



Alessandro Roja, Vinicio Marchioni, Francesco Montanari in *Romanzo criminale, la serie* - foto di Emanuela Scarpa



Romanzo criminale, la serie: stardom, ideologia, nostalgia

Catherine O'Rawe

Il film di Michele Placido ispirato al libro di De Cataldo schierava attori già affermati come Pierfrancesco Favino, Kim Rossi Stuart, Stefano Accorsi e Claudio Santamaria. La serie di Sky ha puntato invece su ottimi professionisti ancora poco noti, usati anche come "testimonial" in eventi collaterali. Come l'incontro con Franco Califano...

Romanzo criminale: la serie (Sky/Cattleya, 2008-2010) è stata ampiamente discussa come esempio italiano rivoluzionario di "quality tv" e come un prodotto eccezionale che ha inaugurato un nuovo tipo di serialità in Italia¹. Minore attenzione è stata riservata all'effetto che le star della serie hanno avuto, sia sul successo del film che sulla sua poetica di "virilità retrò". Questo articolo esamina il contributo di attori quasi sconosciuti che poi sono diventati star di culto e segno di autenticità della serie. In seguito, si analizza il ruolo che gli attori hanno avuto nel mediare e trasmettere il senso di nostalgia e di autenticità, attraverso due paratesti della serie (quasi) ufficiali: in primo luogo, la partecipazione di alcuni attori a un incontro con gli studenti di Roma nel 2011, occasione nella quale hanno affrontato l'influenza che Pasolini ha avuto sulla serie; in secondo luogo, la partecipazione degli attori con il cantante Franco Califano all'evento Festa Criminale organizzato nel 2008 da Sky. Tra la proliferazione di testi e i piani di marketing che accompagnano la serie, questi due para-



testi sono stati presi in analisi per il modo in cui la partecipazione di Sky e degli attori stessi contribuisce alla particolare costruzione della mascolinità nella serie.

Romanzo criminale è stato «visto come un’eccezione alla monotonia della televisione italiana»². Allo stesso modo, Aldo Grasso lo definisce «uno dei pochi esempi virtuosi di fiction italiana»³. Questa qualità “eccezionale” è stata messa a confronto con la “quality tv” americana, grazie alla strategia di produzione e all’eccellenza formale che Penati e Sfardini ritengono «avvicinino i prodotti Sky all’altro mondo della quality TV statunitense»⁴. La serie di lavori di successo della Hbo, come *I Soprano*, *The Wire*, *Six Feet Under* e *Game of Thrones* sono spesso citati dai critici, così come anche le serie Amc *Breaking Bad* e *Mad Men*. L’etichetta “di qualità” è difficile da definire: Brembilla e Pescatore fanno un tentativo, descrivendola come distintiva di un prodotto con «alti budget, ritmi dilatati del grande schermo»⁵.

Stranamente, come si evince dalle frasi sopracitate, le discussioni che riguardano una televisione di qualità raramente fanno riferimento alla popolarità come a una delle caratteristiche peculiari, mentre sono figure chiave lo scrittore o lo showrunner. Brembilla e Pescatore fanno riferimento a “singole personalità autoriali”, così come Barra, Penati e Scaglioni parlano di «“firme”, figure autoriali ben definite e riconosciute»⁶. Tutto ciò può sembrare strano, data l’importanza attribuita alle star (maschili) per il successo dei sopracitati show, la maggior parte dei quali rientra nella categoria dei cosiddetti «complessi drammi maschilisti» creata da Jason Mittell⁷. James Gandolfini, Bryan Cranston e Jon Hamm sono figure fondamentali per il successo di *I Soprano*, *Breaking Bad* e *Mad Men*, sebbene quasi nulla sia stato scritto su di loro, sia in termini di personaggio che di stile recitativo⁸.

Alla nozione di qualità si sovrappone quella di “cult”: Boni parla di «consacrazione di *Romanzo criminale* come una serie cult», mentre D’Aloia fa riferimento alla sua «connotazione cult»⁹. Scaglioni, invece, parla delle serie cult americane come «marcatori di un’appartenenza, indicatori di una identità condivisa da una comunità di gusto, da un gruppo di cultisti, o di fan, che ne fanno un oggetto di venerazione»¹⁰. Ciò che è chiaro è che gli attori della serie rappresentano una componente cruciale per i suoi sostenitori: come nota Boni, «sul web è emersa una venerazione per questi giovani attori», i quali sono diventati oggetto di devozione e imitazione¹¹. Gli interpreti della serie sono di frequente paragonati alle star del film omonimo, diretto da Michele Placido nel 2005¹². Il film ha presentato un cast completo di star maschili già molto note, come Kim Rossi Stuart, Pierfrancesco Favino, Claudio Santamaria e Riccardo Scamarcio. Cruciale per le star della serie è stato, invece, l’essere sconosciuti alla maggior parte del pubblico, e perciò «per gli spettatori l’ingerenza della persona dell’attore [...] è ridotta»¹³. Questi «volti sconosciuti», come vengono ripetutamente descritti, sono ritenuti più capaci di vivere il (e nel) ruolo e permettono allo spettatore di identificarsi con il personaggio, in opposizione ai «più celebri e forse per questo meno credibili interpreti del film»¹⁴.

L’utilizzo di «volti sconosciuti» richiama inevitabilmente la pratica neorealista di servirsi di attori non professionisti, così come anche l’importanza della loro “autenticità fisiognomica”. L’adozione da parte di Pasolini di questa pratica nei suoi film era anche espressa attraverso l’idoneità del corpo: «La ricerca dell’attore è la cosa che più mi prende perché in quel momento io verifico se le mie ipotesi sono state arbitrarie: cioè se a una fisionomia che ho immaginato corrisponde effettivamente il carattere che immagino debba avere». La critica di Kennedy per quanto riguarda la pratica pasoliniana – irripetibile e spesso sfruttatrice – di utilizzare attori non professionisti, così come la sua attenzione a loro come «ontologia pura», non è comunque applicabile agli attori professionisti di *Romanzo criminale*. Al contrario, i produttori della serie puntano alla riproposizione di un certo effetto di autenticità, un simulacro dell’essenzialismo fisiognomico pasoliniano. La mascolinità retrò degli anni ’70 che stanno cercando di evocare è una risposta nostalgica a un presente percepito come degradato, un aspetto messo in chiaro attraverso l’uso del flashforward all’inizio e a conclusione della serie, mostrando il Bufalo che sceglie di morire e ritornare così all’abbraccio omosociale della banda piuttosto che continuare a vivere in un presente segnato dalla mancanza e dal declino. L’avere volti sconosciuti, o comunque non familiari per gli spettatori, ha permesso agli attori di



ottenere autenticità spaziale e temporale a livello narrativo. Il regista Stefano Sollima li definisce «tipi vicini all'anima borgatara»¹⁵, e le loro «facce giuste»¹⁶ e la loro abilità, come romani, di adottare il caratteristico dialetto romano li collocano fortemente in un mondo che è agli antipodi rispetto all'artificio riscontrabile nel film. Inoltre, gli attori scelti per i ruoli principali, che sono poi diventati star di culto, hanno tutti alle spalle un background di formazione teatrale o cinematografica. Alessandro Roja ha studiato al Centro Sperimentale di Cinematografia, Francesco Montanari si è diplomato all'Accademia Nazionale di Arte Drammatica Silvio d'Amico e Vinicio Marchioni ha studiato alla Libera Accademia dello Spettacolo. Marchioni, in particolare, ha lavorato a lungo in teatro con rinomati registi quali ad esempio Luca Ronconi, ed era stato scelto per la serie da Michele Placido, consulente di produzione.

La questione dell'eccessiva familiarità di alcune star maschili è indirettamente sollevata da Roy Menarini nella sua recensione del gangster film biografico sugli anni '70 *Vallanzasca* (regia di Michele Placido, 2011), quando fa riferimento a Kim Rossi Stuart, Riccardo Scamarcio e Stefano Accorsi come star con facce postideologiche: «Per quanto tecnicamente preparati, Scamarcio o Rossi Stuart o Accorsi sono volti postideologici, lasciati dal trionfo della televisione, incapaci di caricare su di sé una scissione o un conflitto tali da far male davvero, da ferire lo spettatore, da farci credere a quando interpretano stragisti di sinistra o terroristi di destra o malavitosi braccati o [...] altre figure cupe del lungo, tragico racconto nero del nostro dopoguerra»¹⁷.

Definendole «postideologiche», Menarini sembra voler parlare di star che sono caratterizzate sia dal loro successo popolare sia dal loro “venire dopo” in relazione alle grandi tensioni ideo-

Il vero Califano era un'icona di romanità strettamente connessa al mondo criminale degli anni '70, ma incarnava anche una virilità populista e vernacolare. Egli stesso si è dichiarato un fan della serie, approvando il cast, mentre aveva affermato di non aver trovato «credibile» Kim Rossi Stuart nel film.

logiche che hanno segnato l'Italia dal dopoguerra fino agli anni '90. Credo non sia una coincidenza che Accorsi, Rossi Stuart e Scamarcio appaiano tutti nella versione cinematografica di *Romanzo criminale* e che Menarini evochi un sentimento di nostalgia per una precedente generazione di attori “non contaminati” dalla televisione e capaci di esprimere davvero la tragedia dell'Italia degli anni '70. Il fascino degli attori prima sconosciuti sembra essere una componente forte dell'attrattiva cult della serie, proprio perché non c'è una preesistente identità di star con cui confrontarsi. I commenti su YouTube e Facebook, così come diversi forum di fan italiani su internet, sono pieni di commenti che elogiano gli attori e contemporaneamente i personaggi, mentre magliette molto popolari commemorano le frasi simbolo dei protagonisti, frasi che sono diventate dei tormentoni¹⁸. È chiaro che le questioni che riguardano la persona dietro al personaggio, il corpo della star e lo stile recitativo sono importanti per una lettura delle mascolinità che il film e la serie offrono.

La forte associazione delle star con i personaggi della serie o con contesti (e testi) dello stesso genere (ad esempio, Vinicio Marchioni ha presentato la serie documentario *Città criminali* su LA7 nel 2009), le ha collocate nella categoria che Christine Geraghty ha classificato «star-come-professionista»: questa «solida immagine della star», forgiata attraverso l'associazione con un particolare tipo di produzione o genere, ha anche portato all'identificazione della star stessa con il personaggio, liberato da precedenti associazioni o dal suo status di celebrità, così da poter essere considerato un tutt'uno con il ruolo¹⁹. A ogni modo, essendo attori ben preparati, ricevono anche elogi per la loro abilità a vivere i personaggi che interpretano e che sono liberamente tratti da persone realmente esistite, i membri della Banda della Magliana²⁰. Questo ci porta a considerarli anche in relazione alla categoria geraghtiana della «star-come-attore», la



forma di celebrità più lodata dalla critica, in cui «gli elementi della performance non sono nascosti ma attirano l'attenzione ed enfatizzano la messa in mostra o la dimostrazione delle capacità»²¹. Come nota Geraghty, il realismo della performance “metodo-stile”, vista come la sola via per trasmettere l’autenticità (specialmente per le star maschili) dirige l’attenzione al corpo del divo «come luogo di performance, rielaborato dall’attore stesso»²². La violenza inflitta ai personaggi principali rafforza questo all’interno della serie, così come i racconti sugli sforzi che gli attori hanno fatto per rendere autentiche le loro performance. Montanari, per esempio, ha rivelato di essersi ferito prendendo a pugni violentemente una parete mentre girava una scena; l’attore viene lodato per questa e per altre lesioni subite durante le riprese, ferite che sono viste come il suo «sacrificio di sé»²³.

Uno dei modi più significativi in cui nella serie un’autentica e nostalgica virilità viene articolata, è attraverso la relazione degli attori con il personaggio di Pier Paolo Pasolini. La versione filmica di *Romanzo criminale*, soprattutto nell’utilizzo di Ostia come location, è stata ampiamente messa in relazione ad alcune opere di Pasolini²⁴. Le discussioni che riguardano la serie, invece, si concentrano maggiormente sull’idea degli attori stessi come “pasoliniani”: i critici hanno fatto riferimento alle fisionomie poco da star degli attori del cast definendoli «facce pasoliniane»²⁵, o richiamanti una «fisiognomica pasoliniana»²⁶. Questo discorso è stato, nel 2011, integrato da un paratesto quasi ufficiale ed estremamente interessante. Tre dei principali membri del cast, Vinicio Marchioni (il Freddo), Alessandro Roja (il Dandi) e Andrea Sartoretti (il Bufalo) hanno parlato agli studenti delle scuole superiori di Roma durante un incontro organizzato all’interno del progetto Cinema & Storia 100 +1, sostenuto dalla Provincia di Roma²⁷. L’intento era pedagogico: agli attori è stato richiesto di parlare agli studenti dei punti di contatto tra la serie e il film di Pasolini del 1961 *Accattone*. Per prima cosa agli studenti è stata mostrata una sequenza presa da *Accattone*: Andrea Sartoretti (che interpreta il ruolo del Bufalo nella serie) ha notato un deliberato parallelismo tra la morte del Dandi e quella di Accattone nel film e ha parlato in maniera approfondita di come la visione di Accattone gli abbia mostrato «facce vere», «facce che non esistono più»²⁸. Inoltre, Sartoretti ha parlato del declino del dialetto romanesco utilizzato nel film di Pasolini nella sua forma “degradata”, il *romanaccio*. Il mettere insieme i discorsi sulla nostalgia e sul *degrado culturale* è certamente un’usanza familiare nel dibattito culturale italiano²⁹. La disponibilità degli attori nel prestarsi a una discussione critica che vede i loro personaggi sia come «un’emanazione di quelli pasoliniani, una prevedibile mutazione genetica imposta dalle trasformazioni politiche ed economiche» sia una forma degradata e nostalgica dello stesso tipo è estremamente indicativa³⁰. Durante l’incontro, le star hanno più volte espresso la speranza che il successo della serie porti i giovani a vedere il film di Pasolini e a imparare di più sull’eredità del cinema italiano³¹. Comunque, se la serie è un’imitazione del realismo di Pasolini, le star sono consapevoli del loro essere “a posteriori”: come dice Marchioni, «in quegli anni lì ancora non si mangiavano le bucce di patata nelle periferie, oggi tutta la società si è trasformata: sembra che non si muoia più, tutti possiamo fare tutto»³². Sono anche estremamente coscienti del (e critici riguardo al) desiderio da parte dei fan della serie di emulare i personaggi, attraverso abiti, accendini e altri oggetti di vario genere. Il successo della serie ha generato una gamma di attività di “rimediazione”, inclusa la “fan fiction”, i video dei fan e video che ricreano scene cult della serie³³. Alessandro Roja e Andrea Sartoretti nel 2012 sono addirittura apparsi come loro stessi in un video parodia dei *The Pills, La Banda de Roma Sud*, mentre si battevano con giovani uomini che impersonavano i loro personaggi³⁴. Questi video prodotti dai fan spesso si sono focalizzati sulla riproduzione di scene cult e battute della serie nel dialetto romano. Si veda, ad esempio, la rievocazione video della scena in cui il Freddo, il Dandi e il Libanese discutono riguardo all’amore del Dandi per il singolo del disco di Sylvester *You Make Me Feel (Mighty) Real*³⁵. Attraverso il pubblico della serie, a maggioranza maschile, queste attività dimostrano la visione di John Fiske secondo la quale i fan scelgono «i testi e le star che offrono [loro] l’opportunità di rendere significative le loro identità e le loro esperienze sociali»³⁶.

Ciò si può vedere in un altro video realizzato dai fan, in cui alcuni ragazzi di Latina hanno ri-



girato la scena della banda che uccide il capo rivale, il Terribile, con la canzone presa dalla colonna sonora della serie *Tutto il resto è noia* di Franco Califano³⁷. La scena, filmata con un telefonino tremolante, è girata in piazza Aldo Moro a Latina, e gli unici elementi che legano il video alla serie sono la canzone e un paio di righe di dialogo. L'uso del brano di Califano del 1978 è comunque una delle chiavi con cui la serie ha costruito un certo tipo di standard vernacolare attraverso la musica: nel settimo episodio, al matrimonio di Scrocchiazeppi, Califano stesso appare per cantare il suo famoso singolo. Introdotto dal Libanese come «er mejo de Roma», la sua canzone è estaticamente accolta dagli uomini che la cantano insieme e ha lo scopo di rafforzare i vincoli omosociali.

Il vero Califano era certamente un'icona di romanità strettamente connessa al mondo criminale degli anni '70, ma incarnava anche una virilità populista e vernacolare. Egli stesso si è dichiarato un fan della serie, approvando il cast, mentre aveva affermato di non aver trovato «credibile» Kim Rossi Stuart nel film³⁸. Inoltre, nel 2008, come parte della *Festa criminale* organizzata da Sky, «er Califfo» si è esibito in *Tutto il resto è noia* con il cast della serie; nel video di questa esibizione si nota che, sebbene anche le due star femminili Daniela Virgilio e Alessandra Mastronardi siano sul palco, sono gli uomini che cantano insieme più energicamente, le braccia intorno alle spalle gli uni degli altri³⁹. L'uso di una canzone sulla noia della monogamia eterosessuale, in congiunzione con la figura di Califano come simbolo di una virilità romana retrò, per consolidare l'unione maschile, è sorprendente.

La serie termina sulle note nostalgiche della canzone di un'altra icona di «autentica» virilità italiana, Vasco Rossi (anche lui cantante cult): la sua *Liberi... liberi* viene suonata quando il Bufalo, ora in un presente degradato e vuoto, incontra nel loro vecchio ritrovo i fantasmi dei membri della banda ormai deceduti, e sceglie la morte per mano della polizia e un ritorno al legame omosociale. Questa nostalgia per un passato ormai perso è anche nostalgia per un certo tipo di virilità svanita, per «gli ultimi uomini veri», per utilizzare le parole del romanzo di De Cataldo⁴⁰.

La forma retrò di *Romanzo criminale* dialoga con la visione che Jean Baudrillard ha del retrò come di una «immensa neutralizzazione» della storia, in un'era del «declino di forti modelli di riferimento»⁴¹. Questo potrebbe corrispondere all'idea di Menarini secondo la quale le star dei film italiani hanno «volti postideologici», che possiamo contrapporre ai protagonisti di *Romanzo criminale: la serie* che sono invece uomini «pasoliniani». Pam Cook, comunque, ci ricorda che le ricostruzioni nostalgiche di un passato recente possono funzionare per ricordare agli spettatori «i limiti del [loro] coinvolgimento con la storia»⁴². Noi siamo consapevoli della perdita del passato e le star della serie ce lo ricordano; come corpi attoriali rappresentano la complessità del tentativo di ricatturare il passato, come individui un disconoscimento romanticizzato del presente.

Traduzione di Clara Giannini

1. Si veda Riccardo Falcetta, *Intervista con Barbara Petronio e Leonardo Valenti*, «O13Media», 5, 2009. http://host.uniroma3.it/riviste/O13Media/Archivio_files/O13Media%2005.pdf
2. Marta Boni, *Romanzo criminale. Transmedia and Beyond*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2013, p. 24.
3. Aldo Grasso, *Una serie poco italiana*, in Massimo Scaglioni, Luca Barra (a cura di), *Tutta un'altra fiction. La serialità pay in Italia e nel mondo*, Carocci, Roma 2013, p. 98.
4. Cecilia Penati, Anna Sfardini, *I love fiction!*, in M. Scaglioni, L. Barra (a cura di), *Tutta un'altra fiction*, cit., p. 24. Questa idea ricorre anche nella discussione sulla più recente serie *Gomorra* (Sky, 2014). È disponibile oggi un'ampia letteratura sulla «quality television» americana; si veda, ad esempio, Kim Akass, Janet McCabe (a cura di), *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*, IB Tauris, London 2007. Sulla definizione «di qualità», si veda Michael Newman, Elana Levine, *Legitimizing Television: Media Convergence and Cultural Status*, London-New York 2011, pp. 14-37.
5. Paola Bremilla, Guglielmo Pescatore, *Quale modello seriale. La fiction Sky, sospesa tra America ed Europa*, in M. Scaglioni, L. Barra (a cura di), *Tutta un'altra fiction*, cit., p. 91.

6. Luca Barra, Cecilia Penati, Massimo Scaglioni, *Qualità al plurale*, «*Vita e Pensiero*», 2, 2010, pp. 103-04.
7. Jason Mittell, *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, NYU Press, New York 2015.
8. Si veda anche il recente articolo di Elliot Logan, *How Do We Write About Performance in Serial Television?*, «*Series*», primavera 2015, pp. 27-37.
9. M. Boni, *Romanzo criminale*, cit., p. 76; Adriano D'Aloia, *Romanzo criminale*, in A. Grasso, M. Scaglioni (a cura di), *Televisione convergente: la tv oltre il piccolo schermo*, RTI, Cologno Monzese 2010, p. 203.
10. Massimo Scaglioni, *TV di culto*, Vita e Pensiero, Milano 2011, p. 3.
11. M. Boni, *Romanzo criminale*, cit., p. 98.
12. Si veda, ad esempio, Fabiana Proietti, *Fiction Italia – Romanzo criminale*, «*Close-Up*» 19 novembre. <http://www.close-up.it/fiction-italia-romanzo-criminale>.
13. M. Boni, *Romanzo criminale*, cit., p. 98.
14. Monica Parisi, *La peggio gioventù di Romanzo criminale*, «*O13Media*», 5, 2009, pp. 27-32. http://host.uniroma3.it/riviste/Ol3Media/Archivio_files/Ol3Media%2005.pdf.
15. Stefano Sollima, *Una regia al centro dell'azione*, in Roberto Pisoni (a cura di), *Romanzo criminale la serie. Dossier*, Mondadori, Milano 2011, p. 139.
16. Mariarosa Mancuso, *Ribaltare le gerarchie*, in M. Scaglioni, L. Barra (a cura di), *Tutta un'altra fiction*, cit., p. 101.
17. Roy Menarini, *Vallanzasca-gli angeli del male*, «*SegnoFilm*», 168, marzo-aprile 2010, p. 42.
18. Si veda M. Boni, *Romanzo criminale*, cit., pp. 73-80.
19. Christine Geraghty, *Re-examining Stardom*, in Id., Linda Williams (a cura di), *Reinventing Film Studies*, Hodder Arnold, London 2000, p. 187.
20. Stefano Sollima discute l'importanza dell' "aspetto" degli attori: «Altro requisito fondamentale era che molti degli interpreti avessero caratteristiche fisiche ben definite, al limite della maschera». *Una regia*, cit., p. 139.
21. C. Geraghty, *Re-examining Stardom*, cit., p. 186. I riferimenti nella pubblicità e nella critica alla formazione delle star ci ricordano che la star come attore è «spesso associata all'alto valore culturale della performance teatrale, anche quando quella performance prende corpo in un film o in televisione» (p. 188).
22. *Ibid.*, p. 191.
23. Si veda R. Pisoni, *Romanzo criminale la serie*, cit., p. 146.
24. Si veda, ad esempio, Millicent Marcus, *Romanzo Criminale: The Novel and the Film through the Prism of Pasolini*, in D. De Pau, G. Torello (a cura di), *Watching Pages, Reading Pictures: Cinema and Modern Literature in Italy*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2008, pp. 393-405.
25. Gianni Canova, *Profumo di cinema*, in M. Scaglioni, L. Barra (a cura di), *Tutta un'altra fiction*, cit., p. 111.
26. Giuliana Galvagno, *Gangster alla romana*, in M. Scaglioni, L. Barra (a cura di), *Tutta un'altra fiction*, cit., p. 131.
27. L'evento è stato organizzato sotto l'egida del Progetto ABC Arte Bellezza Cultura – con l'Assessorato alle Politiche della Scuola, il Progetto Storia e Memoria, l'Associazione Giornate degli Autori, Cinecittà Luce e il sostegno della Direzione Generale per il Cinema del Ministero per i Beni e le Attività Culturali (MiBac'). <http://www.provincia.roma.it/percorsitematici/abc/approfondimento/18812>
28. Fabiana Proietti, *Dandi's Blues nel segno di Accattone*, 9 aprile 2011, <http://www.sentieriselvaggi.it/?p=41419>.
29. Andrea Minuz, *Breve storia del degrado morale* (2014a), <http://blog.rubbettinoeditore.it/andrea-minuz/breve-storia-degrado-morale-sua-trasformazione-in-genere-cinematografico-italiano>.
30. F. Proietti, *Dandi's Blues*, cit.
31. Sebbene Montanari abbia parlato di come il ritratto del Libanese sia stato influenzato dal film di Pasolini, è Marchioni a essere il più "pasoliniano" delle star, apparente nel documentario ispirato a Pasolini *Fatti corsari* (Petti e Testone, 2012) e come il personaggio che cita Pasolini "Er Poeta" in *Scialla!* (Bruni, 2011).
32. <http://www.romadailynews.it/attualita/a-lezione-di-pasolini-con-il-freddo-bufalo-e-dandi-020051>
33. Si veda M. Boni, *Romanzo criminale*, cit.
34. <http://www.youtube.com/watch?v=j21kVpx8UYo>.
35. <https://www.youtube.com/watch?v=kw13yMwAClY&feature=youtu.be>. Per un dibattito sull'uso della serie di canzoni disco per dichiarare la potenziale mascolinità omosessuale del Dandi, si veda O'Rawe, *Stars and Masculinities in Contemporary Italian Cinema*, pp. 103-107.
36. John Fiske, *The Cultural Economy of Fandom*, in Lisa Lewis (a cura di), *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, Routledge, London 1992, pp. 30-49 (p. 35). Si veda Bruce Babington su come le star locali offrono all'audience «una riflessione di ciò che è conosciuto e a portata di mano, tipologie del contingente, drammatizzazioni personali di miti locali e realtà». *Introduction: British Stars and Stardom*, in B. Babington (a cura di), *British Stars and Stardom*, Manchester University Press, Manchester 2001, p. 10.



37. <https://www.youtube.com/watch?v=9BoSeRXKM9M&feature=youtu.be>
38. Al contrario, Califano nota con approvazione che la serie vanta «certe facce proprio di Roma». Inoltre, il cantante parla nostalgicamente delle borgate pasoliniane: «La borgata oggi non esiste più, ora vuole sembrare qualcos'altro, pure a Pasolini scivolerebbe dalle mani». <http://www.dagospia.com/rubrica-5/cafonal/califano-vede-serial-romanzo-criminale-svela-banda-1198.htm>.
39. <https://www.youtube.com/watch?v=sOti2vpMiNA>.
40. Giancarlo De Cataldo, *Romanzo criminale*, Einaudi, Torino 2011, p. 371.
41. Jean Baudrillard, *History: a Retro Scenario*, in id., *Simulacra and Simulation*, Ann Arbor, University of Michigan Press, p. 43.
42. Pam Cook, *Screening the Past*, Routledge, London 2005, p. 2.

Catherine O'Rawe è Senior Lecturer in Italian presso il dipartimento di italiano all'Università di Bristol, Uk. È autrice di *Stars and Masculinities in Contemporary Italian Cinema* (2015) e di articoli sul cinema italiano contemporaneo. È anche Co-Investigator del progetto *In Search of Italian Cinema Audiences: Gender, Genre and National Identity 1945-1960* (AHRC, 2013-16).



Raffaella Carrà, diplomata nel 1960 - foto di Pier Luigi Praturlon

