

estratto da

IL COLOSSO DI FERRO

ROMA IN SCENA.
IL GAZOMETRO NELLA STORIA
DEL CINEMA.
SERGIO TOFFETTI



ROMA IN SCENA.

2



IL GAZOMETRO NELLA STORIA DEL CINEMA.

SERGIO TOFFETTI

È stato conservatore della Cineteca Nazionale, direttore dell'Archivio Nazionale Cinema d'Impresa, presidente del Museo del Cinema di Torino. Attualmente collabora con RAI Teche, Centro Sperimentale di Cinematografia - Piemonte, e Fondazione 1563 di Compagnia di San Paolo.

sequenza:
Romanzo criminale
di Michele Placido, 2005.





Francesco Maselli sul set del suo film
Storia d'amore, 1986.

“Migliorie nei servizi pubblici dell’Urbe. Il più grande *gazometro* d’Italia, della capacità di 200.000 metri cubi, sta sorgendo fuori Porta San Paolo. Per elevare questa imponente sagoma metallica, alta quasi 90 metri, sono state necessarie circa 3.000 tonnellate di ferro, senza contare le altre migliaia di tonnellate occorrenti per le due grosse tubazioni della lunghezza di 7 chilometri ognuna, che permetteranno di portare direttamente il gas nelle zone più distanti dall’officina e di maggior consumo; e i due milioni di chiodi ribaditi. Il nuovo *gazometro*, interamente costruito in Italia e montato da nostre maestranze specializzate, entrerà in funzione nel prossimo autunno, sostituendo quelli attualmente esistenti in quartieri dove, il progredire urbanistico li ha resi intollerabili. Accentrando tutti i servizi di distillazione del carbone, produce del *gaz* e sua conservazione, in modo da poter fronteggiare tutte le esigenze attuali e future della Capitale”. Il Cinegiornale Luce del 23 dicembre 1936 – dunque a poco più di un anno dalle “inique sanzioni” comminate dalla Società delle Nazioni per l’aggressione italiana all’Etiopia – può dare trionfalmente conto del progresso nelle installazioni industriali dell’Urbe, grazie a un progetto avviato già nel 1909 dal sindaco Ernesto Nathan. La “direzione artistica” di questo primo documento visivo – della durata di un minuto e 19 secondi – su quello che viene presentato come un vero e proprio “monumento al progresso” è attribuita ad Arnaldo Ricotti, direttore della fotografia di alcuni film muti a partire dal 1918 e, verosimilmente, montatore del cinegiornale cui, in genere, non veniva accreditata una regia vera e propria. Lo sguardo, il linguaggio, l’iconografia del servizio giornalistico riprendono quello dei documentari industriali d’epoca (basti citare *Terra, mare, cielo*, film FIAT del 1932), che partendo dalla “poesia delle macchine” di derivazione futurista (si può risalire fino ai cantieri di sfondo alla *Città che sale* di Umberto Boccioni del 1910/11),

condividono l'estetica del paesaggio urbano di pittori come Mario Sironi che, per l'appunto, proprio nell'imponente mole reticolata del Gasometro troverà un motivo ricorrente di ispirazione.

Il Gasometro torna parecchie volte nei materiali dell'Istituto Luce¹, ma uno dei documentari più interessanti è senza dubbio *Gas di città*, prodotto nel 1949 dall'Astra Cinematografica di Geo Tapparelli,

Di Luciano Emmer *Domenica d'agosto*, 1950: episodio del tentato colpo ai Macelli, nella "batteria" dei quattro rapinatori si riconosce (primo da destra) Mario Vitale, coprotagonista di *Stromboli* di Roberto Rossellini, girato nello stesso anno.



e diretto da Elio Piccon (sui titoli di testa, ed è davvero il segno di un'epoca, si firma "Piccon Elio"), bravo e sfortunato cineasta, cui si dovrà la regia di *Italia 1961*, film prodotto dalla Walt Disney e dalla Fiat per la proiezione a 360 gradi nel Circarama dell'esposizione torinese per il centenario dell'Unità d'Italia e, nel 1965, *L'antimiracolo*, un documentario che smaschera le magnifiche e

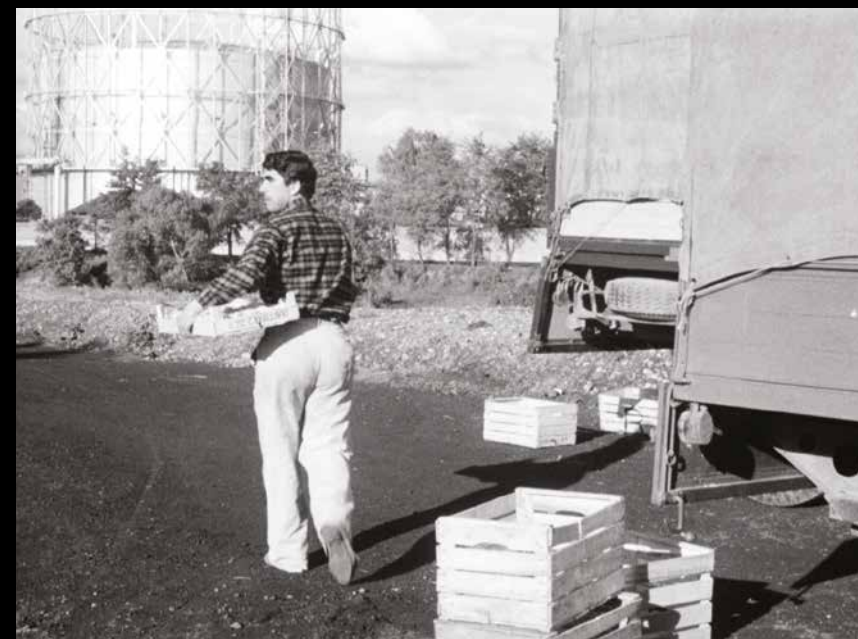
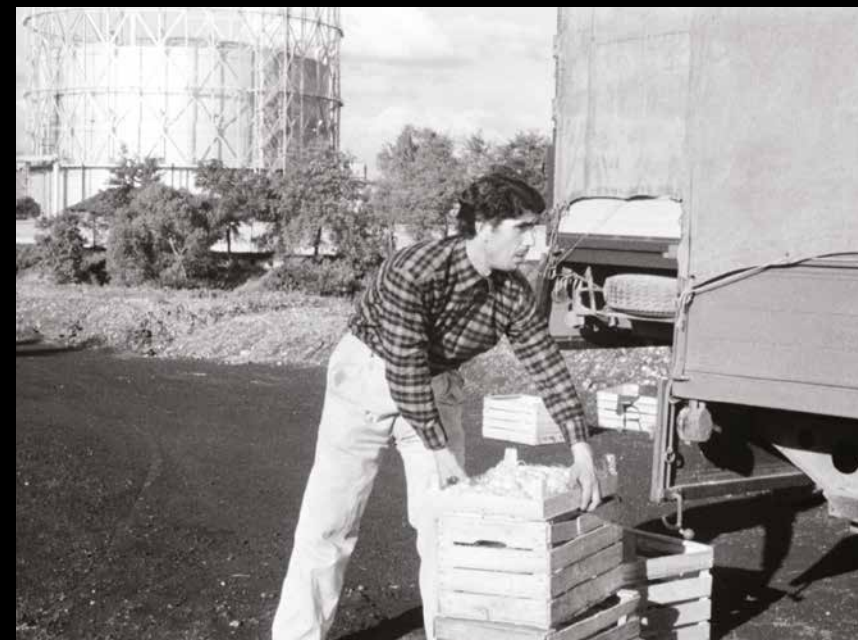
1. Forse, la scena più inattesa, è quella catturata da una fotografia del 1927 che documenta uno dei passaggi più salienti e discussi della politica finanziaria del regime: "Il bruciamento di 300 milioni di cartelle di debito pubblico nelle officine del gazometro di San Paolo": con due operai che guardano in macchina, un po' sgomenti, mentre sono in procinto di gettare nella caldaia pacchi di obbligazioni sotto l'occhio delle "personalità", tra cui un ufficiale della finanza. Sull'arrivo del gas nelle cucine romane, nel 1929 la Società Romana del Gas ha realizzato un divertente cartone animato di propaganda, Economia e sicurezza: oggi conservato dall'Archivio Nazionale Cinema d'Impresa - CSC e consultabile su: <https://www.youtube.com/watch?v=0W8Ka8GLFwc>

progressive sorti del boom economico e, tra l'altro, conclude l'attività produttiva della gloriosa Lux Film. "Nell'atmosfera squallida ai margini della città, le officine del gas sembrano esprimere coi loro tetri profili tutta la tristezza della periferia. Eppure questo complesso di membrature metalliche... ha un suo acre e strano fascino": Piccon, mentre spettacolarizza il processo chimico-fisico di derivazione del gas dalla lavorazione del carbone, sottolinea, fin dall'apertura, l'incombere ai margini della città di un segno architettonico che ne modifica radicalmente il profilo. Il Gasometro infatti, soprattutto nel cinema dell'immediato dopoguerra, diventa

Valeria Golino e Blas Roca-Rey
in *Storia d'amore* di Francesco Maselli.



quasi naturalmente il contraltare dell'altra "mole" che domina Roma: la Cupola di San Pietro. Da un lato svetta, da secoli, il centro simbolico della città eterna, nei cui precordi Federico Fellini ci introduce nella *Dolce vita* guidando Marcello Mastroianni e Anita Ekberg fin dentro "er Cuppolone" (seppure ricostruito nel Teatro 5 di Cinecittà); dall'altro si pone l'"antimonumento" per definizione, ferraglia a perdere, escrescenza industriale meramente funzionale, senza alcuna intenzione iconica predeterminata. Eppure, il Gasometro si impone fin da subito come una sorta di controcampo necessario a perimetrare il panorama in cui si muovono, agiscono, soffrono, vivono, i protagonisti di tanta parte della Roma cinematografica. Già il "gas" assume una funzione narrativa forte a connotare un certo cinema tra neorealismo e commedia all'italiana: dal risveglio di Gino Cervi che si scalda il caffelatte prima di cominciare il suo lavoro di commesso viaggiatore in *Quattro passi tra le nuvole* di Alessandro Blasetti (1942), alla servetta Maria Pia Casilio che sfaccenda nella cucina della pensione di *Umberto D* di Vittorio De Sica (1952); da Ave Ninchi preoccupata di aver lasciato il gas aperto nella concitazione di una gita a Ostia in *Domenica d'agosto* (1950) a Irene Galter che ne *Il sole negli occhi* di Pietrangeli (1953) viene licenziata per aver cercato di addormentare un bambino capriccioso dandogli "un po' di gas", per arrivare - già fuori tempo massimo - fino ai due nonni di casa fatti saltare con la stufa a gas dagli eredi impazienti in *Parenti serpenti* di Mario Monicelli (1992). Ma all'impalpabilità del fluido domestico, giocato narrativamente come segno di una modernità misera ed elementare, si affianca la mole dell'infrastruttura industriale, il Gasometro, che nella Roma del 1946, ancora occupata dagli eserciti alleati, assiste impassibile - senza poter neppure offrirsi come sede di preghiere, al calvario di Pasquale (Franco Interlenghi) e Giuseppe (Rinaldo Smordoni) i due piccoli lustrascarpe coinvolti nei loschi traffici di borsaneristi senza scrupoli in *Sciuscià* di Vittorio De Sica. Convocati da "er Panza" (Gino Saltamerenda) in riva al Tevere, i due "sciuscià" trattano la loro percentuale sulla vendita di una partita di coperte americane rubate, sullo sfondo del Gasometro emergente nell'atmosfera nebbiosa del fiume: versione "de noantri" del castello del Mago di Oz, che accentua la componente fiabesca - di sicura origine zavattiniana - di un film che affianca la durezza della denuncia sociale e politica, all'avventura della formazione adolescenziale, tratta di peso da Mark Twain. Da un racconto di Mark Twain spunta fuori anche il pretesto narrativo alla base di *La primula bianca* diretto da Carlo Ludovico Bragaglia nel 1947, con Carlo Campanini che si trova a



Gianni Baghino in *Un giorno in pretura* di Steno, 1953.



Gino Saltamerenda in
Sciuscià di Vittorio De Sica,
1946



Franco Interlenghi
e Rinaldo Smordoni in
Sciucchià di Vittorio De Sica,
1946



portar via il portafoglio a un malcapitato pensando che lo avesse rubato a lui e, accortosi dell'equivoco, nel tentativo di rintracciare lo sconosciuto per restituire il maltolto, attraversa il "confine" tra centro e periferia sul Ponte dell'Industria a fianco del Gasometro. Un panorama che si tinge di nero nell'episodio più drammatico di *Domenica d'agosto* di Luciano Emmer con la sceneggiatura di Sergio Amidei, dove Mario Vitale - già marito di Ingrid Bergman in *Stromboli* di Rossellini e ora disoccupato respinto dalla fidanzata - si fa coinvolgere da una "batteria" di coatti che tenta di rapinare i macelli di Testaccio, muovendosi sullo sfondo delle "officine del gas" che spuntano fuori nella terra di nessuno che la città rosicchia alla campagna. Lungo tutti gli anni Cinquanta, lo scorcio del Gasometro diventa una "location" quasi obbligata per "fare periferia", da *Bellissima* (1952) di Luchino Visconti alla *Domenica della buona gente* (1953) di Anton Giulio Majano, da *Ai margini della metropoli* di Carlo Lizzani (1953) a *L'arte di arrangiarsi* (1954) di Luigi Zampa a *Il segno di Venere* di Dino Risi (1955). Il comico Lucio Flauto ci costruisce sopra addirittura una gag in una rivista della TV in bianco e nero: due borghi sperduti, Borgo Cane e Borgo Giuda, rivaleggiano sulla bellezza del loro Gasometro, trasformato in sede di spettacoli e concerti di canzonette.

Carlo Verdone nel suo film
Troppo forte, 1986.

Ma è in una delle foto di scena di *Accattone* (1961) che il Gasometro acquista consapevolmente la valenza simbolica di "Cuppolone" dell'altra Roma: Pio (Piero Morgia) e Accattone (Franco Citti), si scambiano chiacchiere e sigarette appoggiati a una Fiat 1400 parcheggiata sull'orlo di una scarpata a strapiombo sui nuovi quartieri dei palazzinari: sta infatti nel cinema la documentazione storica più evidente della speculazione edilizia del cosiddetto "sacco di Roma". Un panorama informe di impalcature che mangiano una campagna abbandonata trasformandola, con lavori perennemente in corso, in un agglomerato urbano senza progettualità. Sullo sfondo, domina la struttura imponente ma precaria, quasi incompiuta, della nuova cattedrale industriale: il Gasometro. E buona parte del film, in realtà, si snoda proprio nel quartiere Portuense, raccontando storie di "ragazzi di vita", come canterà Eros Ramazzotti: "nati ai bordi di periferia / dove i tram non vanno avanti più / dove l'aria è popolare / è più facile sognare / che guardare in faccia la realtà". Questa dimensione onirica (simile a quella di *Sciuscià*) attraversa il film di Pasolini scontrandosi con la crudezza del reale, che ne risulta trasfigurato. Così, nel finale, a seguito di un furtarello di salami finito male, Accattone muore "di qua dal Tevere", col Gasometro che "sta a guardare" dall'altra



parte, da dove – canta ancora Ramazzotti: “la gente giovane va via / a cercare più di quel che ha”. Nel corso degli anni Settanta, lo stesso paesaggio è frequentato da buoni e cattivi, forze dell’ordine e criminali dei “poliziotteschi” da Luc Merenda ne *Il conto è chiuso* di Stelvio Massi (1976) a Maurizio Merli in *Paura in città* di Giuseppe Rosati (1976) a Tomas Milian ne *La banda del gobbo* di Umberto Lenzi (1977) o – nei panni trash “der Monnezza”, in *Manolesta* di Pasquale Festa Campanile (1981). Una lista in cui possiamo includere anche *Romanzo criminale* di Michele Placido, dal romanzo di Giancarlo de Cataldo. Girato nel 2005 ma ambientato negli anni caldi della Banda della Magliana, che in una delle scene più spettacolari del film, organizza un attentato esplosivo a una Renault 4 rossa (probabile citazione di quella dove fu trovato il cadavere di Aldo Moro ammazzato dalla Brigate rosse), parcheggiata davanti alla struttura reticolare del Gasometro: fuori dalla finzione scenica siamo ormai nel 2005 ed è stato già rimosso il grande serbatoio che mi incantava da bambino (a Torino di gasometri ce n’erano addirittura due), dopo aver appreso che da vuoto stava giù e da pieno andava su, perché il gas che lo riempiva era più leggero dell’aria.

Poi tutto cambia. Forse il primo che se ne accorge – anzi,

Margherita Buy in *Le fate ignoranti* di Ferzan Özpetek, 2001.

contribuisce alla trasformazione – è Francesco Maselli in *Storia d’amore* del 1986. Una foto di set lo coglie mentre disegna l’inquadratura con le mani su un terrazzo – no, non una terrazza romana alla Scola, proprio un terrazzo qualunque, uno di quei tetti piatti così scenografici quando li si vede con i panni bianchi che sventolano al ponentino. Di fianco, si staglia il Gasometro. Citto Maselli non lo guarda, ma sicuramente lo vede, perché sarà uno sfondo costante – una presenza ambientale che fa dialogare l’esterno con l’interno dell’alloggio dove si trovano a vivere Bruna (Valeria Golino), scappata da una vita di borgata per fare le pulizie negli uffici di un’immobiliare, e Sergio (Blas Roca-Rey), facchino ai mercati generali, cui poi si unisce Mario (Livio Panieri), cameriere precario appena immigrato dal sud. Non siamo più nelle baracche di *Accattone*. Seppur precario – sta dentro un edificio destinato alla demolizione – lo spazio abitativo dove si innesca una complessa dialettica tra corpi, sentimenti, passioni e ideologie dei tre protagonisti, è ormai un vero e proprio “loft” e l’inesorabile percorso di “gentrification” sembra aver inglobato anche il vecchio Gasometro – che con gli anni Ottanta perde l’originaria funzione industriale acquistando un valore “antiquariale” di monumento della modernità. Nello stesso anno, ne vediamo l’immagine



riflessa in un bar di periferia dove si siede Don Giulio (Nanni Moretti) nelle sue peregrinazioni attraverso le periferie di Roma in *La messa è finita*, mentre proprio davanti all'ingresso, in via del Commercio n. 36, c'è il locale dove bivaccano Carlo Verdone nei panni di Oscar Pettinari e i suoi amici coatti; mentre anche il suo terrazzo affaccia sull'imperdibile paesaggio dell'officina del gas. In zona Ostiense Verdone tornerà per *Gallo cedrone* nei panni dell'agente immobiliare Armando Feroci che cerca di vendere, in via Francesco Carletti un "attico" con "vista gazometrica". Siamo nel 1998, ormai lo sdoganamento del Gasometro come area della movida esistenziale è completo. L'anno successivo Mario Martone inaugura nell'ex stabilimento Mira Lanza, quasi di fronte, il teatro India. E Michele (Stefano Accorsi), nelle *Fate ignoranti* di Ferzan Özpetek (2001) non a caso sceglie proprio una casa affacciata al Gasometro per ospitare quella sua famiglia allargata che oggi si definirebbe "arcobaleno". Özpetek sa evidenziare in chiave scenografica il fascino meccanico del Gasometro soprattutto nelle scene notturne, e in un'intensa sequenza che vede Margherita Buy sotto la pioggia, sullo sfondo "retinato" della struttura industriale. In fondo, è come se il nuovo millennio ampliasse i canoni della bellezza fino a comprendere una costruzione che, fino ad allora, incarnava il brutto del nuovo contrapposto al bello dell'antico. Forse, la smaterializzazione postmoderna, finisce col rendere "bella" la concretezza materiale che porta dentro di sé non soltanto la progettazione architettonica, ma la stessa storia della fabbrica, con le innumerevoli cronache personali dei tanti che ci hanno lavorato, con la loro fatica, i loro sogni, le loro lotte per una vita migliore.

NdA: Sono debitore delle ricerche filmografiche e fotografiche a Luca Pallanch, Domenico Monetti e Antonella Felicioni della Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia; e ai ricercatori del sito web "Il Davinotti": <https://www.davinotti.com/location>

Franco Leggi e Franco Citti in *Accattone* di Pier Paolo Pasolini, 1961.

