



www.ec-aiss.it

.....  
Testata registrata presso il  
Tribunale di Palermo  
n. 2 del 17 gennaio 2005  
ISSN 1970-7452 (on-line)  
.....

© EIC · tutti i diritti riservati  
gli articoli possono essere riprodotti a  
condizione che venga evidenziato che  
sono tratti da www.ec-aiss.it

## **Roma nel cinema: l'esperienza del luogo, tra identità globale e locale**

Paolo Ricci

### **Abstract**

Nel mio contributo tratto la relazione che esiste tra Roma e il cinema, rispetto alle immagini della città e al significato degli spazi. Nel caso specifico faccio riferimento a una pellicola del cinema contemporaneo utile a una riflessione di questo tipo. Ragionando su diversi aspetti tipici e analizzandone altri, pongo l'attenzione su uno spazio specifico della Capitale riflettendo anche sullo spazio globale della città, rispetto alla costruzione del senso di alcuni di questi luoghi, alle immagini che ne vengono prodotte, rispetto a un più ampio immaginario che diviene internazionale, globale, che dialoga (necessariamente) con la tipicità dello spazio e del contesto locale.

My article/contribution deals with the link that exists between Rome and cinema in terms of the images of the city and the meaning of space. More specifically, I refer to contemporary film that reflect this. Taking into consideration some typical aspects and analysing others, I have focused on the capital city space in relation to the construction of some of these and in relation to the images that they project, with regards to a wider imagery that becomes international, global and that (almost certainly) dialogues with the characteristics of space and the local context.

Qualche tempo fa feci una ricerca in cui analizzai alcune scene di una serie di pellicole ambientate a Roma. I film presi in esame, per una serie di caratteristiche, attraversano un periodo di tempo che va dagli anni 70 al 2011. La scelta è stata fatta sulla base di alcune necessità rispondenti agli intenti della ricerca e della tesi di partenza ovvero che c'è un forte rapporto tra la città di Roma e il cinema, o meglio, tra gli spazi della città e il cinema come produttore e moltiplicatore di immagini della città. Le scene particolari di queste pellicole sono state individuate poiché hanno cercato di rielaborare o rivisitare l'immaginario che lega Roma al cinema. Così poi ho fatto un'analisi dei testi, considerati rispetto a delle sequenze specifiche su elementi significativi nella rappresentazione e nella costruzione dell'identità di Roma e dell'immaginario che il cinema costruisce per i pubblici. Per motivi di spazio mi sarà impossibile riportare snodi cruciali della ricerca *tout court*, presenterò invece alcune osservazioni scaturite proprio dalle analisi e da approfondimenti specifici. Ogni spazio considerato in queste scene ha delle caratteristiche che, per molti aspetti, lo rendono unico, adatto a

ricoprire quel *ruolo* all'interno di una pellicola, cosicché questo potrà realizzare un *contesto* (*co-testo*) in cui si svilupperà la storia.

Il cinema necessita di una dimensione spaziale per ambientare le sue narrazioni, il regista che riprende la città, la rende testo, la *visualizza* e la enuncia nel film e in esso lo spazio della città diviene l'elemento in cui la storia si svolge. In questo enunciato vi è l'atto del *vedere* la città del regista stesso, luoghi o spazi che si trasformano in location, divenendo anche spazi di teatralità e di situazioni sociali. Strettamente legato alla molteplicità di forme, di enunciazioni che modellano il tessuto dei luoghi, è il carattere *polisemico* dello spazio scenico. Al suo interno si potranno quindi individuare diverse logiche che presiedono alla costruzione di immagini rispetto al testo cinematografico in relazione ai luoghi, immagini che saranno differenti l'una dall'altra in pellicole differenti l'una dall'altra, in periodi storici differenti, con stili di regia differenti, con generi diversi, pur riprendendosi spesso gli uni e gli altri sotto forma di memoria implicita se non di citazione esplicita. Così il cinema oltre a essere una testimonianza del tempo (quindi a rappresentare esso stesso una memoria storica), è un elemento fondamentale per comprendere una profonda quanto strutturata trasformazione culturale e, come tale, il cinema diviene anche una forma di rappresentazione urbana e sociale di questa trasformazione (Ricci 2016, p. 51).

In riferimento ad alcune scene specifiche del corpus di film considerati nella ricerca, si sono considerati gli aspetti legati all'iconografia della città, ai suoi monumenti, ai percorsi viari, alla struttura urbanistica di alcuni quartieri, anche in riferimento alla loro conformazione, alle funzioni *narrativa* e *discorsiva* dentro il macro spazio città. Il cinema ha rappresentato con particolare ricchezza di immagini la città di Roma, riprendendola sotto aspetti diversi, tra loro assolutamente complementari. In molti film spesso la Capitale appare come un insieme di spazi riconoscibili, stereotipati, spazi che l'immaginario ha acquisito da tempo e che ha trasformato in *icona*, come realtà specifica, unica, inimitabile; in grado di produrre (e riprodurre) spazi, pur avendo a disposizione sempre gli stessi. La competenza acquisita da parte dello spettatore rispetto a un *vedere* si traduce in un *sapere* quindi in un conoscere (e riconoscere) la città, Roma, oltre che in maniera visiva anche, e forse soprattutto, secondo un regime cognitivo, quindi fatto oltre che di immagini anche di un *sentire*. A una mappa topologica si associa una mappa emozionale.

Il cinema oltre a possedere la capacità di rappresentare Roma, può congelare il tempo e portare l'osservatore/spettatore a percepire la *realtà* attraverso l'occhio cinematografico che si sviluppa dentro uno spazio culturale fisico e al contempo meta-fisico. La città diviene punto di arrivo di una realizzazione personale, di colui che guarda il film e si immerge nel tessuto di Roma, dove trova quegli spazi che sogna e che ricorderà nella propria memoria, rafforzandone al contempo l'immagine e l'immaginario. Fellini stesso pose l'attenzione sul concetto di immagine, dandone un'idea semplice ma efficace:

A qualcuno che gli diceva come mai avesse scelto Anita Ekberg per il ruolo di Sylvia, Fellini ha risposto: "È molto semplice: incarnava in ogni dettaglio la mia immagine mentale del personaggio". In questa *semplice* affermazione sta il segreto del metodo felliniano. La parola chiave è *immagine*, sia essa mentale, grafica, pittorica, fotografica, purché pre-esista alla sua manifestazione sul set, davanti alla cinepresa, nel luogo in cui il film viene alla luce (Costa 2010, p. 117).

In questa riflessione Roma è stata considerata in relazione al profondo legame con i luoghi della città, come quegli spazi in cui si genera e si articola la correlazione tra la narrazione/rappresentazione e l'immagine di Roma che ne scaturisce. In questa sede faccio riferimento a una pellicola specifica, meno nota al grande pubblico, per ragionare su come il cinema abbia contribuito e contribuisca a ridisegnare la città, non solo dal punto di vista topologico ma del significato, della percezione che ne viene da una nuova e continua costruzione di senso. Una città che modifica e contemporaneamente mantiene la propria identità tra globale e locale. Il titolo in questione è *Vicino al Colosseo... c'è Monti* (2008) diretto da M. Monicelli e C. Rapaccini. Il cinema ha sempre avuto il ruolo di inquadrare la città secondo prospettive diverse, spesso complementari,

secondo visioni a volte compatibili e a volte meno. Queste sono riscontrabili nelle diverse pellicole, nelle regie: ogni autore infatti ha proposto un'immagine della città secondo un proprio punto di vista favorito. Questa immagine viene mostrata a un pubblico che con la fruizione ne rafforza la portata simbolica ma al contempo, per il fatto stesso di essere rappresentata, Roma si auto rafforza come immaginario, da qui scaturisce anche il discorso legato ai fenomeni di costume, alle mode, alla promozione delle pratiche di consumo. Il cinema è generatore di immagini e di immaginario. Il riferimento al succitato film di Monicelli e Rapaccini *Vicino al Colosseo... c'è Monti* contribuisce a indicare come Roma sia, nel caso specifico, anche un microcosmo, una comunità delimitata in quello che è il quartiere più antico della città. “Volevo raccontare un Rione di Roma, forse il più antico, non con toni enfatici e imperiali ma quotidiani. Volevo parlare di un paese con gli artigiani, con antiche vie percorse da processioni, con piazze che festeggiano le tipiche ottobre romane, negozi curiosi ed inaspettati, giardini tropicali dietro i muri delle case, scuole di musica e cinema, teatri e palestre di boxe nascoste nei seminterrati. Tutto molto velocemente, solo per invogliare il curioso a cercare gli aspetti più nascosti del rione Monti”. Così Mario Monicelli descrive il lavoro fatto con il suo cortometraggio documentario e racconta una giornata nel rione, dall'alba alla notte, mostrandolo nelle sue peculiarità. Monti è il primo rione di Roma. È situato tra via Nazionale e via Cavour alle spalle del Colosseo. La zona comprende anche l'antica Suburra<sup>1</sup>, a qualche centinaio di metri dai Fori Imperiali.

Il rione Monti sembra essere una piccola città. Forse più un paese dentro alla città. Nello spazio socioculturale più ampio di Roma, ecco che si ritaglia uno spazio il rione, il primo, posto al centro della città. Roma si presenta spesso frammentata così come suddivisa in diverse zone, quartieri, realtà anche contrastanti fra di loro. Ma in questa dinamica si mantiene una omogeneità di fondo che si ritrova proprio nei rioni, a Monti nel caso specifico. Nel rione Monti sopravvive la persistenza rispetto al cambiamento. In questo spazio definito topologicamente, la città conserva aspetti del suo passato, specie nelle pratiche quotidiane dei suoi abitanti e dei suoi frequentatori, così lega coerentemente il passato al presente, come un insieme sincronico. Monti è un microcosmo, una città nella città, questo rione possiede una localizzazione precisa e definita che lo organizza quasi come una struttura chiusa che lascia il resto della città all'esterno. In verità poi non è così, poiché i flussi di cittadini, come di turisti, attraversano il rione, ma al suo interno permane una identità tipica, che Monicelli mostra nel suo cortometraggio proprio insistendo su alcune figure caratteristiche dell'immaginario (locale).

Nel lavoro del regista si possono individuare due prime *dimensioni* tra loro opponibili: *comunità* e *città*. Nel primo caso si ha a che fare con una esperienza *comunitaria* in cui il *nucleo rione* è una realtà che coinvolge tutti i residenti, tutti coloro che fanno parte di questa comunità (che sono di numero comunque ristretto), avendo essi la stessa esperienza di quello spazio e di quella realtà sociale e culturale (ma anche storica), che li vede anche partecipi attivamente di quella medesima esperienza/dimensione spaziale *comune*. Nel secondo caso invece (*in absentia*) la condizione *cittadina* prevede una dimensione territoriale decisamente più ampia, con una densità di popolazione più alta e una differente percezione della spazialità sia rispetto alla città stessa, sia rispetto alla socialità. Ma al contempo l'uso che viene fatto della città è un uso *parziale* nel senso che Roma stessa viene quasi sempre identificata nei suoi quartieri da chi la pratica, al contempo viene diversificata rispetto a questi stessi quartieri (in relazione alla qualità di vita, ai servizi...), e spesso questi sono anche elementi discriminanti rispetto alla collocazione sociale. In questo senso molti degli abitanti di Roma non percepiscono il senso della città nel suo complesso ma solamente il quartiere nel quale vivono. Nel film di Monicelli infatti in una scena compare un residente che intervistato sostiene che muoversi da Monti significherebbe per lui “perdere lo smalto”, perdere quello che egli è, la propria identità di romano del *I rione*. Il corto non racconta la storia di chi esce dal rione ma narra le giornate di chi vive nel e il rione, di coloro che sono collocati spazialmente e quindi socialmente in

---

<sup>1</sup> Suburra (o Subura) Regione di Roma antica, nella depressione fra il Quirinale, il Viminale, il Celio e l'Oppio. Era attraversata dal Clivus Suburanus, la strada che dall'Argiletto conduceva alla porta Esquilina. Dalla fine della Repubblica fu un quartiere popolare fittamente abitato da piccoli commercianti e gente di malaffare (treccani.it).

una parte della città che viene percepita come *paese*, come comunità (quasi) a sé stante ma parte di un tutto (Roma e la romanità). La vita che racconta Monicelli è una vita di quartiere. Chi vive la comunità può avere esperienza di tutta la comunità, come mostra bene il regista entrando e uscendo dalle botteghe, dai locali, dai club, dai cortili, dalle palestre, dalle chiese e girando per i vicoli, parlando qua e là con chiunque incontri durante questo suo cammino, vivendo gli spazi in poco tempo (giusto il tempo di un cortometraggio), quel poco tempo che basta per girare Monti. In questo breve *viaggio* nel rione il regista pone l'attenzione anche su un aspetto *affettivo* che riguarda in qualche modo una cordialità dovuta (forse) a un senso di appartenenza alla comunità. Ciò lo si riscontra in diverse immagini che sottolineano come vi sia un *sentire comune* di far parte del I rione, del rione più antico di Roma. Tutte le targhe inquadrature dal regista (quella del barbiere, quella del centro anziani, così come quella dell'*AS Roma*, l'epigrafe con le raccomandazioni per le immondizie, le targhe delle strade), oltre a rappresentare questa appartenenza, posseggono la funzione di conservare la memoria non solo di contenuti tematici e figurativi ma anche e forse soprattutto di autorappresentazioni e di autocaratterizzazioni (Lotman, 1998). Così Monti diviene anche un sottosistema culturale (rispetto a Roma) in cui si costruisce una mitologia in relazione al proprio statuto di I rione. L'oggettività di questo *status* è posto dalla soggettività del regista che crea un *effetto di senso*, insistendo proprio su tali aspetti, valorizzandoli con immagini precise e ridondanti. Lo spazio del rione identifica la comunità. Monti sembra avere un'*efficacia simbolica* (Lévi-Strauss 1978) che è data proprio da relazioni solidali tra spazio e comportamento dei suoi abitanti. Al contempo il rione Monti, come mostra Monicelli, agisce su più livelli di senso: *somatico*, per ciò che riguarda i colori, gli odori (che nel film non sono esperibili ma che si immagina possano esserci, per esempio, nelle trattorie inquadrature), i suoni e i rumori dell'ambiente; *pragmatico*, rispetto ai vicoli, alle segnaletiche, alle barriere fatte da diversi arredi urbani; *cognitivo*, in relazione a ciò che un eventuale visitatore arriva a conoscere (sapere) leggendo le epigrafi, guardando le immagini sacre per la strada, partecipando a manifestazioni; *passionale*, che coinvolge aspetti che riguardano reazioni *patemiche*. Lo spazio del rione Monti per certi aspetti è anche una *eterocronia*, un luogo in cui viene messa in discussione la relazione tra individuo e tempo. Ciò viene fatto con la riproposizione dei riti sacri (Monicelli riprende una processione che tradizionalmente si fa a Monti), perpetuando così una sorta di *eternità* del luogo e nel luogo; così come nel rimando alla festa o alla ciclicità del quotidiano, si *conserva* il tempo in uno spazio ben delimitato.

Monicelli con la sua macchina da presa si sposta all'interno del rione per documentarne una giornata tipo. Lo mostra nella direzionalità che egli sceglie di seguire, offre la dimensionalità dello spazio. Il regista sceglie una serie di punti nevralgici in cui passare per disegnare una *mappa* del rione che sia definita rispetto alla quotidianità e non rispetto alle indicazioni stradali. I riferimenti che egli pone nelle inquadrature rispetto ai grandi monumenti di Roma, servono solo per delimitare lo spazio del rione e al contempo permettere un punto di fuga dello sguardo di chi, da dentro il rione, guarda fuori e quindi vede il Colosseo o l'Altare della Patria come orizzonti. La scelta del tragitto per il regista prevede un programma d'azione che vuole appunto documentare una piccola e originale realtà che fa parte di una grande città e che per molti aspetti, si identifica anche con essa e viceversa. Questo aspetto lo si può riscontrare anche nel titolo del corto, *Vicino al Colosseo... c'è Monti*, è una indicazione ben precisa che richiama una localizzazione spaziale rispetto al monumento simbolo di Roma, il Colosseo, e l'avverbio di prossimità *vicino* sottolinea come Monti sia nel fulcro di Roma e della romanità simbolizzata appunto nel Colosseo. Di mattina presto Monicelli abbandona casa sua per girovagare nel rione *congiungendosi parzialmente* con persone e situazioni diverse rendendo questa successione di eventi un percorso narrativo che alla fine non porta alla *congiunzione* con un oggetto di valore ma lo mostra direttamente nelle sue sfaccettature, come un caleidoscopio. Accanto a Monicelli che si sposta nel rione vi sarà sempre un osservatore che lo segue (e spesso lo inquadra), così si definisce anche un campo percettivo che regola lo spazio rispetto alle tappe che egli fa nell'arco della giornata, compressa in 22 minuti (la durata del corto).

Il regista si comporta sia da visitatore, sia da vagabondo, senza una netta distinzione tra *ricerca* e *passeggiata*. Se nel primo caso il regista visitatore cerca dei luoghi ben precisi in cui sa che troverà determinate peculiarità, nel caso del regista vagabondo che passeggia, egli non è adattato a uno

spazio, a un limite spaziale, ma si lascia sedurre dall'ambiente del rione. In questa dicotomia Floch (1992) individua l'*esploratore* e il *bighellone* quindi colui che segue un percorso e colui che passeggia, ecco perché il prodotto stesso che Monicelli realizza non è un film di finzione né un documentario bensì, come definito da egli stesso, da Chiara Rapaccini e dalla critica, un *cortometraggio documentaristico*, quindi un testo in cui l'obiettivo viene realizzato nella compresenza di due punti di vista: uno del regista cinematografico, l'altro del residente. Uno oggettivo (nei limiti del *medium*), l'altro soggettivo.

Monicelli, spesso in campo, disegna la *mappa* del rione in maniera *riflessiva*, enunciando se stesso come fruitore dello spazio e enunciando egli stesso lo spazio come regista del corto. Al suo *sapere* (conoscere) Monti, vuole aggiungere il *sapere* di Monti, dei suoi abitanti, delle sue tradizioni, delle sue pratiche. Per fare ciò deve necessariamente lavorare su una costruzione spaziale che si traduce nella chiave di lettura del cortometraggio documentaristico, perché così riesce ad attivare nel suo enunciatario una risposta *estetico-contemplativa* per gli aspetti legati alla bellezza del luogo, agli scorci, alle feste, ai personaggi che qui vi abitano, e al contempo *pragmatico-cognitiva* (Stoichita 1998), in cui lo spettatore comprende e percepisce un orientamento, una localizzazione precisa nel centro di Roma. Lo spazio praticato (anche) dalla produzione cinematografica, è sempre investito dal valore che il soggetto vi riversa, sia egli un regista, un attore o uno spettatore che poi vorrà vivere quello stesso spazio. Tutto ciò propone e rafforza il significato di Roma come *città monumento*, come città ricca di segni, necessariamente legata ai suoi spazi, che oltre a essere una città abitata e abitabile, può essere percorsa, deve essere percorsa per poterne cogliere il senso profondo nei e dei suoi spazi, anche quelli più tipici, come Monti, per esempio.

Il tema di girare per Roma è una sorta di costante che ho ritrovato nelle pellicole che ho citato all'inizio, come a voler significare che Roma è un *percorso* che si snoda coincidendo, sia spazialmente sia culturalmente. Gli spazi di Roma (con tutta la loro carica simbolica) rappresentati nel cinema, sono quelli che strutturano le reti sociali e culturali della città e mostrano (e suggeriscono) al contempo l'opulenza di Roma (sotto tutti gli aspetti) la quale assume un ruolo fondamentale per la dimensione simbolica dell'identificazione dei soggetti, per la loro localizzazione e per il loro immaginario. Ciò si verifica grazie alla visione, come sostiene Sergio Bisciglia:

Mentre osservano il film, gli spettatori assemblano le immagini frammentarie dello spazio così come si mostrano sullo schermo e interpretano le informazioni che ricevono per creare un mondo di finzione. Combinano lo spazio visibile con lo spazio immaginato, con lo spazio off-screen, invisibile, inserendo mentalmente la piccola porzione di spazio che è possibile osservare in un più ampio e coerente ambito spaziale. Tale illusione è sostenuta in grande misura dalle convenzioni interiorizzate grazie ad una prolungata pratica della visione (Bisciglia 2013, p. 99).

Allo stesso tempo però sarà proprio il cinema a riproporre (quasi involontariamente) una nuova mappa da considerare: la mappa dei luoghi del cinema. Gli elementi che hanno delineato l'immagine della città sono quegli elementi che ne garantiscono la riconoscibilità e la familiarità, così da diventare caratterizzanti, centrali per la città di Roma e nelle eventuali nuove mappe che sono disegnate dal cinema. Si va a stabilire una sorta di continuità di significato rispetto a un immaginario che spesso diviene stereotipo, fatto di forme ben salde. Ma anche schemi narrativi condivisi, così come alcune rappresentazioni proposte, sembrano presentare immagini semplificate della città, spesso legate a una produzione culturale di massa. Al contempo però, vi sono anche gli aspetti più originali, seppur contestualizzati negli stessi luoghi, ma in spazi e in rappresentazioni diverse, sia per punto di vista che per carica semantica. Ecco che le *location* allora assumono un valore alternativo lontano dalla notorietà e in questi casi come in *Vicino al Colosseo... c'è Monti*, Roma mostra non solo aspetti poco conosciuti ma grazie a questi mostra le sue profonde articolazioni urbane e le numerose dinamiche culturali e sociali che ne completano l'immagine e ne definiscono l'identità. Un'immagine che comunque è in continua strutturazione proprio come lo è Roma: seppur legata a una solidità storica e culturale, risente delle dinamiche contemporanee e come tutte le città si modifica. Lo fa però mantenendo una forte relazione attiva con le autodescrizioni che in parte si ritrovano nel discorso cinematografico e che vengono spesso promosse proprio dalla



rappresentazione che il *medium* dà della città di Roma, queste entrano nella quotidianità sociale e rafforzano l'immaginario collettivo. Le autodescrizioni sono parte fondante della cultura e proprio nella cultura si sedimentano alimentandola. Come scrivono Lotman e Uspenskij, “la differenza essenziale tra l'evoluzione culturale e l'evoluzione naturale sta nel ruolo attivo delle autodescrizioni, nell'influenza esercitata sull'oggetto dalle rappresentazioni dello stesso” (Lotman 2006, p. 152). Così è facile riconoscere Roma, la si vede e la si immagina nelle sue tante definizioni e nelle sue autodescrizioni che la cultura, anche col cinema, propone.



## Bibliografia

Nel testo, l'anno che accompagna i rinvii bibliografici è quello dell'edizione in lingua originale, mentre i rimandi ai numeri di pagina si riferiscono alla traduzione italiana, qualora sia presente nella bibliografia.

- Augé, M., 2007, *Tra i confini: città, luoghi, integrazioni*, Milano, Mondadori.
- Bachelard, G., 1957, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF; trad. it., *La poetica dello spazio*, Bari, Dedalo 1975.
- Bachelard, G., 1960, *La Poétique de la rêverie*, Paris, PUF; trad. it. *La poetica della rêverie*, Bari, Dedalo 1984.
- Bisciglia, S., 2013, *L'immagine della città nel cinema. Descrivere, comprendere, promuovere il territorio attraverso i film*, Bari, Progedit.
- Cardona, G., 2001, *I sei lati del mondo. Linguaggio ed esperienza*, Roma-Bari, Laterza.
- Casetti, F., Di Chio, F., 1990, *Analisi del film*, Milano, Bompiani.
- Cavicchioli, S., 2002, *I sensi, lo spazio, gli umori*, Milano, Bompiani.
- Cervelli, P., 2008, *La città fragile*, Roma, Lithos.
- Costa, A., 2002, *Il cinema e le arti visive*, Piacenza, Piccola Biblioteca Einaudi.
- Costa, A., 2010, *Federico Fellini. La dolce vita*, Torino, Lindau.
- De Certeau, M., 1990, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard; trad. it. *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro 2010.
- Di Biagi, F., 2003, *Il cinema a Roma. Guida alla storia e ai luoghi del cinema nella capitale*, Roma, Palombi Editore.
- Eco, U., 1979, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani.
- Eco, U., 1990, *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani.
- Fabrizi, P., 2011, *Fellinerie. Incursioni semiotiche nell'immaginario di Federico Fellini*, Rimini, Guaraldi.
- Floch, J.M., 1990, *Sémiotique, marketing et communication: sous les signes, les stratégies*, Paris, PUF; trad. it. *Semiotica Marketing Comunicazione. Dietro i segni, le strategie*, Milano, Franco Angeli 1992.
- Giannitrapani, A., 2013, *Introduzione alla semiotica dello spazio*, Roma, Carocci.
- Landowski, E., 1989, *La société réfléchi: essai de sociosemiotique*, Paris, Seuil; trad. it. *La società riflessa. Saggi di sociosemiotica*, Roma, Meltemi 2003.
- Lévi-Strauss, C., 1958, *Antropologie structurale*, Plon, Paris; trad. it. *Antropologia strutturale*, Milano, Il Saggiatore 1978.
- Lotman, J.M., 1998, *Il girotondo delle muse: saggi sulla semiotica delle arti e della rappresentazione*, Bergamo, Moretti e Vitali.
- Lotman, J.M., Uspenskij, B.A., 2006, *Tesi per una semiotica della cultura*, Roma, Meltemi.
- Marrone, G., 2013, *Semiotica della città*, Milano-Udine, Mimesis.
- Marrone, G., Pezzini, I., a cura, 2006, *Senso e metropoli. Per una semiotica posturbana*, Roma, Meltemi.
- Minuz, A., a cura, 2011, *L'invenzione del luogo. Spazi dell'immaginario cinematografico*, Pisa, ETS.
- Pezzini, I., 2008, *Immagini quotidiane. Sociosemiotica visuale*, Roma-Bari, Laterza.
- Pezzini, I., a cura, 2009, *Roma: luoghi del consumo, consumo dei luoghi*, Roma, Nuova Cultura.
- Pezzini, I., a cura, 2016, *Roma in divenire tra identità e conflitti*, Roma, Nuova Cultura.
- Sedda, F., 2003, *Tradurre la tradizione*, Roma, Meltemi.
- Stoichita, V., 1998, *La invención del cuadro: arte, artificios y artificios en los orígenes de la pintura europea*; trad. it., *L'invenzione del quadro. Arte, artefici, artificios nella pittura europea*, Milano, Il Saggiatore 2000.
- Tani, I., a cura, 2013, *Paesaggi metropolitani, Teorie, modelli, percorsi*, Macerata, Quodlibet.
- Verdone, M., 2003, *Il cinema a Roma*, Roma, Edilazio.