

## Visiones de Roma. De *Querido diario* (Nanni Moretti) a *La gran belleza* (Paolo Sorrentino)

Visions of Rome. From *Caro diario* (Nanni Moretti) to *La grande bellezza* (Paolo Sorrentino)

Francisco Javier Gallego Dueñas

Sociólogo independiente  
mua2001es@yahoo.es

---

**Resumen.** La lista de películas ambientadas en la capital italiana es inmensa. El interés de contrastar a Moretti, *Caro Diario* (1993), con Sorrentino, *La grande bellezza* (2013), radica en el diferente enfoque que ofrecen del paisaje urbano, de las diferentes partes que muestran más que de las transformaciones urbanísticas. Son dos cineastas enamorados de la ciudad, Moretti elige una deriva montado en una vespa a través de los barrios populares del extrarradio. Sorrentino prefiere las poses de la alta sociedad, de la *beautiful people* en el centro monumental de Roma. Su protagonista es una especie de *flâneur*, vagando entre las mansiones y participando en fiestas exclusivas. Sin embargo, ambas historias muestran una Roma secreta y fascinante.

**Abstract.** There are many films located in Rome. Our especial interest was to revisit two different motion pictures about Rome, *Caro Diario* (1993) by Nanni Moretti, and *La grande bellezza* (2013) by Paolo Sorrentino, in order to highlight two different points of view and two different parts of Rome to focus on much more than the urban transformations throughout time. Both directors are really in love with Rome, Moretti chooses a so-called *dérive* riding a vespa across popular neighbourhoods in the fringe of the city. Sorrentino prefers high-standing poses by beautiful people and monumental landscapes in the centre of Rome. His main character is such a *flâneur*, hanging around manor houses and participating in exclusive parties. However, both stories show a secret and fascinating Rome.

**Palabras clave.** Centro-periferia; deriva urbana; *flâneur*; geografía de la percepción.

**Keywords.** Centre-periphery; *dérive*; *flâneur*; perception studies.

**Formato de citación.** Gallego Dueñas, Francisco Javier (2020). Visiones de Roma. De *Querido diario* (Nanni Moretti) a *La gran belleza* (Paolo Sorrentino). *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 10(1), 47-64. [http://www2.ua.es/urbs/index.php/urbs/article/view/gallego\\_duenas](http://www2.ua.es/urbs/index.php/urbs/article/view/gallego_duenas)

**Recibido:** 21/01/2020; **aceptado:** 13/03/2020; **publicado:** 06/05/2020  
**Edición:** Almería, 2020, Universidad de Almería

---

La lista de películas ambientadas en la capital italiana es inmensa, el interés de contrastar a Moretti (*Caro Diario*, 1993) con Sorrentino (*La grande bellezza*, 2013) radica en el diferente enfoque que ofrecen del paisaje urbano. Son dos cineastas enamorados de la ciudad, que la viven desde dentro. Las diferencias estriban no tanto en el paso del tiempo y las transformaciones urbanísticas, como en el punto de vista y el foco en el que ponen el acento los directores. Las transformaciones urbanísticas de Roma entre ambas son mucho más marcadas que las que puedan existir entre la deriva en vespa de Moretti –heredera innegable de *Vacaciones en Roma*– y los paseos a cámara lenta de Jep Gambardella.

Ambas películas se basan en la primera persona y ambos protagonistas miran al pasado y hacen balance mientras pasean por la ciudad eterna. En el enfoque difieren, uno desarrolla una puesta en escena muy esteticista, hierática, propia de anuncios de perfume, mientras que el otro prefiere transmitir una verosimilitud que realmente rompe con continuos extrañamientos, como encontrarse a su añorada actriz de *Flashdance* en el más puro estilo de Woody Allen en *Annie Hall*.

Otra de las diferencias esenciales es que la Roma de Sorrentino es la suntuosa del centro. Moretti prefiere el paseo por la periferia. En ninguna de las dos visiones, por otra parte, aparecen apenas personas. Son espacios vacíos, sin transeúntes, sin automóviles, ciudades casi sin vida. Las únicas prácticas urbanas puestas en la pantalla parecen ser las efectuadas por los protagonistas: el paseo en vespa, los bailes en una fiesta al aire libre o ir al cine para Moretti, exclusivas fiestas privadas, extrañas performances o exposiciones para Jep Gambardella.

Separadas por veinte años, ambas películas ofrecen una descripción muy personal de la Ciudad Eterna lejos de la ambición marcadamente turística de otros filmes como *Vacaciones en Roma* o *A Roma con amor*.

La comparación de estas dos cintas permite establecer algunos parámetros en la concepción sensorial de la ciudad. La geografía de la percepción, por ejemplo, siempre tuvo en cuenta que el espacio físico es asumido de forma personal, subjetivo, podríamos decir, de diferentes formas. Eso no significa que sea una transformación arbitraria, al contrario, se pueden establecer pautas para explicar la interiorización de la trama urbana y lo que significa a efectos conductuales y emocionales. A menudo, los geógrafos y sociólogos han abordado estos asuntos a partir de la medición cuantitativa y la confrontación de cuantas más visiones de la ciudad aportadas por los ciudadanos que la viven. Habitar una ciudad es leerla de alguna forma. El espíritu subjetivo que Nanni Moretti y Paolo Sorrentino aportan en sus películas ofrece dos marcos conceptuales radicalmente distintos. Radicalmente en el sentido de que hunden sus raíces en formas diferentes de entender la vida y la percepción de la ciudad eterna, por mucho que en ambos podamos apreciar abordajes similares, procedimientos cinematográficos análogos, como el extrañamiento que procuran dar a las escenas. Ambos nos ofrecen unas herramientas, especialmente a efectos de quien no habita la ciudad, que se complementan. Ambos pueden situarse en posiciones antropológicamente opuestas, pero ambos nos cuentan sus derivas, ambos, también, se acercan a los no-lugares, a esos espacios urbanos en gran parte olvidados por quienes se conforman con la somera esquematización que el turismo permite.

El acercamiento teórico es, indudablemente, fronterizo. En una hibridación de sociología urbana y cinematográfica, que también debe tener un pie en la psicología más humanista, en la que se especifiquen las imágenes mentales de la ciudad y sus partes. Así, además de recoger de la más estricta tradición sociológica las divisiones entre centro y periferia, la butaca del cine permite de manera explícita acercarse a la imagen personal, y sin embargo, extrapolable, de dos cineastas muy particulares y muy enamorados de su ciudad. Kevin Lynch (2015, originariamente en 1960), en su clásico estudio sobre la percepción de la ciudad distinguía las sendas, los nodos, los barrios, los bordes y los hitos. Todos ellos están presentes en las aportaciones de *Querido diario* y *La gran belleza*. Más claramente en la primera, donde el recorrido en *vespa* marca explícitamente las sendas. Los barrios y algunos nodos, así como los bordes son mostrados de manera somera, pero aparecen, para terminar con un hito personal, el que marca el lugar donde fue asesinado Pasolini.

### **Querido diario (*Caro diario*)**

Séptimo largometraje del director, actor y productor Giovanni 'Nanni' Moretti. Su sentido del humor y su frescura lo emparentan con cineastas franceses de la Nouvelle Vague y, especialmente, con Woody Allen. Estrenado en 1993, el filme cosechó un gran reconocimiento crítico (Palma de Oro en Cannes al mejor director; mejor película, director, guión y música en los premios David de Donatello; premio de la crítica del Cine Europeo) y éxito de público que lo dio a conocer fuera de su Italia natal. La película está estructurada en tres historias supuestamente tomadas del propio diario del director. Las autorreferencias biográficas son una constante en el cine de Moretti, quien, en este caso, además, protagoniza la cinta, no sólo como actor, sino como personaje llamado Nanni Moretti.

La primera historia cuenta un paseo, *En vespa*, por los lugares que más le gustan de Roma, y en él centraremos el interés. La segunda historia, *Islas*, narra las peripecias de Moretti y un amigo suyo en las islas del sur buscando la tranquilidad para escribir el guión de una película (entendemos que la propia *Querido diario*). La última, *Médicos*, tiene un registro totalmente diferente y nos cuenta en una primera persona muy real el proceso por que pasó el director para ser diagnosticado de un linfoma de Hodgkin a partir de un grave prurito que ningún médico lograba curar. El difícil tránsito por esta experiencia es lo que motiva que Moretti decida realizar la película. Por tanto, debemos entender que la secuencia temporal vital real es a la inversa. El desencadenante es el capítulo *Médicos*, después, el que cuenta cómo va errando entre las islas para escribir el guión y, por último, el canto vital a lo que más le gusta hacer, pasear en Roma con su moto.

Las primeras líneas del querido diario son: «Caro diario, c'è una cosa che mi piace più di tutte» [«Querido diario, hay una cosa que me gusta por encima de todo»]. Después de que se vea escribir a mano estas líneas en el inicio del cuaderno, el plano cambia a un travelling en un plano-secuencia en el que aparece Nanni Moretti en su vespa.

[...] de hecho, la calle por la que comienza a rodar la vespa de Moretti, cerrada por sendos muros en ambos márgenes, parece ser una especie de plasmación urbanística (y poética) del propio renglón del diario. A este bello recurso técnico, que demuestra nuevamente la madurez profesional de su autor, se une otro detalle no menos brillante, como lo es la entrada en plano del motorista que ha de guiarnos a través de su feliz y musical recorrido. (Valdecantos, 2004, pp. 168-169).



Imagen 1. Imagen del rodaje. (Fotograma Caro Nanni)

Moretti aparece y la cámara lo sigue desde atrás. Luego pasa a enfocar lo de frente quedando marcada la imagen icónica del filme que luego utilizará como logotipo para su productora. A partir de ahí nos hará una auténtica deriva urbana a lomos de su *scooter*. Deriva en moto, con toques surrealistas, lo que es lógico en una deriva. No faltan los estímulos multisensoriales, la música *multiculti* (el canadiense Leonard Cohen, el dominicano Juan Luis Guerra, el argelino Khaleb...), el baile en una verbena y el recuerdo a Jennifer Beals, protagonista de *Flashdance*, el cine y el *rizoma* que lleva a Moretti a reflexiones urbanísticas, a repensar el pasado, la burguesía que se vendió tras el 68-69.



Imagen 2. Verbena. (Fotograma del film)

Nanni Moretti está enamorado de Roma, de sus calles y barrios, no sólo de la parte más monumental e histórica –también la más turística–, que es la protagonista del paseo en vespa más famoso del cine, *Vacaciones en Roma* (*Roman Holiday*, William Wyler, 1963). A Moretti le gusta, explica Valdecantos (2004, p. 84), «el desértico ferragosto de los barrios populares, las cosas singulares, las que no tienen aparente importancia». Así lo confiesa Giorgio Luppi, director de fotografía de *Bianca*, película dirigida por Moretti en 1984, en una entrevista para el diario La Repubblica.

Hemos evitado cualquier referencia turística, paradójicamente se puede decir que la Roma de *Bianca* no sea Roma. El retrato de la ciudad es el de una metrópolis vacía de caso, de tráfico, un lugar tranquilo, humano, habitable. En fin, no obstante hayamos rodado en exteriores al vivo, la atmósfera del filme es absolutamente irreal, inventada. (Citado en Valdecantos, 2004, p. 86)

La mirada de Moretti viaja en motocicleta. De vez en cuando se detiene para tomar la medida de la habitabilidad, dando rienda suelta a la imaginación y un poco al descaro:

MORETTI: Pero no me gusta sólo ver las casas desde el exterior, a veces quiero también ver como están hechas por dentro. Y entonces toco el telefonillo, y finjo hacer una inspección, y digo que estoy preparando una película. El dueño de la casa me pregunta: “¿De qué va esta película?”. Y yo no sé qué decir. “¿Esta película? Cuenta la historia de un pastelero, trotskista... Un pastelero trotskista en la Italia de los 50. Es un musical. “Un musical. Vaya qué idea, el musical sobre el pastelero trotskista en la Italia de los 50”.

Y andando en vespa me gusta también pararme a mirar los áticos donde me gustaría vivir. Me imagino restaurar los pisos de arriba, que veo desde la calle, que son sin embargo pisos cuyos dueños no tienen ninguna intención de vender. Un día Silvia y yo incluso subimos para ver un ático que me parecía más asequible que otros. Preguntamos cuanto costaba, y nos contestaron diez millones de euros por metro cuadrado. ¿Pero cómo diez millones de euros por metro cuadrado? Y nos dicen, sí pero no se puede hacer un discurso de “tanto por metro cuadrado” porque via Dandolo es una calle histórica, dijo el dueño, aquí Garibaldi hizo la resistencia.



Imagen 3. Via Dandolo. (Fotograma del film)

El paseo por las calles vacías, es verano y aprovecha para ir al cine, la gran pasión del director. De pasada hace una crítica del cine actual, más obsesionado por la pornografía de la violencia que por representar la realidad. El *flashback* muestra una inventada típica película de los antiguos jóvenes revolucionarios que se han aburguesado y se arrepienten tanto de lo que hicieron («Gritábamos cosas horribles y violentas») como de en qué se han convertido. Acaban culpando a la sociedad de todos los fracasos de su ideología. Moretti se enfrenta desde su butaca: «Vosotros gritabais cosas horribles y violentísimas, y vosotros os habéis vuelto feos; yo gritaba cosas justas y ahora soy un espléndido cuarentón». Uno de los temas de su cine es el compromiso político del que no reniega, antes al contrario, reivindica en varias ocasiones incluso dentro de este film. La propia elección de los barrios es ya una reivindicación política –y poética–.





Imagen 4. Garbatella. (Fotograma del film)

MORETTI: Sí, lo que más me gusta es ver las casas, ver los barrios, y el barrio que más me gusta es la Garbatella. Así doy vueltas por las manzanas populares.

En el paseo, además de Garbatella, se reivindica la Vila Olímpica, Tuffello, Vigne Nuove o Monteverde. Garbatella fue proyectado como la plasmación del espíritu del fascismo, una especie de utopía urbanística, de 'barriada jardín'. Su emblema es el Nuevo Paladium (1927), teatro que ha pasado por sala de cine y de conciertos. Tuvo siempre un marcado perfil reivindicativo, 'rojo', pero en la actualidad despliega a un carácter más cultural, con la tercera universidad de Roma (Fidel, 2009). Comienza a edificarse Tuffello entre 1939-40, al norte de Roma, para los repatriados italianos (Villani, 2012). En algunas zonas sigue el modelo de ciudad jardín de principios del siglo XX, mientras que otras zonas más populares sufren la presión urbanística.



Imagen 5. Tuffello. (Fotograma del film)

Vigne Nuove está aún más al norte, dentro del Gran Anillo de Circunvalación. Con ocasión de los Juegos Olímpicos de Roma se diseñó una Villa Olímpica, construida entre 1958 y 1959. Tras las olimpiadas, la gestión de las viviendas pasó al INCIS (Instituto Nacional para Hogares de Empleados del Estado) con destino a los funcionarios. Tras años de degradación urbana, se advierte cierta recuperación en el barrio (De Francesco, 2014; Salvo, 2012).



Imagen 6. Vigne Nouve. (Fotograma del film)

Monteverde Vecchio, en el Trastevere, por su parte, es un barrio de mejor situación y fama, ahí sucedía la acción de *Sogni d'oro*, una película anterior. Durante los años veinte y treinta, en Monteverde Nuovo se construyeron casas populares, 'i grattacielo' (Iltaoaroma, 2012). En via Dandolo recuerda la historia («No sé, no lo entiendo, puede que sea tonto, pero yo quiero este puente»), inmediatamente hace una reflexión. Nanni Moretti dice estar a «a gusto con una minoría, creo en la gente, pero no con toda la gente».



Imagen 7. Monteverde. (Fotograma del film)

Se detiene brevemente en Spinaceto, paradigma de la marginación en el imaginario italiano. En el sudoeste de Roma nace como tal a mediados de los años sesenta, aunque se encuentran restos desde principios del Renacimiento (Maffi, 2018). Su carácter de ciudad-dormitorio lo etiqueta como un lugar impersonal al que solo acuden quienes no pueden permitirse otro mejor. Precisamente ha sido esta película quien ha cambiado de signo la apreciación del barrio (Gorgo, 2014).



Imagen 8. Spinaceto. (Fotograma del film)

MORETTI: Spinaceto, un barrio recién construido. Siempre se incluye en los discursos sólo para criticarlo: «¡Vale, pero aquí no estamos en Spinaceto!» «¿Pero dónde vive usted, en Spinaceto?» Me acuerdo también que un día leí un guion que se llamaba 'Fuga de Spinaceto'. Hablaba de un chico que escapaba del barrio, escapaba de casa, y nunca más volvía. Y entonces, vamos a ver Spinaceto. Vaya Spinaceto, lo imaginaba peor. No está nada mal.

CHICO: Pues sí, ¿sabes que pensaba lo mismo?

Casal Palocco se sitúa al sudoeste. También se construyó a partir de los años treinta y cuarenta con la intención de tener un área noble al sur de Roma, al sur del área de la Esposizione Universale. El estilo se emparenta con el racionalismo y con numerosos parques y jardines, el 'Quartiere verde'. Se organizaba en tres núcleos articulados entorno a uno central con un gran jardín público. Su máxima expansión se produjo a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta (Meoni y Federica, 2014). Casal Palocco se diseñó como un barrio de clase alta y se ha convertido en una urbanización de clase media con aspiraciones.



Imagen 9. Casal Palocco. (Fotograma del film)

MORETTI: Casal Palocco. Pasando al lado de estas casas siento como un olor de monos usados como ropa, un olor de videocassetes, perros en el jardín que montan guardia y pizzas ya listas dentro cajas de cartón. ¿Porque han venido aquí, hace treinta años? Perdona. ¿Por qué habéis venido a vivir aquí a Casal Palocco?



HOMBRE DE CASAL PALOCCO: Mire cuanto verde, que tranquilidad...  
MORETTI: Vale, el verde, pero... Estoy seguro que hace treinta años, ¿no? Viniste aquí en el sesenta y uno...  
HOMBRE DE CASAL PALOCCO: Sesenta y dos  
MORETTI: Bueno, hace treinta años Roma era una ciudad maravillosa...  
HOMBRE DE CASAL PALOCCO: Pero aquí es diferente  
MORETTI: Sí, es diferente, pero Roma entonces era preciosa, ¿me entiende? Esto me asusta: perros detrás de las cancelas, videocassetes, pantuflas...

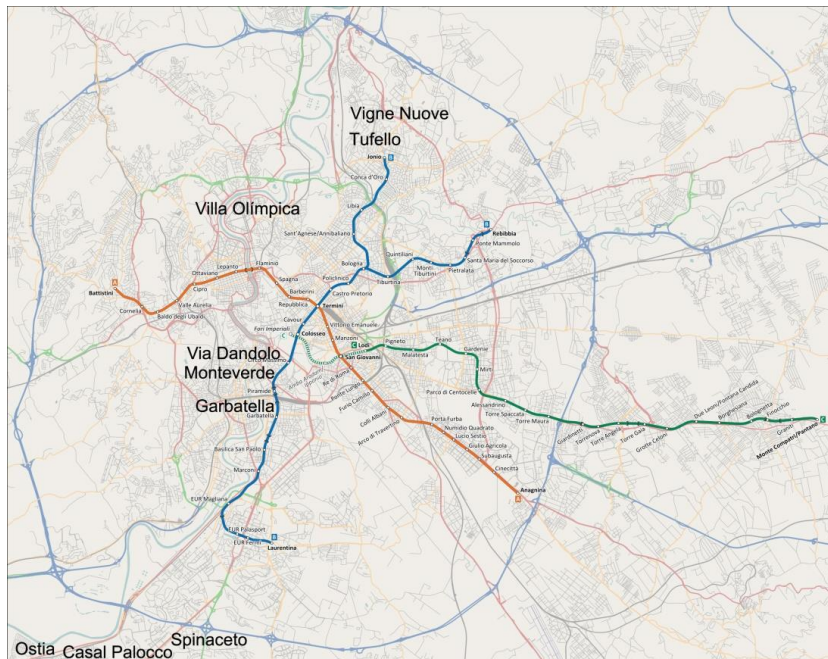


Imagen 10. Plano de los barrios de Roma en *Querido Diario*. (Elaboración propia)

El protagonista confiesa: «También cuando voy a otras ciudades lo único que me gusta hacer es mirar las casas. Qué buena sería una película hecha sólo de casas, panorámicas sobre casas». José Miguel Valdecantos lo señala con acierto:

Pero a la Roma morettiana le falta algo. Le falta la gente. Claro, a él le gusta la ciudad cuando está vacía, pero ¿tan vacía? [...] Las únicas personas que intervienen en las películas de Moretti son las que, por un motivo u otro, tienen que participar de ellas [...], prescinde de la parte *normalizadora* de la figuración: si un bar está lleno de gente que no interviene directamente en la acción principal, no lo está por mor de una normalidad realista, porque los bares suelen estar así a esas horas, sino porque resulta imprescindible para la semántica narrativa el hecho de que ese bar esté lleno en ese momento. (Valdecantos, 2004, p. 85).

La elección de la estación da la excusa para que la ambientación refleje la psicología del protagonista que tanto tiene del propio director. Como señala Valdecantos, Moretti muestra «una ciudad que evoluciona, una ciudad normal, popular, preocupada, que huye de las idealizaciones interesadas, pero que a su vez se ciñe al concepto personal, singular y subjetivo que de ella tiene el propio director» (Valdecantos, 2004, p. 86). Es tanta la importancia que el director da a la subjetividad que prefiere detenerse en espacios cuya importancia icónica no dependa del tópico colectivo, sino espacios singulares de intensa carga emocional para el director. Lo colectivo está encarnado en la topología de los barrios alejados de los grandes escenarios turísticos. No quiere decir, sin embargo, que Moretti desprecie el imaginario colectivo, de hecho, su cine está repleto de alusiones al mundo del cine. Desde la visión crítica de las películas de violencia ensalzada o la serie B: «filmes horriblos como *Henry, retrato de un asesino*, *Blancanieves y los siete negritos* o películas italianas».



El procedimiento narrativo de *Querido diario* es poco convencional. Y dentro de los episodios, el tempo del primer episodio no es tradicional. Es evidente la influencia de la *Nouvelle Vague*: en el movimiento de la cámara, en la presentación de la narración, sin un claro principio ni final, como una ventana abierta a la vida *in medias res*. El objetivo claramente es simular una realidad sin intermediarios, haciendo olvidar el artificio de la cámara y la composición. La cámara casi siempre a la espalda, siguiendo al *scooter*. La duración de las escenas es poco convencional y el montaje mezclando escenas en un cine, dentro de la película, escenas imaginarias (torturando al crítico cinematográfico), música de fondo y en el ambiente en un calculadísimo desaliño, casi de *cinema vérité* o del movimiento Dogma. El tono cambia radicalmente en el epílogo del episodio, en Ostia, un homenaje a Pasolini, personaje fundamental como cineasta y como intelectual, secuestrado y asesinado de manera cruel: «No sé por qué nunca he estado en el lugar donde murió Pasolini». La motocicleta disminuye la velocidad y suena el desgarrador Köln Concert de Keith Jarrett. Se apaga la voz en off y la música sugiere una reflexión casi mística, dejando un denso y amargo sabor de boca.



Imagen 11. Lugar del asesinato de Pasolini. (Fotograma del film)

Es un filme basado en el MOVIMIENTO, en forma y en fonda, ya que los tres episodios fundamentan su estructura en el desplazamiento: Nanni recorre las calles de Roma en su motocicleta en el capítulo primero, el archipiélago de las Eolias en un ferry –que siempre está presente, como la Vespa– en el segundo, y las consultas de sus médicos, enfermo, en el último. Pero el *Caro diario*, por encima de ese movimiento físico, centra su planteamiento filosófico en otro tipo de movimiento, en el fluir de la propia vida, en lo efímero de cada momento; Nanni Moretti trata, con su película, de hacernos pasear por sus vivencias, de reflejar el discurrir de su existencia, de la existencia de todos. Por eso este filme es realista, porque a pesar de mostrar sucesos concretos, hace ver que éstos son circunstanciales, que no fluyen con la vida, sino que se superan, como el cáncer de su autor o aquel faro que permanecía inmóvil mientras todo a su alrededor, Nanni, el barco, la secuencia... seguía su curso. (Valdecantos, 2004, p. 178)

A nadie se le escapa que el paseo en vespa tiene un antecedente clásico. Es el de Audrey Hepburn y Gregory Peck en *Vacaciones en Roma*. La princesa Anna es reconocida por el periodista Joe Bradley, quien, con su amigo, el fotógrafo, planea un reportaje camuflado que lo sacará de la miseria. Después de perseguirla por la Fontana de Trevi y la escalinata de la Plaza de España, Joe pasará a Anya, sobrenombre *ad hoc* para pasar desapercibida, por los rincones más llamativos de Roma, comenzando por el Panteón de Agripa, las calles monumentales del centro con su caótico tráfico abarrotadas de gente, la plaza Venezia, el coliseo, la Boca de la Verdad, donde se consuma su complicidad. Después acabarán cerca del Castillo de Sant'Angelo, terminando el periplo por gran parte de los lugares más emblemáticos de la Roma más turística.

Uno de los puntos clave de la diferencia entre los paseos en vespa de *Vacaciones en Roma* y *Querido Diario* es lo que tradicionalmente se denomina centro y periferia. El centro representa la identidad consciente de la ciudad, más que el lugar geográfico central en un mapa. El centro de la Ciudad Eterna está inundado de monumentos superpuestos que definen precisamente la importancia y la esencia que Bradley pretende mostrar a la princesa Anna. Es, por así decirlo, la identidad oficial que se traduce en la oferta turística de la ciudad, monumental, pintoresca, codificada para ser visitada. Es precisamente la actividad turística el factor de mayor contribución a la definición del centro, es decir, de la esencia de la ciudad. Estos lugares, los que se incorporaron en las postales y que ahora se convierten en marco para los *selfies*, están, en palabras de Marc Augé, ‘sobreinterpretados’. En cierta manera están despersonalizados y abarrotados de visitantes. Lugares de paso, impostados para las imágenes turísticas podrían, de alguna forma, ser no-lugares (Augé, 1998a). El antropólogo sostiene que los no-lugares saturan de significados impuestos impidiendo cualquier tipo de apropiación personal y subjetiva del espacio. La sobreinterpretación es un rasgo básico para el no-lugar, un paisaje superpoblado de mensajes que nos atraviesan pero que no sentimos como propios, son identidades que se nos imponen. Películas como *Vacaciones en Roma*, o *A Roma, con amor* insisten en esta visión estereotipadora de la ciudad.

La periferia, en un sentido tradicional, es toda aquella parte de la ciudad que carece de los ‘monumentos’, de hitos, de ‘historia’, lo que la coloca entre los caracteres del no-lugar en la terminología de Augé. Nanni Moretti declara su amor por los barrios de la periferia, en especial aquellos denostados, aunque, como advertimos en la escena en la que se encara con uno de los vecinos de estos barrios residenciales, añora el centro de la Roma de su juventud. Moretti desdeña la impostura pequeñoburguesa de los setos bien cortados y el chándal en domingo para demostrar su querencia hacia los barrios populares, llenos de vida –que no aparece en las escenas de este episodio–.

Por otra parte, la identificación de la periferia como no-lugar plantea, a su vez, varios problemas. El primero proviene de la noción de identidad, puesto que a medida que hacemos una inmersión en el barrio vemos que tienen sus historias, sus hitos. Son no-lugares solo para las políticas municipales de las que se quejan los vecinos. Todos estos barrios, incluso desprovistos de movimiento tienen su identidad y su historia, como esa verbena en la que se bailan las canciones de Juan Luis Guerra. El segundo problema cuestiona la definición misma de no-lugar. Un no-lugar impone sus relatos de identidad de tal forma que es imposible crear los propios, aunque sospechamos con José Antonio Cerrillo que siempre es posible la apropiación identitaria y vital de los lugares, de todos los lugares (Cerrillo, 2009), incluso de Garbatella o Spinaceto. Concretamente, la definición de centro impone un relato, pero dota de identidad a la ciudad. Una identidad reconocible como turista y transeúnte, pero también como habitante. Por otro lado, cuando Augé (1998b) estudiaba el turismo definía el viaje como re-conocer; reconocer aquello que ya sabemos que vamos a ver, aunque Anna parezca sorprenderse. Por el contrario, el barrio, la periferia, aun teniendo el riesgo de convertirse en tópicos, adquieren durante la deriva en vespa, una personalidad afectiva, una emoción –que se condensa ante el lugar de la muerte de Pasolini en Ostia–. La descripción de los paisajes por donde deambulan puede ser desoladora, de edificios sin personalidad, de ladrillo sin distinción, de descampados; sin embargo, difícilmente podrán ser considerados no-lugares.

El acercamiento a los barrios nos acerca al concepto de deriva psicogeográfica y al de *flâneur*. Como veremos más adelante, *flâneur* es más bien la actitud de Jep Giambardela cuando da vueltas por las calles y plazas de Roma. El concepto de deriva urbana adquiere carta de naturaleza cuando Guy Debord lo utiliza en su texto *Teoría de la Deriva* (1958), dentro de la Internacional Situacionista<sup>1</sup>.

Entre los diversos procedimientos situacionistas, la deriva se presenta como una técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica, y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, lo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo. (Debord, 1999).

<sup>1</sup> Ver el número monográfico sobre derivas editado por Isabel Pellicer, Clara Nubiola y Rafael de Lacour en *URBS* 4(1).

Aunque se suele procurar que los ambientes sean extraños para quien pasea y así puedan estar más alerta con todos los sentidos, Moretti nos guía por una deriva para mostrarnos su ciudad. En él se hacen referencias al calor, a los olores, a la música. Se observan los espacios públicos, la ecología del paisaje, las tramas, calles, plazas, etc., aunque poco las prácticas urbanas. Al recorrer la ciudad aprehendemos su forma, es decir, la organización física de los elementos y su organización, su morfología; pero también aprehendemos los olores, los sonidos, las sensaciones. Moretti se para e intenta entrar en alguno de los áticos con la excusa de rodar una película, se detiene también a conectar con los recuerdos y las sensaciones ancladas a los lugares, en este caso, principalmente películas. Es, pues, un acercamiento multidisciplinar al fenómeno de la ciudad a partir de la renuncia a las motivaciones formales para desplazarse, dejándose llevar por los elementos del terreno y el azar. Recurrir al capricho es una manera de sumergirse en la periferia romana olvidando en la manera de lo posible las ideas previas y los conocimientos académicos; en lugar de aplicar un modelo, sentir. Al ser una parte de una película, solo es el aspecto formal de la deriva, no un tratado académico. Para que este sea un método de acercamiento válido, las derivas, sin embargo, tienen una metodología estricta, pretendidamente arbitraria, pero fuertemente establecida:

Mediante la deriva, pasamos de describir físicamente la ciudad a introducirnos en ella y sentirla [...]. Sin embargo, las derivas no son únicamente una herramienta para autodescubrir o para intervenir en la ciudad; son también un buen método para construir una cartografía psicofísica. Los planos que ofrecen las oficinas de turismo poco tienen que ver con la imagen real del lugar. (Villa, 2013).

### **La gran belleza (*La grande bellezza*)**

Paolo Sorrentino consiguió con su sexta película el Oscar a la mejor película de habla no inglesa, también el Globo de Oro y el BAFTA a la mejor película extranjera; el Gaudí y Sant Jordi a la mejor película europea. Nueve premios Donatello culminan el palmarés de esta cinta que se estrenó en la sección oficial de Cannes en 2013. Suscitó, por su parte, una prolongada controversia, despertando fervor y críticas entre el público y la crítica.

El antecedente más evidente de Jep Giambardela es Marcello Rubini, protagonista de *La Dolce Vita* (1960). El reportero va recorriendo los lugares emblemáticos de la Roma más *chic* de manera análoga que el escritor recupera su pasado glorioso. La Italia decadente de los *paparazzi* se mira en el espejo de la Italia decadente de Berlusconi. Marcelo y Jep son dos periodistas imbuidos de la sociedad más banal, de los artistas y la *beautiful people*, pasto de revistas del corazón. La similitudes entre las escenas de *La dolce vita* y *La gran bellezza* son abundantes, comenzando por la estructura en episodios más o menos inconexos y el viaje desengañado de los protagonistas. Y si al final comprendemos gracias a la voz en *off* de dónde viene la gran belleza, Fellini escoge el silencio de la chica muda quien cierra la historia.

La cinta comienza con una cita de Céline. La imagen se abre con un cañonazo de salvas. La narrativa es muy esteticista, casi como un anuncio de perfume en el que importa más la localización y la composición que la propia narración. Se mueve la cámara, los personajes quedan quietos, señora leyendo el periódico, un conductor de autobús refrescándose en una fuente monumental, un grupo de japoneses turistas. Un coro de voces hieráticas. Un turista fotografía el pasaje y cae desmayado. Como contrapunto, la fiesta decadente, con el anuncio de Martini. Lo retro se ve en la actualización del clásico de Raffaella Carrá, junto a los mariachis, todo muy *posmo*. Estética muy de videoclip, muy artificioso, poco realista. Los personajes son *gente guapa* con ricos viejos, decadentes, snobs, aquellos que viven ‘sin televisión en casa’, como una ‘novela proustiana’. Hasta las prostitutas parecen de un anuncio. Los paisajes urbanos manifiestan un gran lujo, una terraza urbana, un ático donde se divisa la parte más noble de la ciudad, pero también algo kitsch. El personaje se desmarca, se ralentiza el sonido y comienza la voz en *off*:

GIAMBARDELA: *¿Qué es lo que más te gusta de la vida? El olor de la casa de los viejos, en lugar de los coños, como dicen sus amigos. Estaba destinado a la sensibilidad, a convertirme en escritor. Estaba destinado a ser Jep Giambardela.*

Este escritor que goza de reconocimiento mundano se mueve por Roma a pie, curiosa, admirando los jardines privados, alzando la vista despreocupadamente al cielo. Actuando como un *flâneur*, pasea cerca de un colegio de monjas, con una fuente, cuando una americana grita por teléfono, reconociendo a la actriz Fanny Ardant. El vagabundeo incluye interiores de casas señoriales, de palacios de acceso restringidos del pasado barroco de Roma. El lujo presenta su cara más decadente, en el apartamento lleno de libros, en la fastuosa celebración de su 65 cumpleaños... Se contrasta con la racionalidad del sentido común de la criada sudamericana. En *Caro Diario*, Nanni Moretti se cuela en algunas casas lujosas. Jep Giambardela las vive, algunas son de sus amigos. Cerca del Coliseo, por la plaza Navona, son los espacios monumentales y privados de la fascinante Roma, pero que tienen que ser adornados con recursos estéticos, fotografía, música...



Imagen 12. Coliseo. (Fotograma del film)

Asistimos a una *performance* en el Acueducto Claudio: una chica desnuda cubre su cabeza con un velo, corre hacia el muro y se golpea la cabeza. Grita al público: «No os quiero nada». Después Jep entrevista a la artista, un trasunto más que posible de Marina Abramovic, y le dice que hay cosas más importantes que provocar: «Soy un artista. No tengo por qué explicarle una mierda», replica. Jep es un crítico de arte desengañado e irónico, mira a los demás por encima del hombro. La actitud crítica es compartida con Moretti, que también se burla de estos pseudoartistas, aunque el director de la *vespa* trata con cariño a sus personajes, no con la distancia cínica de *La gran belleza*: «Es usted un tocahuevos», le responde la *artista*. La entrevista resulta muy divertida y agrada a la directora de la revista que la va a publicar. Esta le recrimina a Jep que no haya tenido la vida que merecía, porque es un vago y no sale de Roma: «Lo viejo es mejor que lo nuevo», le responde, y la directora sentencia: «Para que te tomen en serio te tienes que tomar tú en serio».

En una de las escenas se desarrolla una muy interesante conversación que, mostrando la banalidad del círculo donde se mueve el protagonista, proporciona unas frases clave para comprender no solo la dimensión trágica de los personajes, también la visión que ofrecen de la ciudad y sus habitantes.

– *Si te digo la verdad, los romanos me parecen insoportables.*

– *JG: Los mejores habitantes de Roma son los turistas.*

– *Yo creo que Roma es la única ciudad del mundo en la que el marxismo se cumple plenamente. No se puede destacar por encima de los demás más de una semana. Roma es colectivismo puro.*





Imagen 13. Ático de Giambardella. (Fotograma del film)

Estas sentencias pertenecen a un tipo de mentalidad muy snob que aspira a sobresalir en ingenio y que se conforma con soltar una serie de frases cínicas y ocurrentes ante el fracaso en su carrera hacia el éxito en lo mundano. Se procuran grandes frases memorables, carcajadas grotescas, movimientos de cámara, muy Fellini. Giambardella es un hombre con grandes influencias que ha realizado grandes favores y al que le deben otros tantos, el rey de la mundanidad y, sin embargo, mira con envidia a los ricos del ático que se ve desde su terraza: «Es un misántropo», dice orgulloso.

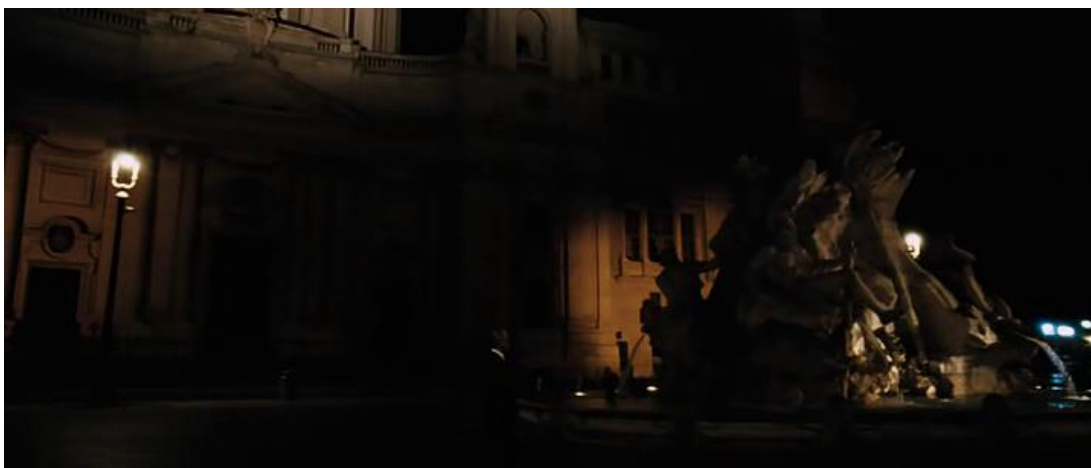


Ilustración 14 Piazza Navona (fotograma del film)

Durante un paseo nocturno con Orietta por *piazza* Navona, su acompañante le dice señalando uno de los edificios majestuosos, «Cuando vengo a Roma vivo ahí». Y Jep ríe: «¿En plena periferia?». Y se suceden recorridos por el río, por los espectaculares interiores, paisajes semivacíos, con personajes que parecen posando para una revista de moda, subiendo a San Pietro in Montorio. Los paseos por Roma son como pausas entre las escenas. *La gran bellezza* procura contraponer la sofisticación y el glamour con lo cotidiano. El protagonista y Roma se alinean con lo primero como una escuela de prácticas y escenas solo dignas para un cierto tipo de personas que pueden permitírselo y pueden apreciarlo. De una forma similar, el personaje contrapone la figura del intelectual comprometido, con el ‘ciudadano’. Y, en el otro eje, la snob con el verdadero *connoisseur*.

Tienes 53 años y una vida destrozada. Como todos nosotros. En lugar de actuar con superioridad, de mirarnos con antipatía, deberías mirarnos con afecto. Todos estamos al borde de la desesperación y no tenemos más remedio que mirarnos a la cara y hacernos compañía y tomarnos un poco el pelo, ¿o no?



Imagen 15. Termas de Caracalla. (Fotograma del film)

Decadente, algo presuntuoso, pretende hacer una crítica al arte moderno y al modo de vida de una clase alta, pero su crítica es muy simplista y superficial. El elemento religioso aparece como esencial en el punto de vista y como decorado. Además, la realización del film lo rodea de escenas teatrales, con monjas que pasean y jardines secretos, y al fondo uno de los palacios más bonitos de Roma. El protagonista es consciente de su propia artificiosidad. Como en la época del barroco en la que fueron construidos muchos de estos monumentos, el mundo y sus integrantes son un teatro, el gran teatro del mundo, en el que «una actuación es buena cuando no tiene ninguna superficialidad». En *La gran belleza* asistimos al monólogo de un actor entre bambalinas, despojado de la trama y de la puesta en escena, donde los escenarios son elementos descontextualizados de la historia. En las Termas de Caracalla, su amigo le confiesa, «Roma me ha desilusionado. Adiós, Jep». Roma es el gran referente, el eje esencial sobre el que gira la mundanidad de Giambardela. Aunque no nació en la ciudad, vino a ésta a los 26, nota cómo se pierde y necesita anclarse al pasado, al recuerdo juvenil de la gran belleza, que precisamente no está sino en el Faro di Capel Rosso en la isla de Giglio en la Toscana: «todo está resguardado, escondido bajo el bla, bla, bla, bajo la frivolidad y el ruido, el silencio y el sentimiento, la emoción y el miedo, los demacrados e inconstantes destellos de belleza».



Imagen 16. Puente Sisto. (Fotograma del film)

El film termina serenamente con paseo fluvial por el Tíber y los puentes mientras aparecen los créditos. Constantino D'Orazio (2014) lo dice claro, «Roma è la protagonista assoluta. Archeologica, barocca e moderna». Las localizaciones de la acción son pues, fundamentales no sólo como ambientación, pueden perfectamente ser consideradas un personaje más, con sus trucos de actor, como la utilización de fachadas que no se corresponden con los interiores de los edificios. Una parte importante se sitúa en el Aventino, una de las zonas más exclusivas de Roma (D'Orazio, 2014). El ático de Jep está cerca del Coliseo y los foros romanos. La fiesta inicial se localiza en el Palazzo dell'INA (Istituto Nazionale Assicurazioni) en vía Sallustiana frente al anuncio de neón de Martini. La casa de Orietta, en Piazza Navona; la de Viola en el Palazzo Sacchetti; la fastuosa clínica de estética está en el Palazzo Brancaccio; los arruinados príncipes de Colonna di Reggio en Palazzo Taverna degli Orsini. Jep y Ramona cenan en el Palazzo delle Rovere. Uno de los paseos más recordados será el que realicen en el interior de edificios monumentales, en la ficción cerrados al público, guiados por un oscuro personaje, que se corresponden con los Palazzi delle Principesse, el museo Barberini, el Spada. El patio es el cortile del Altemps en la plaza de Sant'Apollinare, mientras que la escalera monumental es del museo Braschi y los jardines son del museo Medici.



Imagen 17. Museos Capitolinos. (Fotograma del film)

A diferencia del periplo de Moretti, el protagonista de *La gran belleza*, no nos hace partícipes de una deriva exactamente, aunque nos deleitemos con las imágenes e intuyamos los olores y la calidez de la noche romana, percibamos la música y el murmullo de las fuentes. La actitud es la de un *flâneur*, esa figura descrita por Charles Baudelaire en los *Pequeños poemas en prosa* (1948), que tanto fascinó a Walter Benjamin (1993). El *flâneur* pasea por pasear, mira y es visto, deambula sin rumbo y sin destino, sumergiéndose en el espacio urbano. Es, como describe Benjamin, un producto de la modernidad despersonalizadora, un defensor de su radical individualidad, un resistente ante la muchedumbre. Ese es Giambardela.

Como bien señala Ana Gómez Jiménez: «Todos los lugares que aparecen en *La gran belleza* lo hacen mostrando su mejor cara, cuando están vacíos, al alba o de madrugada. Aparece otra versión de la ciudad imaginaria, atrapada en 2013, habitada por una serie de personajes que forman parte del 'atrezzo' y fraccionada en una serie de localizaciones» (Gómez, 2018, p. 17). La lista de edificios monumentales que aparecen es enorme<sup>2</sup>. Sorrentino juega a fragmentar imágenes para sobrecoger al espectador y que no sepa identificar todas estas joyas que pueden pasar más desapercibidas para el visitante común, a pesar de recurrir también a edificios muy conocidos como la Fuente de los Cuatro Ríos, la de Trevi, las termas de Caracalla o el templete de San Pietro in Montorio. Se evita de esta forma la sensación de itinerario turístico del que adolecen otras películas rodadas pensando en la promoción turística. El vagabundeo se inicia con la Fontana dell'Aqua Paola, más conocida como Il Fontanone.

<sup>2</sup> Las localizaciones están recogidas, ordenadas sistemáticamente por momento de aparición, en su magnífico trabajo Fin de Grado, incluyendo un mapa exhaustivo de dichas localizaciones (Gómez, 2018 18-20).





Imagen 18. Fontana dell'Aqua Paola. (Fotograma del film)

En el Aventino se encuentra Santa María del Priorato de la Orden de Malta. Jardines y patios como el de Santa Sabina, o el Giardino delle'arance. En Villa Giulia está el Museo Nazionale Etrusco, mientras que el Cimitero Monumentale di Verano y el Salone delle Fontane se sitúan en el EUR, el barrio que Musolini construyó para la Exposición Universal de Roma. La estatua del Marforio que sirve como emblema de la película está en el cortile del Palazzo Nuovo en los Museos Capitolinos (D'Orazio, 2014).



Imagen 19. Fontana del Mascherone di Santa Sabina, Piazza Pietro D'Illiria. (Fotograma del film)

A pesar de que el planteamiento dista de ser un catálogo de hitos para un viaje en turoperador, lo cierto es que precisamente por no explicitar las localizaciones han aparecido publicaciones, como la de Constantino D'Orazio (2014) o la de Luis Nemolato para la revista *Esquire* (2017), en las que se desgranar los lugares en los que se desarrolla la acción. Los portales de turismo como *Hoteles.com* (s.f.) o *Tripadvisor* (s.f) ofrecen también información y rutas para recordar los momentos esenciales del film de Sorrentino. De una manera circular, lo que se muestra como un planeo de *flâneur* a través de una Roma secreta, oculta a las miradas del turismo masivo, se convierte en reclamo precisamente para el turismo de masas, aunque tenga ciertas aspiraciones culturales. En *El viaje imposible*, Marc Augé (1998b) sostenía que el turismo no consiste en viajar para conocer algo que se desconoce, sino para visitar algo ya conocido y *La gran belleza* contribuye a la curiosidad y la mitomanía del visitante.



## Conclusión

Las diferencias entre *Caro Diario* y *La grande bellezza* no son tantas. Ambos personajes hacen balance mientras que pasean por Roma, la menos conocida, la secreta. Ambos protagonistas han vivido agitadas juventudes. Nanni Moretti, las manifestaciones estudiantiles de los sesenta, Jep Giambardella, la mundanidad de la *beautiful people*. En ambas películas hay una reflexión sobre ese pasado. En la de Moretti, a través de las películas de las que es espectador, de las que se desmarca el protagonista. Giambardella también pertenece a esa intelectualidad triunfante y a la vez traidora de los sesenta. Él sería uno de los ‘vendidos’ a los que se refieren los personajes de la película de tintes bergmanianos que parodia Moretti. El protagonista de *La gran belleza* responde de manera cruel a Stefa, la escritora supuestamente comprometida que intenta soltar su discurso en la tertulia nocturna del ático. Jep se siente superior moralmente porque él es consciente de su propia falsedad. El cinismo es su autenticidad. Es auténticamente falso. Moretti ataca la progresía acomodada, su crítica política es en positivo, poniendo a salvo los valores que sí merece la pena seguir conservando; en cambio, en *La gran belleza*, la mirada es cínica y desencantada, huyendo de todo aquel mundo.

Moretti y Sorrentino buscan el extrañamiento por diferentes métodos, como hemos señalado, pero en ambos casos son calles vacías, sin apenas gente. Sentir a flor de piel y aislarse del mundo. El extrañamiento se consigue por la ruptura de la convención. El movimiento de la cámara frente al hieratismo de los personajes es la técnica de *La gran belleza*. Ambos piensan que Roma estaba antes mejor y se ha echado a perder. *Querido diario* se asoma a las casas, en una deriva por las calles de la periferia. *La gran belleza* es sobre el interior de los palacios del centro histórico. Podría decirse que Sorrentino ha realizado una actualización de *La Dolce Vita* y Moretti una contraversión de *Vacaciones en Roma*.

La cartografía cinematográfica de Paolo Sorrentino y Nanni Moretti ha puesto de manifiesto dos maneras diferentes de leer la ciudad. La subjetivación del espacio no ha sido solo consecuencia de las diferencias individuales de dos cineastas de épocas distintas. Sorrentino nació en 1970, mientras que Moretti, nacido en 1953, pertenece a la generación que vivió el otoño caliente de finales de los sesenta. El otro, sin embargo, es más consciente del fracaso de quienes quisieron hacer la revolución y se transformaron en pequeñoburgueses hastiados. Uno mira desde dentro a esa generación; el otro, desde fuera. Indudablemente, poseen espíritus distintos, Moretti mira con cariño y Sorrentino con desengaño y algo de sordidez. Sin embargo, lo más importante no es que la visión de Roma que muestran se base en las percepciones personales e intransferibles, sino que precisamente esas percepciones se adaptan a corrientes sociales. Moretti está retratando al grupo que fue habitando los barrios que, desde antes de la guerra, se fueron construyendo. Su mirada, su deriva, es una perspectiva *emic* de quien los transita entendiéndolos. Por eso es tan interesante su lectura de lo que para otros es el no-lugar. El denostado barrio de Spinaceto es retratado como un sitio fuera de las consideraciones negativas de una fama que abunda en los medios de comunicación. Casal Palocco, sin embargo, la ansiada ciudad-jardín, es vista como un lugar para pequeñoburgueses que aspiraban a un estatus al mudarse a las urbanizaciones más modernas de fuera del centro. Dos formas de entender la periferia romana. Por contra, la Roma de Jep Giambardella es la Roma oculta de quienes tienen acceso a lugares fuera del común. El escritor se mueve con facilidad en lo que él llama mundanidad, y eso le otorga la posibilidad de rebuscar entre lo más monumental y, a la vez, menos conocido. Es, como decimos, una definición poco convencional del centro de la ciudad, que también queda fuera de los circuitos turísticos empaquetados para las masas. Pensamiento y sentimiento en las visiones de Roma, pero no en el vacío, sino atendiendo a una estructura que sobrepasa la meramente cinematográfica. Vemos, como acompañantes de estos *flâneurs*, casas, calles, avenidas, monumentos e hitos. Los componentes de la imagen de una ciudad, de la ciudad eterna.

## Bibliografía

- Augé, Marc (1998a). *Los no-lugares. Lugares para el anonimato*. Barcelona: Gedisa.
- Augé, Marc (1998b). *El viaje imposible: el turismo y sus imágenes*. Barcelona: Gedisa.
- Baudelaire, Charles (1948). *Pequeños poemas en prosa*. Buenos Aires: Espasa-Calpe. (Orig., 1869).
- Benjamin, Walter (1993). Sobre algunos temas en Baudelaire. En Jesús Aguirre (ed.), *Benjamin, Walter. Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus. (Orig., 1939).
- Cerrillo Vidal, José Antonio (2009). Cine y experiencia urbana contemporánea. *Aposta: Revista de ciencias sociales*, (43). <http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/cerrillo1.pdf>.
- D'Orazio, Constantino (2014). *La Roma secreta del film La grande bellezza*. Milán: Sperling & Kupfer.
- De Francesco, Giulia (2014). *Villaggio Olimpico*. Archi-DiAP. <http://www.archidiap.com/opera/villaggio-olimpico/>
- Debord, Guy (1999). Teoría de la deriva. En *Internacional Situacionista, Vol. I: La realización del arte*. Madrid: Literatura Gris. (Orig., 1958).
- Fidel, Enrique (2009). La Garbatella, un barrio de Roma. *Urban Idade. Memoria de las Redes Urbanas*. <https://bit.ly/2RdydN0>
- Gómez Jiménez, Ana (2018). *Roma. Tiempo y artificio. Fragmentos de "La Gran Belleza"*. Trabajo de Fin de Grado, dir. Enrique Colomé. ETSA Universidad Politécnica de Madrid. [http://oa.upm.es/51408/1/TFG\\_Gomez\\_Jimenez\\_Ana.pdf](http://oa.upm.es/51408/1/TFG_Gomez_Jimenez_Ana.pdf)
- Gorgo, Giulia (2014). *Quartiere di Spinaceto*. ArchiDiAP. <http://www.archidiap.com/opera/quartiere-di-spinaceto/>
- Hotels.com (s.f). *11 Real Rome locations from Sorrentino's La grande bellezza*. <https://cutt.ly/7rgqXPn>
- Iltaoaroma (2012). *Monteverde Nuovo*. <https://bit.ly/2RbJE7X>
- Lynch, Kevin (2015). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili. (Orig., 1960).
- Maffi, Giammaria (2018). Spinaceto. L'orizzonte di una città oltre la Città. *Sguardi.info*. <http://www.sguardi.info/2018/03/27/spinaceto-lorizzonte-di-una-citta-oltre-la-citta/>
- Meoni, Elena, y Federica, Anna Nico (2014). Quartiere Casalpalocco. *ArchDiAP*. <http://www.archidiap.com/opera/quartiere-casalpalocco/>
- Nemolato, Luis (2017). Viajar a Roma siguiendo el rastro de 'La Gran Belleza'. *Esquire* (26/10/2017). <https://bit.ly/2Nlh0jQ>
- Pellicer Cardona, Isabel; Nubiola Orriols, Clara, y de Lacour Jiménez, Rafael, eds. (2014). Derivas: arte, ciudad y sociedad. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 4(1), 9-20. [http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/pellicer\\_nubiola\\_lacour](http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/pellicer_nubiola_lacour)
- Salvo, Sandra (2012). A Vila Olímpica de Roma 1960-2011: por um reconhecimento histórico-crítico. *Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, (19), 210-230.
- Tripadvisor (s.f). Rome locations in The Great Beauty (La Grande Bellezza). <https://cutt.ly/vrgqMQ3>
- Valdecantos, José Miguel (2004). *El cine de Nanni Moretti*. Madrid: Jaguar.
- Villani, Luciano (2012). *Le borgate del fascismo. Storia urbana, politica e sociale della periferia romana*. Milán: Ledizioni.



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de [Atribución CC 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Usted debe reconocer el crédito de la obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede compartir y adaptar la obra para cualquier propósito, incluso comercialmente. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace. No hay restricciones adicionales. Usted no puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier uso permitido por la licencia.