rimane in quella stessa situazione – e, in maniera meno metaforica, all’interno di quello stesso stabile e conducendo le medesime attività –, escludendo ogni tentativo di miglioramento, ma anche a chi prova ad

allontanarsi da quel contesto, puntando a evolversi e a distaccarsi da una realtà che inizia a stare stretta perché riduttiva. La pellicola, mediante una voce fuori campo – si scoprirà essere quella di uno dei protagonisti, scrittore e anch’egli *contagiato*, che recita spezzoni di un libro che sembra avere intenzione di scrivere – prova a elevare la misera esistenza dei protagonisti, aggiungendo un tocco poetico alla narrazione. Il lungometraggio presenta tutti i disagi di una dimensione periferica contemporanea: dalla droga alla corruzione, dalla prostituzione alle rapine, dalla violenza sulle donne alla realtà del carcere. A essere messa in risalto, dunque, è una umanità “di riserva, emarginata e marginale – socialmente, politicamente ed economicamente lasciata a se stessa” (Ferrarotti 2017, p. 11). La condizione e le tematiche che emergono dalla pellicola in realtà sono in parte state anticipate dagli stessi registi (Botrugno e Coluccini) nel loro film d’esordio del 2010 *Et in terra pax*, ambientato a “Corviale”, in cui viene analogamente ritratta un’umanità – quasi totalmente – infima e beccera, che si misura non solo con crimini come spaccio e uso di sostanze stupefacenti, ma anche con episodi ripugnanti come violenza di gruppo e, pure in questo caso, omicidio. Sebbene, dunque, il lungometraggio preceda di diversi anni quelli presi in analisi, che rappresentano un ventaglio di prodotti cinematografici incentrati sulla periferia romana evidentemente non intenzionato a esaurirsi, esso ricalca già i *topoi* di cui si discorre nel presente lavoro, ritraendo un quartiere degradato fisicamente ma anche moralmente. Procedendo con l’analisi, *La terra dell’abbastanza*, invece, mostra il tentativo di due giovani ragazzi di migliorare la propria condizione socio-economica, sfruttando un evento casuale – ovvero la morte per investimento di un individuo ricercato da un clan – per entrare nel mondo della criminalità organizzata. Dietro a un apparente miglioramento della propria situazione, complice soprattutto una cospicua retribuzione che permette di acquistare regali costosi oppure riempire la dispensa di una madre apprensiva in una situazione disagiata, vi è un forte degrado umano – dal concorso nello sfruttamento della prostituzione a omicidi plurimi – che porta a gesti estremi come il suicidio di uno dei due protagonisti e l’uccisione dell’altro. La pellicola sembra allora quasi richiamare “l’ideale dell’ostrica” di verghiana memoria (Verga 1880, pp. 280-281).

Anche *Dogman* è ancorato al concetto di sconfitta, pure in questo caso celato dalla volontà di migliorare l'esistenza non solo personale ma collettiva, di un quartiere, "Magliana", segnato dalla criminalità e costretto a soccombere. A perdere, però, in una periferia che osserva l'evolvere degli eventi<sup>2</sup> tra spazi cementificati e natura incolta, è soltanto un uomo, Marcello, che prova a opporsi al "problema" che affligge il quartiere ma alla fine ne resta vittima e, soprattutto, resta solo, come evidenziato sul finale dalla macchina da presa che si concede una panoramica del luogo, fatiscente, degradato, in cui si vede un parco giochi per bambini ma senza bambini, in un grigiore generale che altro non fa che sottolineare quanto drammatica sia l'esistenza di un uomo che per vendicarsi e riacquisire la stima dei suoi amici commette un omicidio e si ritrova solo con il cadavere della persona uccisa, massacrata brutalmente nel suo negozio per cani. Il profondo amore per la figlia e per gli animali, che cura con passione, si contrappone alla totale assenza di umanità e alla brutalità che traspaiono all'interno della pellicola. Va sottolineato, tuttavia, come nel film in questione si assista a una netta contrapposizione tra il protagonista, Marcello, che – soprattutto dopo un periodo di detenzione – vorrebbe allontanarsi dal quartiere e affrancarsi dall'esistenza miserabile in cui è confinato, e il gruppo degli altri soggetti che in quel medesimo quartiere sono stabiliti: questi ultimi, infatti, si mostrano a proprio agio all'interno degli spazi e della squallida quotidianità e non paiono bramare alcun riscatto ma, anzi, sono preoccupati dai riflessi negativi che sul loro quotidiano potrebbero sortire le intemperanze criminali di Simone, capaci di compromettere l'equilibrio mediocre delle vite di ognuno. Ebbene, proprio come ne "l'ideale dell'ostrica", il primo è destinato inevitabilmente al fallimento e addirittura al rifiuto da parte della società rinnegata, mentre i secondi, eliminati gli elementi di disturbo, proseguono in maniera quasi inerziale nella loro quotidianità. Le vite dei personaggi di questi tre film sembrano allora richiamare inevitabilmente Pier Paolo Pasolini che in *La nuova periferia (IV)*, scritto

---

<sup>2</sup> Emblematica a tal proposito una delle sequenze finali, in cui il protagonista, dopo aver commesso l'omicidio, mentre guarda i suoi ormai "ex" compagni giocare a calcetto grida in lontananza a gran voce: "Ragazzi! [...] Sono io, Marcello. Mi sentite? Sono Marcello! [...] Venite a vedere che ho fatto, venire a vedere! Mi sentite? Aspettate, ci penso io, torno subito!" e fa ritorno nella campagna in cui aveva dato fuoco al corpo. Al suo richiamo, però, nessuno risponde, neanche una periferia fin troppo attenta e partecipe in altre circostanze, come quando per esempio avviene la rapina al "Compro oro", evento che segna l'isolamento del protagonista anche dal ristretto gruppo che vive il quartiere e, quindi, l'emarginazione totale dalla società.

contenuto in *Petrolio*, sosteneva come le persone che abitassero tali luoghi non fossero più in grado di avere “la purezza (sia pur coatta) della povertà”, di avere “l’antica ansia di riscatto” e di creare “il proprio modello umano” (Pasolini 1992, p. 497).

### *La speranza*

Sebbene le esistenze ritratte dalle pellicole prese in esame siano segnate da episodi dolorosi, traumatici e infelici, alcune di esse lasciano allo spettatore la convinzione che vi sia una sorta di speranza che funge da coadiuvante nella metabolizzazione di storie difficili, complesse. È il caso di *Fortunata*, in cui la protagonista, contrariamente a quanto il nome potrebbe suggerire, di fortuna ne ha davvero poca, ma nonostante un matrimonio fallito, un complicato rapporto con la figlia in cura da uno psicoterapeuta, un lavoro precario, un passato drammatico, prova a strappare dalla sua quotidianità l’ottimismo che le serve per “tirare avanti”, in una “Tor Pignattara” percorsa costantemente di corsa e di cui vengono mostrate tutte le sfumature e i contrasti. Il film offre lo spunto per una riflessione sul precariato che, provando a restringere il discorso portato avanti da Petrillo (2013) su società avanzate e società periferiche, relega l’esistenza della popolazione a una “condizione di completa marginalizzazione, sotto il profilo spaziale, esistenziale, economico e politico. È una precarietà di massa che può assumere aspetti distruttivi”, poiché proprio l’assenza della “riconoscibilità sociale conduce coloro che ne sono vittima ad un paralizzante auto disprezzo” (Petrillo 2013, p. 51). Sebbene tale profilo riguardi in buona parte anche *Fortunata*, come si evince dalla sequenza finale del film, ella restituisce a se stessa una speranza, superando una volta per tutte la morte del padre – di cui è complice, ma solo per liberarlo, anche in questo caso, dall’assuefazione per la droga – e i tormenti che la sua esistenza le riserva, ripercorrendo le stesse strade di sempre, abbozzando un sorriso e camminando insieme alla figlia. Il lungometraggio affronta, comunque, una questione importante che riguarda i luoghi periferici di Roma nello specifico, ma in generale la periferia: a essere messa in risalto, difatti, è la presenza di una massiccia comunità straniera presente del quartiere, rappresentata da cinesi e arabi, identificati a più riprese dai personaggi del film. È

in particolare la comunità cinese a vivere una sorta di “assimilazione”, ove per assimilazione si intende:

un processo di compenetrazione e di fusione nel quale persone e gruppi acquisiscono memorie, sentimenti e modi di pensare di altre persone o di altri gruppi, e, condividendone esperienza e storia, si fondono con loro in una vita culturale comune. (Park, Burgess 1999, in Rauty, pp. 49-50)

Una leggera speranza è quella che trasuda anche *Manuel*, pellicola in cui si racconta la vita di un ragazzo che, al compimento dei diciotto anni, esce dall'istituto per minori in cui ha vissuto e prova a ricostruirsi una vita, insieme a una madre carcerata e quindi bisognosa del suo sostegno per poter scontare il resto della pena agli arresti domiciliari. Significativo, in ordine alla esplicitazione di una reale volontà di cambiamento, è l'atteggiamento rispetto all'abitazione lasciata in disordine dai carabinieri, luogo che il ragazzo, giorno dopo giorno, con cura sistema. Manuel, però, è tentato dalla possibilità offertagli da un conoscente di ottenere in pochi anni remunerazioni cospicue e di costruirsi la propria dimensione nel mondo partendo per la Croazia e abbandonando così le proprie responsabilità. Durante il viaggio che lo avrebbe portato lontano dalla madre e, conseguentemente, dalle incombenze cui sarebbe andato incontro accettando di prendersi cura di lei, il ragazzo decide di fare un passo indietro e, piangendo, supplica il conducente dell'autobus di accostare per permettergli di scendere. La pellicola si conclude con lo sguardo del protagonista verso la camera da presa e, quindi, verso lo spettatore, come a voler lasciare a lui l'onere di giudicare la sua decisione, in un contesto in cui può risultare davvero difficile decidere in maniera autonoma per raggiungere più puri scopi. All'interno del film vi è un'immagine che, più di tutte, riesce a riassumere il concetto di speranza in una condizione urbana degradata: un uomo che vive solo in una baracca e si sposta in un Apecar che arranca trova, comunque, degli aspetti positivi nella sua vita, accendendo la musica e ballando perché contento per una buona azione ricevuta e il tempo trascorso in compagnia. *Cuori puri* disegna l'esistenza di un ragazzo, Stefano, che, nonostante un trascorso complesso e un particolare background esperienziale e culturale, dall'incontro con Agnese, cattolica praticante e con una madre opprimente, a tratti quasi ossessiva, cambia il modo di approcciarsi alla vita

quotidiana, nonostante innumerevoli complicazioni. Anche in *Cuori puri*, comunque, come in *Fortunata*, viene ripreso un tema caro alle periferie, quale quello dell'integrazione razziale. In particolare, a essere mostrata è la comunità rom, che vive nelle baracche e con cui il protagonista entra spesso in contrasto. A differenza del film diretto da Castellitto, però, la comunità straniera vive in questo caso una situazione di emarginazione, poiché rimane segregata in una sorta di *meta-periferia*, ovvero di periferia *nella* periferia, quasi ghettizzata, nonostante l'aiuto della comunità cristiana e, anzi, riprendendo le riflessioni di Park, proprio dove vi sono individui della stessa razza che vivono "in gruppi segregati, il sentimento di vicinato tende a fondersi con gli antagonismi razziali e con gli interessi di classe" (Park 1999, in Rauty, p. 7). Nonostante sul finale si preannuncino scontri tra la comunità italiana e quella rom – perché Agnese denuncia alla polizia uno stupro, mai avvenuto, da parte di un cittadino straniero – e nonostante anche Stefano sia desideroso di intervenire, è la speranza che filtra dall'abbraccio tra i due protagonisti a emergere in misura maggiore, speranza di un futuro che, insieme, potrebbe essere migliore. È opportuno sottolineare, peraltro, un ulteriore elemento che emerge nel film e che caratterizza i luoghi periferici: trattasi del ruolo della religione e della Chiesa che nella pellicola dimostrano di essere particolarmente attive nel sociale. In effetti, numerose sono le iniziative concrete, non solo religiose ma anche sociali, della Chiesa cattolica nella periferia romana (Ferrarotti 2017, p. 109).

### *La redenzione*

Vi sono alcuni casi in cui il contesto periferico di esistenza – da un punto di vista spaziale ma anche e soprattutto umano –, sebbene attanagliato dalle medesime problematiche comuni ai quartieri in questione, diventa *luogo* di redenzione e, nei casi più estremi, di salvezza. *Lo chiamavano Jeeg Robot* e *Il più grande sogno* riflettono, in maniera diversa, il bisogno, conscio o inconscio, da parte dei personaggi di uscire dalla situazione di continua *emergenza* in cui vivono, modificando, in maniera anche radicale, le loro abitudini, aprendosi alla novità, con annessi i cambiamenti e i problemi che essa potrebbe comportare. Il primo film, ricorrendo alla metafora dell'iconico e fortemente generazionale

personaggio *Jeeg robot d'acciaio*<sup>3</sup>, non solo esemplifica la forza di Enzo Ceccotti nel resistere, dopo il “miracoloso” contatto con sostanze radioattive abbandonate nel Tevere, agli urti della vita, fisicamente e allegoricamente, ma sancisce la possibilità dell’espiazione dei propri “peccati” in un contesto urbano che, ancora una volta, sembra relegare i propri abitanti a un vivere da reietti, in una “Tor Bella Monaca” in cui “sono frequenti i fenomeni di emarginazione, di disagio, di disadattamento. L’esclusione sociale incide radicalmente sul modo di concepire la legge per i cittadini” (Martinelli 2008, p. 205). Non è casuale, allora, l’apertura del film in cui si vede il protagonista nel centro di Roma alle prese con un furto/rapina e inseguito dalle forze di polizia. È l’incontro con Alessia, ragazza problematica, tuttavia, a guidare il protagonista verso il riscatto e verso una variazione del proprio stile di vita, volto a utilizzare i *superpoteri* non più per atti efferati, come avviene inizialmente, ma invece al servizio degli altri. La trasformazione finale da Hiroshi – dal nome del personaggio di manga e anime con cui Alessia è solita rivolgersi a Enzo – a Jeeg robot d'acciaio, con la maschera – in realtà di “maglia”, cucita dalla ragazza, quasi a voler ricalcare l’immagine di un supereroe “diverso”, non ordinario – fissa il decisivo cambiamento. In *Il più grande sogno* si assiste invece a un tentativo da parte del protagonista – ovvero Mirko Frezza che interpreta se stesso – di ricominciare, dopo anni di continui andirivieni dal carcere e una vita all’insegna della criminalità, quindi di redimersi, dedicandosi alla famiglia e a un progetto socio-umanitario di “recupero” degli individui che abitano il quartiere ridando vita a un edificio abbandonato tra rifiuti di vario genere e iniziando a coltivare un orto. Proprio l’orto da coltivare rappresenta una delle immagini più emblematiche dell’intero film: l’idea viene lanciata da Mirko, ma poi viene perseguita con tanta dedizione da Boccione, suo amico ed ex spacciatore, che a sua volta con convinzione intende provare a rinascere.

Seppure nei due film la sensazione talvolta sia quella di trovarsi in un “non-luogo” – sensazione peraltro comune anche alle altre pellicole, a ben vedere – ciò che emerge – riprendendo la riflessione di Sebaste sulle periferie, che si estende a quella parigina – è di trovarsi di fronte a persone che “abitano, sognano, si

---

<sup>3</sup> Apparso per la prima volta nel 1975 in Giappone, la serie TV tratta dal manga giapponese venne trasmessa in Italia nel 1979 e riscosse un immediato successo.

svegliano, spesso non lavorano e non vanno a scuola, ovvero cercano con più disperazione di altri qualche ragione per vivere e alzarsi dal letto” (Sebaste 2006, in Scateni, p. 63). È proprio questa la ragione che spinge a prendere in considerazione la possibilità di ripensare le periferie che si ergono così a luoghi dominati non solo da negatività, criminalità, oscurità e complessità, ma in cui abitano anche sentimenti di rivalsa nei confronti della vita e un timido ottimismo, che aiuta a guardare alla problematicità con speranza. In termini assoluti, le opere cinematografiche contemporanee che riflettono sul tema della periferia – come quella romana, come esemplificato all’interno del presente lavoro – provano a smuovere la coscienza individuale e collettiva, dipingendo una realtà caratterizzata da un esistere ai limiti della legalità, ai limiti della decenza, incentivando una riconsiderazione della marginalità spaziale e morale dei capoluoghi regionali. Sebbene allora secondo alcuni non esista più una netta contrapposizione tra centro e periferia (Martinelli 2008, p. 274-275), poiché l’abitante dei luoghi periferici “rivendica la dignità del suo status di cittadino” e poiché la periferia ora rappresenta “la maggior parte del sistema insediativo” (*ibidem*) e quindi sia rovesciato, in una dimensione anche solo banalmente numerica, il concetto di marginalità, in realtà appare necessario sottolineare come gli squarci offerti dalle pellicole analizzate confermino l’opportunità e, anzi, la necessità di individuare e mantenere una fisionomia autonoma per periferie “simboliche”. Si tratta infatti di luoghi che, mediante una certa localizzazione – cioè quella di quartieri spazialmente decentrati rispetto al centro cittadino –, vogliono mettere in risalto un evidente stato di marginalità, che però può porsi anche in via indipendente rispetto a quello geografico (*extra moenia*) o quantitativo (popolazione o densità abitativa), fondandosi su alcuni *topoi* che a livello cinematografico ma anche sociale, soprattutto con l’acuirsi di fenomeni complessi come la criminalità organizzata, l’immigrazione, caratterizzano un inequivocabile esistere.

La fine delle borgate e delle baracche non significa di per sé la fine dell’emarginazione metropolitana. Non è sufficiente portare nelle ex borgate i servizi essenziali – luce, acqua, gas – la segnaletica stradale, i “segni esterni” della modernità. Occorre un processo di autopromozione, economica ma anche culturale, servizi sociali essenziali, ma anche scuole migliori, luoghi di ritrovo

interetnico, cinema, biblioteche, attività di aggregazione per i giovani con i loro tipici concerti e la loro musica. Per ridurre sempre di più il divario centro-periferia bisogna portare il centro nella periferia. (Ferrarotti 2017, p. 54)

Proprio per tali ragioni, e prendendo in considerazione la riflessione di Ferrarotti, risulta opportuno ragionare su un ripensamento delle periferie che può concretizzarsi facendo leva – non solo teoricamente ma praticamente – sul concetto di integrazione, nonché tenendo in considerazione la “molteplicità di attori, di pratiche e di progettualità in esse presenti” (Petrillo 2013, p. 59), spingendo su una riqualificazione non solo territoriale ma anche e soprattutto umana e puntando a considerare tali luoghi – in cui vivono spesso esistenze disagiate – come delle risorse. La speranza che trapela da alcuni dei film presi in esame deve allora tramutarsi in voglia di riscatto e redenzione, che a loro volta devono necessariamente convertirsi in certezza, certezza di un vivere non più “periferico” ma “centrale”, ipotesi attuabile certamente mediante l’aiuto che dovrebbe provenire dalle istituzioni, ma anche partendo dal basso, ove per “basso” si intende l’umanità che dovrebbe albergare in ogni individuo.

### Riferimenti bibliografici

- Benjamin W., 2012, *Sezione VII. Architettura e città*, in *Aura e choc*, Einaudi, Torino;
- Ferrarotti F., Maciotti M.I., 2017, *Periferie. Da problema a risorsa*, Sandro Teti Editore, Roma;
- Illarietti D., 2018, “Non chiamatele periferie” in «Secondo Welfare» <http://www.secondowelfare.it/governi-locali/enti-locali/non-chiamatele-periferie.html>, dell’11 luglio 2018, consultato il 30 ottobre 2018;
- Martinelli F., 2008, *Periferie sociali: estese, diffuse*, Liguori Editore, Napoli;
- Pasolini P.P., (1972) 1992, *La nuova periferia (IV)*, in *Petrolio*, Einaudi, Torino;
- Petrillo A., 2013, *Peripherein: pensare diversamente la periferia*, FrancoAngeli, Milano;
- Rauty R. (a cura di), *Società e metropoli. La scuola sociologica di Chicago*, Donzelli Editore, Roma;
- Scateni S. (a cura di), *Periferie. Viaggio ai margini delle città* (a cura di), Editori Laterza, Roma-Bari;
- Simmel G., (1903) 1996, *Le metropoli e la vita dello spirito*, Armando Editore, Roma;
- Verga G., (1880) 2011, *Vita dei campi*, Newton Compton Editori, Roma;
- Villani L., 2012, *Le Borgate del fascismo*, Ledizioni, Milano.

*La periferia romana nel cinema contemporaneo:  
il luogo (simbolico) di contrasti ed esistenze difficili*

## **Filmografia**

*Cuori puri* (2017), di Roberto De Paolis;  
*Dogman* (2018), di Matteo Garrone;  
*Et in terra pax* (2010), di Matteo Botrugno, Daniele Coluccini;  
*Fortunata* (2017), di Sergio Castellitto;  
*Il contagio* (2017), di Matteo Botrugno, Daniele Coluccini;  
*Il più grande sogno* (2016), di Michele Vannucci;  
*La terra dell'abbastanza* (2018), di Damiano D'Innocenzo, Fabio D'Innocenzo;  
*Lo chiamavano Jeeg Robot* (2015), di Gabriele Mainetti;  
*Manuel* (2017), di Dario Albertini.