

Numero Verde
Luglio—Settembre 2026
Rivista trimestrale

ROMA



romarivista
Il magazine culturale di Roma Capitale

romarivista

il magazine culturale di Roma Capitale

Rivista trimestrale

Numero Verde

nestrale

Rivista trimestr

Il magazine culturale di Roma Capitale

Stavo in cazzarola fora

*Siamo in una vineria imprecisata.
Mattia Torre è già seduto.
Arriva in ritardo Mario Monicelli.*

MARIO MONICELLI

(M)

Perdona il ritardo.

MATTIA TORRE

(T)

(ride) Ma figurati... *(è un modo di dire)* sei pazzo...

(M)

(lo prende alla lettera, si accende una sigaretta) È probabile. Tu?

(T)

(dopo averci pensato) Non lo so... è ovvio che dipende da cosa si intende per pazzo... *(ci ripensa)* Però no, penso di essere una persona normale che ha delle sane follie. *(sorride)*

(M)

Per me uno che ha scritto *Io spettacolo 456* è chiaramente da ricovero. Una lingua inventata... Cioè il testo è eccezionale ma chi l'ha pensato è da internare immediatamente.

(T)

(divertito) Però anche te nell'Armata Brancaleone ti sei inventato una lingua.

Arriva il cameriere.

(T)

Io bianco.

(M)

Io rosso.

Il cameriere va.

■ **GIACOMO CIARRAPICO**

Regista e sceneggiatore romano, classe 1971, ha fatto la commedia scrivendola in tre: con Luca Vendruscolo e Mattia Torre, dai palchi degli anni Novanta fino a *Boris*, di cui è tra gli autori e il regista delle prime due stagioni. Ha diretto *Boris – il film* e firmato *Ogni maledetto Natale* e la surreale *Troppa grazia*; un suo corto vinse il Sacher d'oro di Nanni Moretti. Sa che la risata più vera parte da un dramma, e che le commedie migliori le ha sempre fatte ridere la fame, non l'arredamento.

T

Una volta noi due ci siamo incontrati...

M

Ah sì?

T

In un ristorante in Toscana. Mia moglie era incinta di Emma, la mia prima figlia. Io alla fine del pranzo mi sono avvicinato per farti i complimenti per... tutto. E quando sono tornato a tavola Emma, dentro la pancia di Francesca, ha singhiozzato per la prima volta. Lo abbiamo preso come un segno.

M

Credi ai segni?

T

Tantissimo. Ho sempre pensato che la vita mi parlasse. Ma non ho mai capito esattamente cosa mi stesse dicendo. (*ride, beve*) Sono cresciuto con i tuoi film ma devo dire che una cosa che ha segnato me e i miei amici è stato vedere e rivedere l'incontro scontro con Nanni Moretti sulla Rai. Eravate due mondi lontani, quasi opposti, ma ripensandoci oggi avevate entrambi ragione.

M

Alla fine è stato un confronto virtuoso. E anche se ci siamo un po' scannati l'ho trovato un dibattito felice, perché era alla luce del sole. Se ci fai caso, oggi nel cinema pubblicamente tutti sono amici di tutti, si danno del genio a vicenda e si amano. Ma poi appena sono lontani dai riflettori tutti parlano male di tutti: è una forma di psicopatologia collettiva. Sarebbe più salubre mandarsi affanculo serenamente. Darebbe un po' più di grinta a tutti. Anche perché vedo che la vostra generazione stenta a tenere il passo.

T

Beh, tenere il passo con la tua generazione sarebbe stato complicato per qualsiasi epoca. Se solo penso agli attori con i quali hai lavorato... Sordi, Gassman, Manfredi, Tognazzi, Mastroianni, Volonté... potrei andare avanti... questo per dire che eravate una generazione di mostri. Però è anche vero che venivano prodotti molti più film. Se guardo il curriculum di registi anche minori della tua epoca vedo che hanno fatto tantissimi film. Oggi fare un film è un'impresa molto complicata. Per tutti, anche per quelli noti.

M

È vero, quando facevo cinema io si producevano molti più film in Italia. Ma anche tantissima monnezza.

T

Quando l'ho fatto io se ne producevano molti di meno. Ma c'era comunque tanta monnezza.

M

È anche vero che da sempre, tutti, dopo una certa età, cominciano a rimpiangere il cinema che hanno visto in gioventù. Ma è soprattutto perché ti manca la giovinezza, non quel cinema che avevi visto anni prima. Mia madre quando arrivò il sonoro disse che il cinema non aveva più alcun senso.

T

(*ride*) Sì, può essere che succeda... ma in questo caso è oggettivo, eravate più forti e basta.

Arriva il secondo bicchiere di vino.

T

Ma tu da subito hai capito che volevi fare cinema?

M

Volevo raccontare delle storie. Ma non volevo fare lo scrittore. Il cinema era un approdo naturale. Ho cominciato a fare l'aiuto di Pietro Germi. Siamo diventati amici e non era uno con il quale era facile

fare amicizia. Poi dopo qualche anno mi hanno fatto fare film miei. (*sorride*) Diciamo che ci sono cascati.

E meno male che ci sono cascati!

E tu come hai iniziato?

La prima vera cosa che ho scritto si chiamava "La piazza"... ma mi sa che si è perso dentro a qualche vecchio computer. Ma tutto è iniziato con il cazzeggio. Avevo un gruppo di amici e abbiamo deciso di portare quel cazzeggio su un palco. Abbiamo fatto qualche spettacolo e mi sono reso conto che poteva diventare un mestiere. Il problema è che quando diventa un mestiere scrivere diventa più faticoso.

Lo so. Però sempre meglio che trapanare l'autostrada del Sole a Ferragosto.

Assolutamente. Una cosa ti volevo chiedere: ma la commedia all'italiana esattamente cos'è? Perché mi hanno spesso detto che ero uno degli eredi della commedia all'italiana appunto... ma anche dopo aver letto saggi e approfondimenti non l'ho mai veramente capito.

(*guarda nel vuoto*) La commedia all'italiana... Ma forse non è mai esistita. Esistevano delle commedie, alcune più riuscite di altre... che avevano in comune la partenza drammatica e l'assenza di sentimenti. Se in una mia commedia qualcuno diceva a qualcun altro 'ti voglio bene' probabilmente stava mentendo.

In questo mi ci riconosco.

Quello che noto rispetto a quando le facevamo noi è che oggi, non so bene perché, le commedie sono ambientate nelle classi abbienti. I protagonisti vivono in case magnifiche che non si sa bene dove sono, che nella realtà pochi hanno visto. Noi ridevamo con il popolo, con l'arte di arrangiarsi, con la fame. Se mettevamo in scena i ricchi, li prendevamo per il culo ma non erano i nostri protagonisti.

Però devo dire che un personaggio molto ricco, con molto potere ma molto stupido è una fonte di commedia inesauribile. Stanis La Rochelle, personaggio di Boris, fa parte di questa categoria. E appena lo mettevo in scena, ancora prima di farlo parlare, già cominciavo a ridere.

Magari fossero questi i protagonisti delle commedie contemporanee. E invece di solito sono dei mezzi fessi, benestanti ma buoni dentro, che si ritrovano in situazioni più o meno rocambolesche e poco credibili... e a metà film ti è assolutamente indifferente come andrà a finire. Se ci fai caso di queste commedie di solito è già noioso il trailer.

Momento di silenzio.

Sull'intelligenza artificiale ti sei fatto un ragionamento?

(*sorride*) Da una parte sono contento che non sia più affar mio. Comunque mi rendo conto che è una rivoluzione. E le rivoluzioni fanno paura. Internet è stata una rivoluzione che ha cambiato il mondo e all'inizio faceva paura. Ora invece è difficilissimo trovare una persona che possa fare a meno della rete.

Sì è vero, ma l'intelligenza artificiale potrebbe entrare a gamba tesa nel mondo del lavoro.



M Sì immagino. Ma noi, rispetto ad altre categorie professionali, per un po' siamo ancora al riparo. Perché noi abbiamo la fantasia. E se ho capito bene, l'intelligenza artificiale con la fantasia ancora arranca. Diciamocelo, l'intelligenza artificiale, 'La grande guerra' non la sa fare o per lo meno ancora non la sa fare.

T Se è per questo il teatro è in una botte di ferro. Lì l'intelligenza artificiale può fare poco.

Il cameriere riempie i calici.

M Facciamo un brindisi?

T *(stupito ma contento)* Va bene... a cosa?

M *(ci pensa poi quasi fosse una provocazione)* Dai... all'Italia.

T *(brindando)* Va bene, all'Italia. Come la vedi?

M Male, malissimo.

T Un po' anche io. Speravo meglio.

M Siamo al punto di rimpiangere i tempi in cui rimpiangevamo i bei tempi.

T *(divertito)* Sta diventando un rimpianto ginnico.

M *(meno divertito, più incazzato)* Esatto!

Momento di silenzio.

M *(intende la vita)* Ti manca?

T Da morì.

M A me non tanto. Va bene come è andata. Alla fine ero stanco.

T *(ridendo)* Ti credo, novantacinque anni... no, a me quello che mi fa incazzare è che me ne sono andato proprio nel momento in cui stavo in grandissima forma... scrivevo bene, *(un po' si dispera)* stavo in forma cazzarola!

M Lo capisco è brutto. *(leggero sorriso)* Potremmo scrivere un film insieme...

T *(pensa che scherzi e scherza anche lui)* Tu dici una grande commedia all'italiana.

M Perché no? Proprio sull'Italia di oggi...

T E allora dovremmo partire da questa famiglia benestante, in questo appartamento ricco...

M *(s'innervosisce)* Ma che dici?!

T Dai sto scherzando. Allora partiamo da una famiglia Rom che vive sulla banchina del Tevere...

M *(capisce la provocazione, sbotta)* No però se fai così...

T Hai ragione. Però è anche vero che abbiamo tempo. Ed è anche una buona scusa per vederci qui e brindare a qualcos'altro.

Mario fa sì con la testa, ci sta.

M A cosa brindiamo?

T Poi ci pensiamo...●

"Serve dare
valore

alle piccole
cose

Tracce e tempeste per il nostro mondo possibile

che producono
benessere"

Estratto da *Tracce e tempeste per il nostro mondo possibile*, articolo apparso su *Rinascita* il 22 giugno 2026

Stiamo lavorando da mesi su alcune pratiche, partendo dalla centralità delle politiche culturali e del linguaggio. Linguaggio, parole, corpi, posture.

Su una volontà di risignificare i luoghi, proponendo faglie e bordi di città come ambiti urbani da reinventare e vivere in altro modo.

E pare funzionare. Arene, opera, musica, scena contemporanea, letteratura. Occasioni di riagggregazione popolare capaci di rompere l'assedio dell'isolamento e della solitudine. E praticare per questa via forme di redistribuzione delle occasioni, delle opportunità e della possibilità, quartiere dopo quartiere.

Attitudini, talento, curiosità. Porsi il tema delle distanze e della ingiustizia sociale a partire dalle proposte culturali. Questo significa portare l'opera su un tir a Quarticciolo.

Stare insieme, vivere delle esperienze emotivamente significative, collettivamente, farlo grazie a politiche pubbliche e gratuite, diventando parte della scena e non solo spettatori. Attivare meccanismi di partecipazione e corresponsabilità.

Con alcune semplici regole per una narrazione coerente e continua: fare le cose, ricomporre, investire in cura e gratuità, scegliere relazioni non competitive, non urlare, favorire gentilezza, pudore,

grazia, comunità. In queste agorà non si vince niente, si può respirare ed essere temporaneamente felici.

Approccio che ha fatto uno straordinario salto di scala con la Tempesta Silenziosa e la lettura de *Le notti bianche* di Fëdor Dostoevskij. Migliaia di persone hanno accettato di leggere uno accanto all'altra, in silenzio, condividendo uno spazio, costruendo bellezza, incanto. Un rito comune in cui riconoscersi. Soprattutto persone che si sono messe in gioco auto-organizzando trecento punti di lettura sparsi in tutti i quartieri, le borgate. Una enormità, una risposta senza precedenti che testimonia la volontà di esserci, non in forma ricreativa (benedetta in ogni caso) ma come puro atto politico fondato sulla necessità dei legami, della condivisione.

Trecento casematte che hanno rotto l'isolamento che non è una scelta, ma il prodotto del modello di sviluppo centrato su piattaforme e consumi individuali. Un mercato che sussume ogni istante di vita, frantumando l'esistenza, piegandola costantemente in produzione di significati immaginari e consumo. Ha funzionato, sta funzionando e questa è una buona notizia, persino una traccia di lavoro per chi ha voglia di mettere mano alla costruzione dell'alternativa favorendo bisogni, necessità, desideri, partecipazione popolare, intellettualità diffusa.

La destra non parla mai di ciò che fa, ma accende

■ **MASSIMILIANO SMERIGLIO** Professore Associato di Pedagogia speciale presso l'Università degli Studi di Roma Tre. È stato Parlamentare europeo, coordinatore della Commissione Cultura e Special Rapporteur del Programma Europa Creativa. Dal 2013 al 2019 è stato Vicepresidente della Regione Lazio e precedentemente Assessore Provinciale, Parlamentare, Presidente del Municipio VIII (ex XI). Saggista e scrittore. Il suo ultimo romanzo si intitola *Il legame covalente*, Mondadori. Attualmente ricopre la carica di Assessore alla Cultura di Roma Capitale.

"Per praticare
la coesione

bisogna
avere

un alfabeto
affettivo,
condiviso"

la dimensione emotiva delle persone fornendo identità, colmando il bisogno di appartenenza. Lo fa, su scala globale e locale, indicando il nemico, semplificando, aizzando odio e rancore. Noi, come riflesso condizionato, rispondiamo difendendo il nemico che la destra indica. È encomiabile, soddisfa la nostra sfera etica, ma non funziona. Non funziona più.

Costruiamo la nostra agenda, la nostra narrazione autonoma, certo il programma, le alleanze, tutto giusto, ma servono emozioni, serve empatia, servono poesia, abbracci, verità, serve dare valore alle piccole cose che producono benessere e che realizzano frammenti di esperienze collettive che vogliono restare umane. Non parliamo di categorie dello spirito ma di vere e proprie politiche pubbliche.

In trenta anni abbiamo disarticolato ogni enclave collettiva, il lavoro, il dopolavoro, i corpi intermedi, il sindacato, le forme della rappresentanza e persino quelle della vita. Siamo passati da società solide in cui la democrazia si organizza per il tramite dei partiti a società liquide, persino gassose, evanescenti. Resta l'individuo, l'organizzazione dell'opinione pubblica per il tramite della rete, e la leadership politica sempre meno autonoma, sempre più dipendente da fattori economici, da interessi geo politici e dalla pervasività della comunicazione social, che tutto è tranne che neutrale. Dunque, il consenso si gioca

sull'egemonia che attori post democratici globali esprimono provando a controllare l'immaginario, senza mutare la condizione materiale delle persone, ma investendo tutto sulla interpretazione degli stati d'animo: paura del declino, senso di fragilità, insicurezza, risentimento, abbandono, difesa di ogni frammento proprietario, domanda di protezione dall'altro da sé.

E sugli stati d'animo collettivi si gioca la partita tra coesione e barbarie. Ma per praticare la coesione bisogna avere un alfabeto affettivo condiviso.

Per questo abbiamo intrapreso la strada della disseminazione in città di occasione e infrastrutture culturali capaci di dialogare con questa necessità e con la identità e coscienza di luogo che ogni quartiere popolare esprime.

Una pacifica invasione dello spazio pubblico, lo spaesamento di poter vivere un'esperienza condivisa. Il nostro controcanto disarmato può partire da qui: non rincorrere odio e tossicità ma dare valore, qui ed ora, al nostro mondo possibile. Sconfinando, come abbiamo fatto al Festival delle Letterature con tanti intellettuali provenienti da scenari di guerra e con Ahmet Altan che ci ha ricordato come l'immaginazione è l'unico potere che non ha prigionieri. E se lo dice lui che ha trascorso cinque anni nelle celle di Erdogan vuol dire che si può fare ●

Numero verde

Sommario

Rubriche

Cultureroma

9

In direzione consapevole e contraria

“No no, cioè non è proprio un contratto, è una specie di assicurazione, capito, diciamo per noi, cioè noi ci assicuriamo che qualora tu ti faccia male, non ci siamo visti, non ci conosciamo, non abbiamo nessuna responsabilità.” E poi la chiusa, che è una sentenza: “I contratti... ‘sti ragazzi, ma che contratti e contratti, passione ci vuole. Passione.”

Siamo nella prima stagione di *Boris* (2007); le parole sono di Torre, Ciarrapico e Vendruscolo messe in bocca al delegato di produzione de *Gli occhi del cuore* che spiega ad Alessandro, alias “Seppia”, lo stagista di regia, i termini del foglio che gli fa firmare. Un minuto e ventiquattro secondi che smontano, con quel “ci vuole passione”, l’ipocrisia di un senso comune diffusissimo. I commenti su YouTube parlano da sé: “raggelante da quanto è realistica”, “una tristezza, la realtà è quasi identica”.

Eppure, sono serviti diciannove anni per vedere un primo sciopero nazionale del “settore” cultura: il 12 giugno scorso erano insieme dipendenti, autonomi, partite IVA e precari, nei musei, negli archivi, nei teatri come nell’editoria, nell’arte contemporanea.

Poco prima che quello sciopero venisse annunciato, Venezia ne aveva vissuto la prova generale. L’8 maggio, nei giorni di preapertura della 61^a Biennale d’Arte, decine di padiglioni nazionali hanno chiuso e migliaia di persone hanno attraversato la città da via Garibaldi verso l’Arsenale. In quella mobilitazione innescata dall’iniziativa di *ANGA (Art Not Genocide Alliance)*, c’è un dettaglio che pesa su tutto ciò che viene dopo: due richieste di solito separate stavolta s’intrecciano. Da un lato l’esclusione del padiglione dello Stato d’Israele dalla Biennale e, con essa, il rifiuto della presunta neutralità dell’arte, della finzione che l’artista fluttui al di sopra delle condizioni in cui l’arte si produce. Dall’altro i diritti di chi quell’arte la rende pubblica: allestitori, tecnici, educatori, curatori, artisti e tutto il lavoro precario che ogni Biennale presuppone e preferisce tenere invisibile. “La stessa economia che finanzia la guerra erode qui welfare e diritti”, è la formula con cui ANGA tiene insieme i due piani.

Per preparare lo sciopero nazionale c’era stato un lungo lavoro di coordinamento dal basso di collettivi e associazioni, in primis *Mi Riconosci?* Ma è l’intrec-

cio emerso a Venezia tra responsabilità e diritti la grande novità del 12 giugno. Scioglie il nodo che ha sempre reso arduo organizzare chi lavora nella cultura: ridotta a vertenza salariale, la protesta di questo mondo non attecchisce. Ma quando la posta in gioco diventa anche il ruolo politico e sociale dell’arte e della vita culturale – a chi serva, quale funzione svolga al di là del suo contributo al PIL, chi abbia diritto di farla e di goderne – allora diritti del lavoro e salario smettono di essere percepiti come una richiesta di categoria e tornano a essere capiti per ciò che sono: la condizione materiale per l’esercizio di un diritto fondamentale (condizione peraltro riconosciuta a chi fa scienza, sebbene quasi solo sulla carta, considerate le condizioni dei ricercatori in Italia).

Conviene rileggere l’articolo 27 della Dichiarazione universale dei diritti umani. “Ogni individuo ha diritto di prendere parte liberamente alla vita culturale della comunità, di godere delle arti e di partecipare al progresso scientifico e ai suoi benefici.” Arte e scienza unite nello stesso paragrafo, perché spina dorsale della vita culturale.

Ogni parola pesa. *Prendere parte*, non soltanto accedere o consumare, ma concorrere alla formazione della cultura, e dunque disporre delle “capabilities”, nel senso di Amartya Sen, necessarie per farlo. *Liberamente*: senza costrizioni, ma anche senza ostacoli, compresi quelli della capacità di spesa, dell’istruzione ricevuta, dell’accessibilità, che significa anche distanza materiale. *Della comunità*: è un’attività che si fa insieme, e che così tesse i legami di solidarietà che rendono possibile la convivenza. Legami che sono alla radice di quello “spirito di fratellanza” che l’articolo 1 della stessa Dichiarazione chiede agli esseri umani, quando li proclama nati “liberi ed eguali in dignità e diritti”.

Letto così, prendere parte alla vita culturale non è un’attività per riempire il tempo libero o per elevare l’anima, ma si colloca tra i bisogni primari. È una delle condizioni dello sviluppo umano, inseparabile dall’aspirazione alla libertà ed eguaglianza da cui la Dichiarazione muove. Non a caso, la libera partecipazione alla vita culturale della comunità assume la natura di diritto inalienabile proprio dopo gli orrori

■ **LUCA BERGAMO** Direttore editoriale di *romarivista*, tra 1996 e il 2004 ha creato e diretto *Enzimi* e la Biennale dei Giovani Artisti. È stato segretario generale di Culture Action Europe, direttore generale dell’Agenzia Nazionale per i Giovani e della fondazione Glocal Forum, impegnata a promuovere il dialogo di pace in zone appena uscite da conflitti. Per dieci anni si è occupato di rappresentazione della conoscenza e intelligenza artificiale. Dal 2016 al 2021 è stato Assessore alla crescita culturale e vicesindaco di Roma Capitale.

↓ Eleanor Roosevelt



della Seconda guerra mondiale; gli estensori avevano ben compreso che è un antidoto alla rinascita di culture fondate sull’annullamento di ogni libertà e diversità, come il fascismo e il nazismo.

Tuttavia, un diritto non abita l’astratto: abita i luoghi. E il luogo in cui il “prendere parte” diventa concretamente possibile, o resta impossibile, è prima di tutto la città, con i suoi spazi pubblici e privati. È lì che una biblioteca aperta o chiusa, un teatro raggiungibile, un museo gratuito o sbarrato dal prezzo e dalla distanza decidono se l’articolo 27 o il 9 della nostra Costituzione siano una promessa o lettera morta. Ne discende una conseguenza che si trae di rado: ogni politica, tanto l’urbanistica come il turismo, i servizi sociali, la gestione del patrimonio immobiliare, ..., produce effetti che vanno valutati anche per il loro impatto sulla realizzazione dei diritti culturali.

Finché la partecipazione alla vita culturale non verrà compresa come condizione indispensabile allo sviluppo umano, difficilmente il lavoro che la rende possibile vedrà riconosciuti i propri diritti. Il vento soffia in una direzione opposta. Nell’epoca della paura per il futuro economico, ecologico, demografico, geopolitico, avanza l’idea che la diversità sia un costo da abbattere, un disordine da correggere, e che la sopravvivenza passi per l’omologazione. È la logica che alimenta le tentazioni autarchiche e la nostalgia dell’uomo solo al comando: i “re democratici” eletti per sospendere la democrazia. La cultura, in quel

disegno, torna a essere ciò che i poteri gattopardeschi hanno sempre voluto, “la locura” che Mattia Torre mette in bocca agli sceneggiatori di Boris: cambiar tutto per non cambiare nulla. Vetrina e non partecipazione, consenso e non confronto, distrazione e ornamento, non curiosità e ricerca, e soprattutto non diritto.

E, sullo sfondo, affiorano interrogativi nuovi e densi. La diffusione rapida e sregolata dell’intelligenza artificiale solleva quesiti molto radicali anche da questa prospettiva: che ne è del “prendere parte” quando il gesto di creare scivola in quello di scegliere fra opzioni già confezionate, quando passa dal generare al selezionare? Che ne è del lavoro intellettuale da qui a vent’anni? A dieci?

“Seppia” accettava di rinunciare ad ogni diritto per necessità e con la speranza nelle opportunità che quella firma forse gli avrebbe aperte. Allo stesso tempo si condannava, con quella rinuncia e la lettera di dimissioni senza data nelle mani del produttore. Diciannove anni dopo, a Venezia prima e in tutta Italia poi, quelle stesse figure hanno smesso di firmare in solitudine e hanno cominciato a nominarsi insieme. Non è ancora una conquista, ma è la consapevolezza che “prendere parte” è condizione per restare umani. E che farlo implica stare insieme: non per applaudire una leadership più o meno rumorosa e populista, ma per costruire una coscienza e responsabilità condivise, con cui intervenire sull’oggi e sul futuro.

Postilla

A Roma ridurre le diseguaglianze culturali è impegnativo per più ragioni, tra cui la geografia (quasi 1.300 chilometri quadrati in cui la distanza è già una diseguaglianza), la proporzionale carenza di infrastrutture, un centro sempre più fagocitato dal turismo. Affrontare la sfida è un mandato costituzionale. L’articolo 3 della Costituzione affida alla Repubblica il compito di “rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale” che “impediscono il pieno sviluppo della persona umana e l’effettiva partecipazione [...]”. E questo, a mio giudizio, è lo spirito che oggi guida Piazza Campitelli ●

Innesco

Sergio Mattarella,
14 aprile 2026
↓

“... uno studente delle scuole superiori mi ha chiesto come si fa a resistere alle tentazioni del potere.

Gli ho risposto che il potere, o quello cosiddetto tale, per chi ricopre ruoli di vertice nello Stato, nei sistemi sociali, può—in effetti—inebriare e far perdere l’equilibrio.

Ma vi sono due antidoti.

Il primo istituzionale, l’equilibrio tra i poteri, la distribuzione delle funzioni di potere dello Stato tra i vari organi costituzionali.

Il secondo è rimesso alla coscienza personale, individuale, ed è una alta capacità di autoironia.

Credetemi, ragazzi: è preziosa!

Se i cosiddetti potenti della Terra ne facessero un po’ di uso, anche in piccole dosi, il mondo ne avrebbe grande giovamento e loro stessi eviterebbero tante difficoltà e motivi di imbarazzo.”

Sei pazzo, queste cose non si possono dire in televisione



Valerio Aprea nei panni di sceneggiatore in *Boris*, scena della "locura"

Romarivista (RR) Pochi giorni prima del 25 aprile scorso, Sergio Mattarella ha definito l'autoironia una "risorsa preziosa per resistere alle tentazioni del potere", osservando che se i potenti ne facessero uso eviterebbero molte situazioni imbarazzanti e il mondo ne trarrebbe giovamento. Mattia Torre ha spesso usato l'ironia proprio per smascherare i meccanismi del potere, anche quello piccolo, familiare, le contraddizioni sociali e i vizi del tempo. In

Boris, addirittura, il sistema della televisione diventa oggetto della propria autoironia.

RR Lei è stato molto vicino a Torre, professionalmente e umanamente: cosa rendeva il suo sguardo così lucido e la sua scrittura così efficace?

Valerio Aprea (VA) Mi verrebbe da dire madre natura, che a monte lo ha dotato di una forma di intelligenza

"pe quella battuta me meritavo almeno 10 euro de siae"

tale da tradursi in una rara non convenzionalità di pensiero. Che si è poi fatta forma e contenuto. La prima elegante, musicale, originale, raffinatissima e inconfondibile. Il secondo mai scontato e sempre individuato e proposto come qualcosa di assolutamente riconoscibile da parte del lettore eppure cui non aveva mai pensato in quei termini.

RR Quanto il lavoro di Torre era frutto di un processo collettivo? In che modo le persone a lui più vicine contribuivano alla nascita e allo sviluppo delle sue opere?

VA Tantissimo. Ma a loro insaputa. O meglio, scoprendolo dopo, a cose fatte. Perché se c'era un'abilità che, tra le altre, spiccava in lui era quella di ascoltare gli altri e saper perfettamente cosa prendere per trasformarlo da semplice aneddoto, racconto, episodio personale privato, in fatto narrativo, letterario o teatrale. Ci sono amici stretti che ancora dicono "pe quella battuta me meritavo almeno 10 euro de siae". Ma è proprio quello uno dei talenti di un grande autore, saper individuare cosa è degno di essere divulgato oltre la soglia della semplice aneddotica personale e soprattutto sublimarlo in forma letteraria impareggiabile.

RR Nei monologhi raccolti con *In mezzo al mare e A questo poi ci pensiamo* l'ironia permette spesso di tenere insieme più livelli di lettura nella stessa scena. In testi come *Lo scherzo* compaiono il blando

razzismo di una borghesia che si sente illuminata, una cultura – quella italiana – incapace di accettare l'incertezza come parte inevitabile della realtà, il confronto tra i propri limiti e la determinazione a valicarli. Così come in *Gola* dove convivono critica sociale, riflessione culturale e racconto personale. Mattia Torre usava l'ironia non per semplificare la realtà, anzi per mostrarne le sfaccettature. Cosa rivelano questi testi del modo in cui Torre guardava il Paese in cui viveva, e Roma in particolare?

VA Una delle frasi topiche della scrittura di Mattia è proprio "L'Italia è questo paese che..." oppure "L'italiano si comporta in questo o quest'altro modo..." "noi italiani ecc...", perché effettivamente era questo uno dei fuochi di tutta la sua scrittura. L'italianità messa sul vetrino al microscopio e letteralmente studiata, analizzata, vivisezionata per restituirne un referto clinico non acquisibile a occhio nudo. Roma, non altrettanto dichiaratamente scandagliata, posso dire però che è rimasta sempre un pò sotto traccia, qua e là, in modo sotterraneo appunto, proprio come lo è nella realtà la Roma antica sotto i sampietrini. Mattia era intriso della sua città pur non esprimendo affatto, in termini di DNA artistico e umano, alcuna forma di un certo tipo di romanità, anzi forse prendendone le distanze. Tuttavia per lui era comunque un brodo primordiale imprescindibile, un fiume ipogeo che quando a tratti affiorava si manifestava a mo' di sineddoche come parte per il 'tutto' italico. Penso ai platani dei marciapiedi

"Roma è rimasta sempre un pò sotto traccia, qua e là, in modo sotterraneo appunto, proprio come lo è nella realtà la Roma antica sotto i sampietrini"

di *Perfetta*, alla periferia metafisica di *Qui e Ora*, all'Aurelia di *In mezzo al mare* o al lungotevere di *Traffic* e la via Marsala de La stazione. Sempre roba di viabilità comunque. Sicuramente un caso (Cit.).

RR In *Boris*, quando *Gli occhi del cuore* entra in crisi, il suo personaggio propone la celebre “locura”: non un vero cambiamento, ma una patina di modernità applicata a una struttura che resta identica. È una delle intuizioni più acute della serie sul rapporto tra innovazione apparente e conservazione dello status quo. Come nacque quella intuizione, quella scena e che ricordo ha della sua realizzazione?

VA Mattia mi convocò a casa sua e mi fece leggere un monologo scritto su un A4 dicendomi che era la scena che avrei dovuto girare di lì a qualche giorno. Io gli dissi sei pazzo queste cose non si possono dire in televisione, mi vuoi far finire la carriera prima ancora di iniziirla. Lui non volle sentire ragioni. Allora andai da Ciarrapico e Vendruscolo a tentare di farli ragionare. Niente, inamovibili. Quindi la girammo. A pochi giorni dalla messa in onda mi chiamarono. Valè, ci sarebbe da doppiare qualcosina. Che, insieme ad altre cose che vennero proprio tagliate, era esattamente ciò che non si poteva dire in tv. E prova schiacciante che quella è stata, sì, un’intuizione altissima, che io stesso, in un primo momento, non avevo affatto capito.

RR L’efficacia dell’ironia dipende indiscutibilmente anche da chi la interpreta. È d’accordo? E se lo è dopo la scomparsa di Torre, come ha vissuto la responsabilità di portare in scena e custodire i suoi testi?

VA Come chi eredita un patrimonio da un parente. Forse avrei dovuto pagare una tassa di successione.

Perché sì, c’è modo e modo di interpretare e l’apporto dell’interprete è fondamentale. Ma è anche vero che per andare a 300 all’ora ci vuole una Ferrari. Io, per carità, so guidare ma mi dovete dare le valvole, i cavalli (semicit.). E Mattia ce li ha. Come tutti i grandi autori. E allora se non si sa guidare, comunque la gente dirà ‘ammazza che macchina, questa corre’. Se poi sai guidare, la gente la vedrà anche correre coi suoi occhi. Altra cosa è dover guidare una Panda e farla sembrare una Ferrari. Capita ma non è auspicabile. Perché è come fare sia il lavoro tuo che quello dell’autore. E allora però in quel caso prendo il doppio (semicit.).

RR *Perfetta* arriva diversi anni dopo *Boris* ed è considerato l’ultimo monologo scritto da Mattia Torre. Che posto occupa, secondo lei, nel suo percorso artistico e umano?

VA Un posto meraviglioso. Perché è stata una delle gemme che è riuscito a incastonare in quei quattro anni dalla scoperta della malattia che paradossalmente sono stati forse i più prolifici della sua carriera. *Perfetta* è un gioiello nel quale Mattia è riuscito nel capolavoro di replicarsi senza ripetersi. Ha bissato cioè il meccanismo drammaturgico di quell’altra meraviglia che è *Migliore*, il monologo con Mastandrea, senza il minimo rischio di autoplagiarsi, ma anzi riuscendo invece addirittura a sublimarlo, declinandolo attorno un plot narrativo del tutto nuovo e inaspettato come quello del ciclo femminile, con una grazia, una delicatezza ma soprattutto una profondità che fecero sospettare addirittura taluni di noi che forse stavolta qualcosa di siae dovesse spettare alla moglie, Frou, di professione ostetrica. Anche qui sicuramente un caso.

“Tuttavia per lui era comunque un brodo primordiale imprescindibile, un fiume ipogeo che quando a tratti affiorava si manifestava a mo’ di sineddoche come parte, per il tutto”
italico.

■ VALERIO APREA
Valerio Aprea è attore di teatro, cinema e tv. Interpreta uno dei tre “sceneggiatori” nella serie tv *Boris* del trio Torre-Ciarrapico-Vendruscolo e nell’omonimo film. Nel 2014 è candidato al David di Donatello per il ruolo di uno dei due “latinisti” nella saga cinematografica *Smetto quando voglio* di Sydney Sibilia. Dal 2003 al 2013, in teatro un lungo sodalizio con Mattia Torre, tutti i monologhi a partire da *In mezzo al mare*, trasmessi su Rai3 e Raiplay all’interno dei *Sei pezzi facili* per la regia televisiva di Paolo Sorrentino. Dal 2020 è nel cast di *Propaganda Live* su La7 con i monologhi di Torre prima e Makkox poi. Su Sky è tra i protagonisti della serie *A casa tutti bene* per cui è candidato ai Nastri d’Argento 2022.

“Ironia e autoironia sono un attrezzo civico raro: possono essere considerate dimostrazione di onestà intellettuale, e quindi in qualche modo di senso civico.”

RR In un dibattito pubblico organizzato per opposizioni sempre più rigide — dove ogni posizione si dà come l’unica possibile e tratta l’altra come una patologia, senza quasi mai toccare la sostanza degli argomenti — l’ironia, e l’autoironia, restano un attrezzo civico raro: presuppongono che chi parla non coincida del tutto con ciò che dice, e che chi ascolta possa riderne con lui senza per questo arrendersi. Pensa che la loro sostituzione con il sarcasmo identitario, che ne è un’imitazione povera, sia una dimensione della crisi democratica?

VA Si credo possa essere una lettura. Così come è vero che l’ironia può essere considerata una dimostrazione di onestà intellettuale, e quindi in qualche modo di senso civico. Quella cui fa ricorso la scrit-

tura di Mattia è sempre un’ironia che presuppone un’implicita, sottesa, autoinquisizione. Tutto ciò che prende di mira include spesso e volentieri anche se stesso. In *Gola*, la fame atavica del Paese, la mania per il cibo, sono anche, in primis, le sue. Lui sbeffeggia con cognizione di causa. Biasima perché sa. Ma più in generale, come individuo proprio, credo sia stato portatore di una forma di pietas verso il prossimo, ancora più sorprendente in lui così consapevole della propria levatura intellettuale, che eppure sotto sotto, in profondità, gli permetteva di risuonare alle altrui debolezze perché le riconosceva come appunto anche le sue. Rendendolo un benevolo anziché un altezzoso. Cosa di cui sicuramente io ho beneficiato a mani basse ●

E se la macchina immagina con noi

Nel 2023 Boris Eldagsen vince un premio fotografico e poi lo rifiuta. L'immagine era stata generata con un'Intelligenza artificiale. La questione non è se l'immagine sia bella o meno. La vera domanda è: che cosa stiamo premiando quando premiamo un'opera? La tecnica? L'intenzione? L'autorialità? E dove risiede l'atto creativo: nell'immagine finale, nel prompt, nella selezione, o nell'idea stessa di mettere alla prova i criteri con cui definiamo un autore o un'autrice? Oggi questa domanda non riguarda più soltanto artiste e fotografe. Riguarda chi scrive una mail, chi prepara una presentazione o chi cerca un'idea.

In più, l'IA generativa è diversa dalle tecnologie creative precedenti: la macchina da scrivere non scrive, la macchina fotografica non sceglie cosa fotografare, un software di montaggio video non decide dove tagliare una scena. L'IA propone, suggerisce, completa e, a volte, anticipa ed è la prima tecnologia di massa, con un'interfaccia relativamente semplice da usare, che si utilizza nella fase generativa della creazione, insinuandosi nell'immaginazione.

Ce la ricordiamo la sensazione del foglio bianco? Immaginare qualcosa che non esiste e vivere quel senso di incompiutezza tollerando e contemplando l'assenza. È in quello spazio che nasce qualcosa di



■ **N.I.N.A.**
Collettivo N.I.N.A.
— Nè Intelligente Nè Artificiale, è un collettivo di cittadina, ricercatore e lavoratore che analizza, critica e contrasta le dinamiche di potere legate all'intelligenza artificiale. Dal 2024 organizza incontri, cicli di formazione e un festival tra arte, musica, cittadinanza digitale, sorveglianza e lavoro, convinto che il campo della tecnologia sia contendibile — e che contenderlo sia urgente.

proprio. Quando quel vuoto viene subito riempito da una proposta plausibile, quel vuoto scompare e si contrae. Selezionare tra ciò che un sistema ha già elaborato non è privo di valore, ma è un'attività qualitativamente diversa dal generare. E così l'essere umano corregge, filtra, orienta e il lavoro creativo si sposta progressivamente verso la curatela. Possiamo quindi ancora parlare di creatività, o stiamo solo selezionando e dirigendo, scegliendo la cosa che è la più adatta al nostro contesto, a quello che forse volevamo esprimere.

Se il caso Eldagsen interroga la figura dell'autore, la causa intentata dal New York Times contro OpenAI e Microsoft nel dicembre del 2023 interroga l'origine stessa della creazione. Il quotidiano accusò le aziende di aver utilizzato milioni di articoli per addestrare i propri modelli senza autorizzazione. AI di là degli esiti giudiziari, la controversia mette in luce una domanda più antica: da dove vengono le idee? Ogni opera nasce sempre da altre opere, ma l'intelligenza artificiale rende questo processo improvvisamente industrializzato.

Qualcuno diceva “*I bravi artisti copiano, i grandi artisti rubano*”, descrivendo un meccanismo che la storia della cultura conosce bene. Quentin Tarantino ha sempre riconosciuto il proprio debito verso *Bande*

à part di Godard e 8½ di Fellini, eppure la scena di ballo di *Pulp Fiction* non viene ricordata come un atto di plagio, ma come un'espressione della creatività. Con l'addestramento dei modelli di IA questa dinamica diventa massiva, visibile, industrializzata, esplicita e commensurabile. I processi di training si possono quantificare, i dataset hanno righe e colonne. E in più, non si può non tenere conto della mancanza di consenso a diventare parte di un dataset di training ↩. Quindi, la controversia del *New York Times* non riguarda soltanto chi possiede un testo, ma mette in discussione il confine tra apprendere e appropriarsi, tra assimilare e creare.

Questo dubbio riprende, in forma nuova, quella posta quasi un secolo fa da Walter Benjamin. Nel suo celebre saggio “L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica” (1936) Benjamin rifletteva sull'impatto di tecnologie emergenti come la fotografia e il cinema che avrebbero reso tecnicamente

↩ con•no•ta•te/
approfondimento
dataset di training
a pagina 96



→ Natalia Stanush di AIX Design presenta Slow AI al festival NINA © Giulia Mandini

possibile la riproduzione di opere d'arte all'infinito. Secondo lui, questa innovazione tecnologica avrebbe trasformato il nostro rapporto con l'arte, mettendo in discussione l'unicità e l'"aura" dell'opera originale. Se la riproducibilità tecnica aveva trasformato il rapporto tra l'opera e la sua aura, l'IA, oggi, interviene ancora più a monte, nel processo stesso di generazione. La tecnica non riproduce ma partecipa alla produzione di un contenuto artistico. La fotografia metteva in discussione l'unicità dell'opera. L'intelligenza artificiale mette in discussione l'unicità del gesto creativo.

A interrogarsi su questi temi è anche Alexander R. Galloway, studioso dei media e delle tecnologie digitali presso la New York University. Nel suo libro *Uncomputable*, Galloway esplora tutto ciò che sfugge alla logica del calcolo, mettendo in dubbio l'idea che il mondo possa essere completamente tradotto in dati ed algoritmi. È una riflessione che risuona in modo particolare nell'epoca dell'IA generativa. Esiste qualcosa nella creatività che eccede il calcolo? Qualcosa che non può essere ridotto a correlazioni statistiche? Forse ciò che chiamiamo immagina-

zione nasce proprio da uno scarto: dall'esperienza vissuta, dall'ambiguità, dal desiderio, dall'errore e dalla capacità di attribuire significati che non erano già contenuti nei dati di partenza. Allora, il compito dell'arte potrebbe anche essere quello di rendere visibile ciò che sfugge a questo scarto.

È il caso di alcune delle opere presentate allo scorso NINA festival che hanno interrogato l'IA come dispositivo "colpevole" di ridefinire il nostro rapporto con il significato e l'interpretazione. In *NULL - Vocabolario Situato dell'Incomputabile*, Sabrina Sacco mette in scena una "inversione" del machine learning ↩. Se gli algoritmi organizzano il linguaggio trasformando le parole in vettori numerici e raggruppandole sulla base di relazioni statistiche, l'artista restituisce questo processo alle persone. Nell'installazione le persone sono invitate a costruire e ricostruire associazioni semantiche, avvicinando o allontanando parole secondo la propria esperienza e interpretazione, sfruttando la negoziazione umana come strumento conflittuale per arrivare alla definizione di un significato. Oppure, *Undisciplined Seeing*, dove chi visita è chiama-



Watering the Somatic Oasis
© Barbaro&Navarra ↓



↑ Undisciplined seeing © NINA

↩ con nota/
approfondimento
machine learning
a pagina 99



NULL—Vocabolario Situato dell'Incomputabile→
© Sabrina Sacco

↑ Watering the Somatic Oasis
© Barbaro&Navarra



to a "rietichettare" immagini della vita quotidiana dell'autrice Antonella Autuori, dà spazio alla visione indisciplinata e carica di pregiudizi dell'essere umano, all'immaginazione e alla prepotenza, dando tempo al dissenso e all'interpretazione verso plurali e nuove possibilità di significato.

Infatti, interpretare e negoziare richiede tempo. In *Watering the Somatic Oasis* (Hiba Ali), un'altra delle opere dell'ultima edizione del NINA Festival, l'esperienza artistica si costruisce attorno al concetto di lentezza e alla percezione corporea. In un ecosistema culturale sempre più dominato dall'accelerazione, l'opera suggerisce che il valore dell'esperienza non risieda soltanto nel risultato, ma nel tempo necessario per attraversarla. In questa direzione, *Slow AI* del collettivo olandese AIxDesign, propone di immaginare l'intelligenza artificiale al di fuori della logica della massimizzazione e dell'efficienza. Se l'industria tecnologica misura il valore attraverso la velocità di esecuzione e la scala, *Slow AI* invita a considerare il contesto, le relazioni, la sostenibilità culturale, la pluralità dei modi di conoscere, riconoscendo nella lentezza una forma di attenzione e di cura. Queste prospettive progettuali e artistiche trovano anche una traduzione nella musica di *Steward.exe*, già ospite del primo festival

di NINA nel 2025 a Milano. *Error 0xHUMAN: System Overdrive* mette insieme composizioni generate dall'intelligenza artificiale, elementi acustici dal vivo e una performance, ponendo la tecnologia come interlocutore creativo. La performance fa riflettere sul processo di creazione, non sulle capacità in sé dell'algoritmo. E la musica prende forma dall'incontro tra più elementi: sistemi computazionali, corpi, interpretazioni e scelte. Queste opere non hanno l'intelligenza artificiale come oggetto, ma come contrappunto provando a individuare ciò che resiste alla formalizzazione algoritmica nell'esperienza creativa: tutto ciò che Galloway definirebbe, appunto, incomputabile.

Forse la domanda non è se l'intelligenza artificiale sia in grado di creare, ma se siamo ancora disposti a riconoscere il valore del lavoro necessario al processo creativo. La creatività richiede tempo, inclusa la possibilità di fermarsi davanti al foglio bianco e sostare nell'incertezza.

Il rischio più profondo non è che le macchine diventino creative, ma che la creatività smetta di essere una pratica quotidiana. Delegare sistematicamente la fase generativa per questioni di tempo ed efficienza significa non esercitare la pratica dell'immaginazione con il rischio di atrofizzazione ●

Roberto Ciccarelli

dialoga con

Mariasole Garacci

Flaminia Carocci

Ilenia Caleo

Non è p cultura è la

Un patto sociale

Mariasole Garacci, il turismo è un motore della cultura a Roma. Nell'agosto 2025 ha scritto un articolo sulla morte di una sua collega guida turistica, Giovanna Giammarino, che al Colosseo ebbe un malore a causa dell'afa. Cosa ha significato per lei, che fa lo stesso lavoro, quella tragedia?

Giovanna è stata vittima dell'auto-sfruttamento dovuto al precariato e al caldo estremo. Nelle città d'arte la mancanza di tutele e l'impatto climatico sono due aspetti intrecciati con l'*over-tourism* e con la mercificazione delle città. Sono convinta che per

arginare questi processi sia necessaria un'unione tra lotte lavorative, climatiche e per la salvaguardia urbana. E le amministrazioni dovrebbero prendere posizione più efficace, anche perché questa situazione dipende dagli orientamenti dei governi e dall'economia globale. Roma deve affrontare seriamente questo problema.

In che modo?

È ora che il Comune faccia un patto sociale con le guide turistiche e crei per esempio spazi dove possano riposare, trovare rifugio dal caldo in estate, come ad esempio accade a Barcellona dove ce ne sono centinaia. E si dovrebbe incentivare un senso di immedesimazione con la cosa pubblica e il territorio di cui noi siamo intermediatrici culturali.

Perché?

La questione di fondo è che noi siamo figure abilitate alla professione grazie a un esame pubblico, ma lavoriamo in un mercato squisitamente privato. E di conseguenza privata lo diventa anche la nostra professione. Ciò produce un problema nella percezione di noi stesse. Resto sconvolta dal fatto che tra chi lavora con la partita Iva sono in molti a non conoscere il proprio codice Ateco. Per sua natura la partita Iva incentiva individualismo e solitudine e impoverisce la possibilità di concepirsi come una classe lavoratrice.

etrolio: nostra vita

■ **ROBERTO CICCARELLI**
Filosofo e giornalista, lavora a Roma al quotidiano "Il Manifesto". Ha scritto, tra l'altro, *Il quinto stato* (con Giuseppe Allegri, Ponte alle Grazie); *L'odio dei poveri* (Ponte alle Grazie); *Divenire rivoluzionari. Gilles Deleuze, Félix Guattari e noi* (DeriveApprodi)

Lei ha partecipato al primo sciopero nazionale della cultura il 12 giugno 2026. Com'è andato?

Il percorso che ha portato allo sciopero è stato un segnale di consapevolezza maggiore nei beni culturali e nello spettacolo dal vivo. Mi ha colpito che sia avvenuto negli stessi giorni in cui Confindustria ha tenuto un incontro nazionale in cui la cultura è stata ripresentata nei termini del "Petrolio d'Italia". Mi sembra che lo sciopero, oltre a chiedere le tutele del lavoro, abbia affermato una visione alternativa all'idea della cultura come produttività del patrimonio. I lavoratori culturali non dovrebbero essere manodopera da cui estrarre il profitto. Se non ci riconosciamo come figure nel campo della conoscenza, purtroppo anche noi facciamo il gioco di chi vede nella cultura un settore industriale.

Oltre che guida turistica, lei è giornalista, ricercatrice e podcaster. Come vive queste molteplici identità?

Sono tutte queste cose insieme e anche altro. La molteplicità è un aspetto importante del lavoro culturale. Siamo figure ibride. È una forza perché ci permette di avere un punto di vista trasversale, ma implica molte difficoltà. Ci si sente anche in una sindrome dell'impostore, mai rappresentati da una denominazione e quindi riconoscibili socialmente e professionalmente. Questo è un problema gigantesco dal punto di vista del reddito, dell'assistenza, delle garanzie e della vita.

Dopo la tragedia di Giovanna Giammarino ha notato un cambiamento nella consapevolezza dei propri diritti tra le guide turistiche?

Purtroppo, nemmeno in quella circostanza, abbiamo fatto uno sforzo di unirci al resto del lavoro culturale e a quello generale. Anche i maestri di asilo sono stati inclusi tra i lavoratori che hanno diritto all'Ape sociale, per esempio. Il loro è un lavoro usurante. Come il nostro. Ma noi non abbiamo accesso a questa, o ad altre misure di tutela. Per non parlare dell'incertezza economica dovuta al lavoro freelance. Le guide turistiche sono organizzate non in sindacati, ma in associazioni professionali. Tra noi c'è una mentalità di difesa settoriale. Non ho notato un miglioramento nella nostra categoria, in altre direi di sì.

Una vita bella, anche per noi

Flaminia Carocci, lei è filosofa e ha partecipato ai movimenti dei ricercatori precari che hanno riguardato le università romane. Come si definisce oggi?

In questo momento della mia vita è difficile definirmi. Non sono una filosofa, ma un'amante della filosofia.

È un bel modo per definirsi filosofa...

In effetti, ha ragione. Non ho mai tradito le mie origini e la mia passione. Quello che voglio dire è che, dopo un anno e più dalla fine del dottorato, l'idea di essere una ricercatrice precaria pone alcuni interrogativi.

Quali?

La solitudine, innanzitutto. E la ricerca degli incontri. Per me questo è stato un anno significativo. Con la mobilitazione delle assemblee precarie universitarie ho incontrato le Camere del lavoro precario e autonomo (Clap) ↩. Grazie a loro il lutto legato all'attuale impossibilità di realizzare un futuro sognato si è trasformato in un percorso generativo.

Cosa è accaduto?

Nella lotta contro i tagli e le riforme Bernini in tanti abbiamo preso parola. E insieme. La rabbia fine a sé stessa si è trasformata in organizzazione quando abbiamo preso coscienza che la nostra soggettività di precarie è un campo di battaglia. Succede quando si riflette sulle condizioni di lavoro e di vita. Viviamo sotto ricatto: è difficile sentirsi libere di dire quello che si pensa con un futuro incerto. Pur nelle differenze, questa è una condizione generale. Prenderne atto rompe l'isolamento dei ricercatori.

Come vive in questa situazione?

Mi agito tantissimo nel parlare della mia precarietà. Questo è un costo emotivo. Ci si mette a nudo con le vulnerabilità. E non conosco colleghi che non abbiano malesseri, pur amando il loro mestiere. In quanto donna vivo una condizione più difficile. Le preoccupazioni sul futuro sono diverse da quelle degli uomini. La sofferenza più grande è quella della precarietà economica e affettiva. Studiare, e trasferirsi, implica rinunce. Non si nomina mai abbastanza il fatto che nell'università permangano discriminazioni di classe, genere e razza. Il prezzo più alto lo pagano gli studenti e i precari che tengono in piedi l'università anche a Roma. Chi può continuare a fare questo lavoro non ha bisogno di farne altri. La maggioranza di noi vive in un puzzle di soluzioni estemporanee che compromettono la qualità dello studio e della ricerca.

Quanti lavori fa oggi?

Sono tutti precari: il *baby sitting*, le ripetizioni e le collaborazioni estemporanee.

Come si immagina tra dieci anni?

Spero di trovare presto la giusta stabilità per proseguire con il mestiere della ricerca. Questa è una strada tutta da costruire. Il lavoro culturale precario inibisce l'immaginazione del futuro. È difficile arrivare a fine mese, figuriamoci avere una prospettiva di vita.

Cosa dà Roma a una persona che fa ricerca?

Sono di Roma Est, anche se il nome che porto potrebbe farmi sembrare una di Roma Nord. Questa è una città ambivalente, offre tante possibilità, ma ti fa sentire la fatica. Roma è insostenibile. Ci ho messo tantissimo per trovare un affitto, complice anche il Giubileo. Muoversi non è semplice. Le infrastrutture e i servizi funzionano e non funzionano. La pandemia

ha accelerato un processo involutivo: la chiusura delle biblioteche, la difficoltà di trovare aule studio. La risposta, per fortuna, arriva dalla presenza forte degli spazi e dei movimenti sociali che resistono contro la stretta autoritaria in corso e difendono i diritti sociali e il nostro benessere. In poche parole, una vita bella.

Una vita bella?

Sì. Me la immagino senza l'angoscia di arrivare a fine mese, ricca di affetti e di studio. È un vivere in comune con la libertà di potere immaginare una vita, anche nelle sue contraddizioni, passo dopo passo. Per me lo studio rimane qualcosa di vitale: bisogna liberare l'immaginazione. Questo per me è il ruolo del lavoro culturale: trovare orizzonti che liberino i saperi, ma anche i desideri. È un lavoro che andrebbe riconosciuto come tale. È la sua funzione sociale. Così si parlerebbe di una vita bella anche per noi.

I beni comuni restano l'antidoto

Ilenia Caleo, lei è attrice, performer e regista.

Scrive libri e fa ricerca all'università.

Attualmente è condirettrice di Short Theatre con Silvia Calderoni, Michele Di Stefano e Silvia Bottioli. Come si definisce?

Se mi devo definire, la mia dimensione è quella politica, è in questa dimensione che mi sono formata di più. Sono livornese, nasco da una famiglia operaia, ho vissuto la cultura come emancipazione. Oggi sono ontologicamente precaria in tutti i settori in

↓ Antonia Baher e Latifa Labissi, *Cavaliers impurs* @Anja Weber Short Theatre. A disposizione per il riconoscimento dei diritti.



↩ conno*ta*te/
approfondimento
Camere del lavoro precario
e autonomo (Clap)
a pagina 96

cui svolgo le mie attività. La direzione artistica di *Short Theatre* non la intendo tanto come uno spazio professionale, ma come un’esperienza artistica collettiva ispirata da un’idea forte delle lotte sociali.

Quale?

Questo progetto non corrisponde ai modelli italiani del direttore unico o dell’artista che fa le sue produzioni. L’aspetto innovativo è quello della direzione plurale e condivisa. L’idea è nata nello spazio sociale dei movimenti e ha trovato risonanza in quello transdisciplinare della creazione. Il nostro lavoro curatoriale su Roma è orientato alla sperimentazione sia a livello territoriale, sia a livello internazionale. Altrimenti c’è il rischio della provincializzazione della produzione culturale. Oggi è una tendenza forte.

Lei partecipa al movimento “Vogliamo tutt’altro”, uno dei soggetti protagonisti dei movimenti nel lavoro culturale in Italia. Insieme ad altri ha costruito lo sciopero della cultura del 12 giugno 2026.

Un bilancio?

C’è una disabitudine alla politica. Sembra quasi una cosa incredibile dire di potere scioperare. Per noi è stato l’inizio di un percorso. Lo sciopero è uno strumento che è tornato ad essere usato politicamente in solidarietà con il popolo palestinese. In più mostra i nessi tra la dimensione di classe e della soggettività, critica il sistema in cui viviamo e lavoriamo.

Come vive e lavora a Roma?

Lo spazio pubblico è difficilmente accessibile. O lo si affitta o ci si investe per guadagnarci. E non si può più manifestare agevolmente: è allucinante. A Roma sta diventando complesso avere un affitto, siamo spinti fuori città a cercare *bullshit jobs* ↩. Siamo esposti alla violenza e al ricatto e non siamo in grado di dire “No”. Dal punto di vista produttivo è interessante la possibilità di incrociare diversi settori: quello artistico e culturale, l’editoria e il cinema, i musei e le culture diffuse e civili. Ma questo avviene attraverso il filo della precarietà, degli appalti e

dei subappalti. Una realtà che condividiamo con le lavoratrici della sanità, quelli dei beni culturali e delle cooperative. Stare insieme non è semplice. Vorrei che trovassimo il modo di stare in percorsi di convergenza senza rinunciare ai linguaggi e alle differenze.

Cosa occorre per ridimensionare il precariato, tra le partite Iva, e non solo tra i lavoratori della cultura?

Una cosa semplice e difficile: redistribuire la ricchezza attraverso il reddito di base, una riforma fiscale e una riforma universalistica del *Welfare*. Sembra assurdo dirlo in un momento in cui le destre avanzano tra guerre e genocidi. Ma le risorse ci sono: il ricco è diventato più ricco. Vediamo gente che si compra le isole in Albania o affitta Venezia per un matrimonio. Servono misure di giustizia sociale.

Il teatro Valle riapre quest’anno. Lei è stata una delle portavoce dell’occupazione tra il 2011 e il 2014.

Come vede oggi quella magnifica macchina teatrale?
Sono felice che riapra, anche se lo ha fatto dopo dodici anni di chiusura. E lo fa in un contesto peggiore rispetto al 2011. Il Valle poteva diventare un’istituzione dei beni comuni, un modello per la drammaturgia contemporanea, per la danza, per la sperimentazione teatrale e delle arti, oltre che della cultura in generale. E una scuola per la formazione dei tecnici teatrali. Soprattutto poteva essere un teatro gestito dai cittadini e dai lavoratori. È nato da una grande invenzione dei movimenti in un momento di effervescenza intersezionale e trasversale dagli Stati Uniti al Nord Africa. A Napoli questa esperienza è stata valorizzata pur tra le difficoltà. Lì gli spazi occupati hanno avuto speciali statuti in spazi gestiti collettivamente. A Roma è difficile trovare interlocutori capaci di uscire da una logica repressiva o di abbandono. I beni comuni restano l’antidoto ●

↩ con•no•ta•te/
approfondimento
bullshit jobs
a pagina 96

romarivista è una raccolta di riflessioni sul mondo che cambia e una mappa in movimento della vita culturale di Roma. Due facce necessarie per l’identità che vogliamo, quella di una città che genera conoscenza, che crea e che si prende cura dell’umano e della natura. Per questo ogni numero è costruito come un percorso, che può essere letto da cima a fondo o attraversato seguendo le proprie curiosità e i propri interessi. Qui trovi alcune indicazioni per muoverti dentro la rivista.

suggerimenti

1

INNESCO NARRATIVO

Ogni numero prende avvio da un innesco narrativo: una figura, un pensiero, un gesto del passato che interroga il presente. Non è una celebrazione, ma uno stimolo a porsi domande sul nostro tempo. Dal suo nucleo si diramano saggi, conversazioni, immagini e racconti.

2

LE RUBRICHE

Una bussola per la città. Le rubriche sono state immaginate per offrire angoli di osservazione diversi. Sono 8, tra cui:
→ **ECHI** rilegge tracce del passato nei dilemmi odierni.
→ **TRACCE** illumina esperienze culturali e civiche attive ma poco visibili.
→ **FILIGRANA** raccoglie sguardi stranieri su Roma.
→ **PROSPETTIVE** apre alle trasformazioni che toccano etica, tecnologia, culture. Sono finestre autonome, ma insieme contribuiscono a restituire una città in movimento.

3

MAPPATURE

Ogni numero disegna un campo di forze composto da figure, organismi e pratiche della vita culturale romana. Sono mappature “in crescita”: si arricchisce progressivamente, fino a diventare, dal terzo numero in poi, una piattaforma digitale consultabile, aggiornata, in cui i protagonisti dialogano tra loro e con i lettori e le lettrici.

4

CONCETTI COMPLESSI E GLOSSARIO

Alcuni riquadri, alternati a immagini, offrono una guida alla lettura di alcuni concetti che ricorrono nel numero. Non semplificano: orientano. Forniscono strumenti minimi per affrontare idee dense senza perderne la profondità.
Ci sono poi parole che ricorrono: nel glossario raccogliamo da dieci a dodici parole-chiave emerse nei testi. Non diamo definizioni neutre, ma connotazioni: cosa significano qui, nel contesto della rivista.

5

IL LINGUAGGIO

La redazione si assume l’impegno di verificare che il linguaggio utilizzato nella rivista valorizzi le differenze e non sia in alcun modo discriminatorio.

alla navigazione

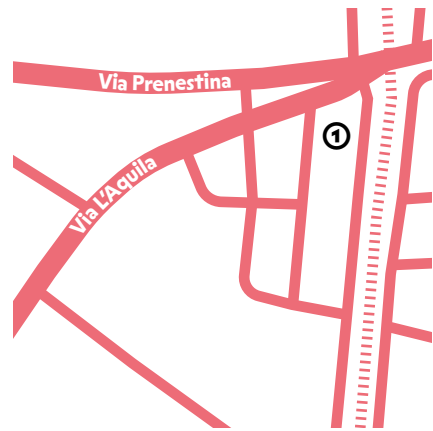
Questa rivista è un invito: a riflettere senza semplificare, a leggere Roma nella sua complessità, a esplorarla con occhi nuovi, a far evolvere le parole e le idee che qui si incontrano. Puoi seguirne il filo o aprire dove vuoi: ogni pagina è un punto possibile di inizio.

Raccontare la città significa restituirle complessità, dare voce alle esperienze che il rumore di fondo indebolisce, cucire ciò che il presente tende a frammentare. Rubriche e mappe di una Roma che pensa, crea, sperimenta.

Non per celebrare, ma per capire. Non per chiudere il discorso, ma per aprirlo. Perché una città che pensa è una città che respira. E vale la pena ascoltarla.

Vai e prova!

R Cecilia Attanasio R



↑ Pigneto

■ **CECILIA ATTANASIO**
Cecilia Attanasio è un'agente di spettacolo e produttrice. Dopo un percorso di studi giuridico e la specializzazione in diritto dello spettacolo, fonda la Tamago alla fine del 2018, una agenzia e casa di produzione indipendente focalizzata soprattutto su artisti e contenuti appartenenti al mondo comedy.

A Cos'è la stand-up? Comici, spettacoli comici. E cosa cambia da quello che fa un classico comico? La più grande differenza nasce dalla scrittura, poi bastano un microfono e un palco. Per dire, hai mai visto un comico della tv provare un suo spettacolo in un locale un giovedì sera? No, invece troverai tanti comici di stand-up farlo perché lo stile della stand-up è quello: scrivere pezzi, provarli, racchiuderli in un progetto e portarli sul palco oppure farli vivere solo 10 minuti in quella serata dopo aver pensato "dio mio cosa ho scritto". La stand-up è uno stile di comicità in cui gli attori scrivono per intero i loro pezzi, senza autori. E li provano in giro. Un approccio che a Roma ha portato una nuova generazione di artisti dai locali underground della propria città ai teatri più prestigiosi. È un movimento anglosassone e poco importa se sia stato importato, in Italia, Roma può dirsi la Capitale – secondo Cecilia Attanasio, agente e produttrice, fondatrice della Tamago, che ha visto la stand-up nascere

A da spettatrice e crescere da protagonista e con cui abbiamo parlato.
"Qui, abbiamo un po' frainteso la stand-up classificandola solo come la comicità irriverente. In realtà, anche in America la stand-up ha vari sottogeneri, ad uno può piacere il black humor, ad un altro la comicità sulla suocera", dice Cecilia. Il tratto distintivo della stand-up è l'approccio autorale e più indie rispetto alla comicità classica. "Negli USA puoi trovare Chris Rock provare il suo pezzo in un locale qualsiasi, anche in Italia, fatte le dovute proporzioni, puoi trovare nel locale al Pigneto gli stand-up comedians più seguiti provare un pezzo nuovo. Farlo è nella natura di questo movimento, arrivato dai localetti ai teatri, alle tv e a numeri pazzeschi sulle piattaforme. Ecco, questo non capita con altri tipi di spettacoli, non trovi i comici più famosi in Italia, che fanno monologhi o spettacolo di varietà, al Pierrot Le Fou ① o a San Lorenzo a provare un pezzo." A Roma, per la stand-up è andata un po' come per

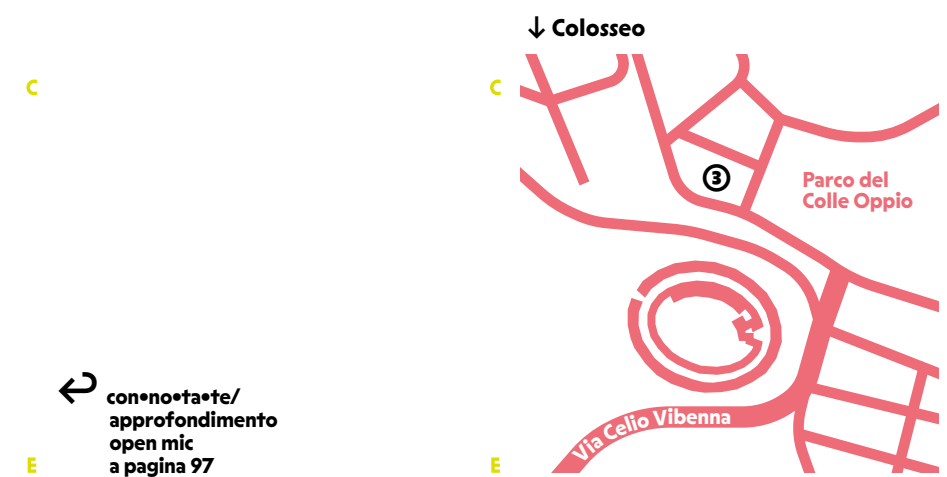
“La stand-up è uno stile di comicità in cui gli attori scrivono per intero i loro pezzi, senza autori. E li provano in giro.”

T la musica indie – secondo Cecilia – che oggi però riceve un'attenzione diversa: diciamo è più avanti nel percorso. Si parla sempre più spesso di musicisti indie/pop/trap, non di rado con numeri gonfiati e per confermarli sono costretti ad operazioni pericolose per riempire gli stadi, mentre si parla meno della stand-up che riempie i teatri. "Artisti di stand-up che vendono 50/100mila biglietti all'anno vengono ancora chiamati emergenti. Eppure, sono diventati mainstream".

Come l'indie negli anni Dieci del duemila, anche la stand-up ha fatto un percorso sotterraneo che è passato per le strade e i locali di Roma. Se la dimensione underground dell'indie si è un po' spenta, per la stand-up è difficile pensare che accada lo stesso, perché il palco è il vero e solo termometro. Del resto, questo movimento è nato proprio così.

C Cecilia racconta la stand-up ai suoi albori: "Era il 2011, da circa un anno e mezzo esisteva un gruppo fondato all'epoca da Filippo Giardina. Si esibivano alla Locanda Atlantide ② a Roma, che era un locale a San Lorenzo, peraltro un posto dove si è esibito anche Calcutta, per dire". Alla Locanda Atlantide – spiega

T Cecilia – era nato un nuovo movimento di comicità con un suo manifesto, si chiamava Satiriasi. "Giardina organizzava queste serate dove si esibiva quasi sempre lo stesso gruppo di comici: Velia Lalli, Giorgio Montanini, Pietro Sparacino, Francesco De Carlo, c'era anche Saverio Raimondo; ogni tanto si esibiva anche Edoardo Ferrario che era il più giovane. Ferrario era nel periodo di Lollo e Andrea, una roba un po' diversa dai contenuti di Satiriasi. Per questo alcuni sentivano l'esigenza di creare un altro contesto. Così nel 2012 Raimondo chiamò De Carlo e Ferrario per curare una nuova rassegna di stand-up comedy, all'Oppio Caffè ③. Un posto assurdo. A Colle Oppio con vista sul Colosseo. Il posto teoricamente peggiore in cui fare stand-up, perché è un locale con delle vetrate giganti di fronte al Colosseo. Un posto che distrae. Di solito la stand-up si deve organizzare in locali dove l'attenzione è rivolta tutta verso il palco. Nonostante questo, nel giro di un anno le serate si sono affermate e all'Oppio Caffè hanno aperto gli open mic ↺. Satiriasi prima, quest'altro movimento poi, sta di fatto che in alcuni artisti era nato il desiderio di scrivere e provare dei pezzi di stand-up e all'Oppio Caffè nacque il primo open mic. Alcuni mandavano dei testi,



↺ con nota/ approfondimento open mic a pagina 97

diciamo, per capire un attimo di cosa avrebbero parlato, però poi era “vai e prova”. E proprio in quelle prime sere si esibirono Luca Ravenna, Michela Giraud, Daniele Tinti, Stefano Rapone, Martina Catuzzi e tanti altri. Ma veniva anche gente da fuori Roma”.

Cecilia descrive anno per anno l'evoluzione di questo movimento. “Tra il 2013 e il 2014 hanno iniziato ad esibirsi tanti altri comici ma mancavano ancora gli spazi. C'erano solo posti dove fare cabaret romano, ma la stand-up non era adatta a quei contesti. Piano piano si sono trovati altri locali come Le Mura ④, sempre a San Lorenzo, un luogo che è stato la casa anche della musica indie, per proseguire il parallelismo. Poi il Pierrot Le Fou, al Pigneto. Nell'arco di due anni il fenomeno della stand-up è esploso e ancora oggi è in crescita. Roma era diventata la capitale di un nuovo movimento, fatto ancora di poche donne. Oggi, invece, la stand-up è diffusa su tutto il territorio nazionale e ci sono moltissime artiste. Se vuoi farmelo dire: sì, Milano è arrivata decisamente dopo”.

Qualche anno dopo la stand-up è un fenomeno maturo, una subcultura praticata in modo diffuso ad un livello molto trasversale. Insieme al fenomeno crescono anche gli artisti della generazione della stand-up. Iniziano a vivere di stand-up ma a molti di loro mancava l'occasione per fare il salto. “Sì, è vero – dice

T Attanasio – negli anni hanno iniziato a fatica a dare spazi televisivi agli artisti emersi da questo movimento, quasi sempre inserendoli in contesti non adatti a loro. Qualche eccezione c'è, come per esempio Montanini che aveva un programma bellissimo su Rai 3, Nemico Pubblico. Ma, appunto, editori e produttori faticavano a dare lo spazio necessario ad una generazione di artisti molto ricca”.

Poi, a cavallo della pandemia, la situazione è radicalmente cambiata. Prosegue: “Netflix ha distribuito gli spettacoli di Ferrario, De Carlo e Raimondo; sono andati benissimo. Poi è arrivata Una Pezza di Lundini. Da un lato il lockdown aveva creato prodotti come Cashmere A Podcast o fatto esplodere altri come Tintoria; dall'altro le riaperture estive con eventi a presenza contingentata hanno spinto i grandi organizzatori a guardare anche agli stand-up comedian, oltre che ai cantanti. Costa di meno e rende lo stesso. Durante gli anni del Covid i concerti, quelli con 15/20.000 persone, non si potevano fare. Fare un concerto costa molto, quindi bisogna vendere tanti biglietti. Ciò che si poteva fare, per norme e convenienza economica, erano spettacoli più contenuti, seduti, mantenendo il distanziamento ecc. In quel momento alcuni soggetti comprendono il mercato potenziale della stand-up. Nasce un interessamento fortissimo per tutti questi comici, cosicché anche le major studiano con più cura il fenomeno, che fino ad allora non



“A Roma, potresti vedere un open mic ogni sera.”

T era stato analizzato. Si rendono conto che con un costo contenuto dello spettacolo – perché sono loro e un microfono – e dunque un rischio d'impresa molto basso, questi artisti portano tanto pubblico. Alcuni comici hanno deciso di andare, diciamo, con i grossi, altri invece hanno preferito rimanere con una gestione, se vuoi, un po' più indie, proprio per avere un controllo maggiore anche del tipo di distribuzione, come scelta personale”.

L'arrivo della stand-up al grande pubblico è coinciso con una definitiva esplosione di queste serate di open mic nei locali di Roma. “Adesso molti quartieri hanno due/tre locali di riferimento dove puoi trovare delle serate anche nell'infrasettimanale. A Roma, potresti vedere un open mic ogni sera.”

Nel frattempo, però, anche i social hanno fornito un'altra strada, diversa da quella della stand-up, fuori dai locali e dentro il mondo digitale, dove sono nati dei profili comici attraverso i reel Instagram. “Anche gli youtuber fanno gli spettacoli live, spesso scritti da altri autori, è un modo per monetizzare: invece di fare un'adv sui social possono fare uno spettacolo che di solito assomiglia più al nostro varietà. Alcuni faticano a stare sul palco, non sono abituati. Altri studiano, invece, e con il tempo migliorano. Magari i social sono stati solo un modo per esprimersi e poi, una volta trovata la loro strada,

T diventano degli artisti completi. Credo, però, che la stand-up sia un'altra cosa. Lo dimostra la sua storia: perché è nata e come è cresciuta”.

Per concludere – spiega Cecilia – è importante che, come accade spesso nei fenomeni culturali emergenti, alcuni artisti facciano gruppo.

Pensandoci, è stato così in tante epoche. Ad esempio, tornando ancora sulla musica è stato così per l'indie, come decenni prima per la scuola dei cantautori genovesi. “Recentemente a Roma è stato così per tutto il mondo di Boris, per gli attori di Smetto Quando Voglio. Ma anche Mastandrea, Paola Cortellesi... Sono tutti un gruppo, nel senso condividono una visione artistica. La stessa cosa è successa con il gruppo di stand-up comedians. Una ventina di nuovi artisti hanno aperto una nuova scena che continua a generare – sempre a Roma come epicentro – nuovi talenti che nascono nei localetti di cui parlavamo”.

Roma ha lasciato il segno in una nuova scena nazionale di comicità. Lo ha fatto attraverso la vivacità culturale del suo tessuto urbano. “Per questo credo che a Roma si debba fare un Festival della comicità. Una roba grande. Se lo merita. Sarebbe un successo straordinario. Ci sono tanti spazi del Comune. Sarebbe bello e fattibile”. E, con questo invito, si conclude la conversazione con Cecilia Attanasio.

H501
 La Roma che crea, inventa, ricerca, elabora, produce cultura e conoscenza.
 I luoghi che hanno segnato, segnano e segneranno la vita culturale della
 città di Roma. L'elenco non è esaustivo e segue una traccia tematica.

CHIAROSCURI CHE VIBRANO

Ci sono ombre che al massimo grado di esposizione non si vedono per nulla. Quando si smarmella, come diceva il regista René Ferretti, uno dei protagonisti della serie televisiva Boris, la luce investe ogni cosa, appiattendolo le figure, rendendole bidimensionali, caricaturali, a discapito dei chiaroscuri e della profondità. Gli occhi sono abbagliati, perdono la vista e non si fanno domande. A Roma la luce non brucia tutto, rimangono lati sfumati e delicati che rendono più profondo il nostro sapere.

1 FUORI CONTESTO

In uno dei forni più antichi di San Lorenzo, è nato un centro per il teatro e le arti, uno spazio dove ci si forma e si produce. All'inizio era un gruppo di teatro danza, dal 2005 un'associazione culturale che oggi partecipa a festival e rassegne nazionali ed internazionali. Il loro progetto persegue l'obiettivo di superare il concetto di inclusione, per permettere ad abilità e differenze di incontrarsi ed incrociarsi, attraversando un unico percorso di costruzione artistica. Partecipando agli spettacoli, si assiste alla messa in scena di ciò che muove le persone: una continua ricerca di equilibrio, tra abilità e disabilità quotidiane. Fuori Contesto vuole cercare un linguaggio in cui possiamo trovare il nostro posto e cambiare il nostro punto di vista sulla disabilità.



● Fondazione Charlemagne

2↑ FONDAZIONE CHARLEMAGNE

Si fa chiamare attivatore di comunità, e lo è. La Fondazione è nata infatti per sostenere organizzazioni e territori che si impegnano nella promozione della giustizia sociale↔ e della dignità umana, sia in Italia sia nel mondo. Ha creato 6 anni fa il programma Periferiacapitale, per contribuire alla trasformazione di Roma attraverso la valorizzazione della società civile. Con il programma, interviene in ambito culturale, co-finanziando progetti, interventi e iniziative che hanno come scopo l'animazione dei territori e la partecipazione, contribuendo a trasformare il modo in cui le periferie urbane vengono percepite, nominate e rappresentate.



connota-
 te/
 approfondimento
 giustizia sociale
 a pagina 96

3 SAMBA PRECARIO

Se sei in cerca di un collettivo di persone che attraverso la musica, con le percussioni, si diverte promuovendo valori antifascisti, antirazzisti e antisessisti, Samba Precario è il posto giusto. Il laboratorio di percussioni si svolge all'ex Cinodromo, Acrobax, vicino al Ponte Marconi, ed è completamente gratuito, a sottolineare l'apertura dello spazio, la totale inclusione, il diritto, in fin dei conti, per chiunque di trovare un angolo libero e creativo tutto per sé. Il samba, arte brasiliana di resistenza nata dalla diaspora nera, offre, a chi desidera, il modo di socializzare e condividere un progetto comune.



● La Villetta

4 ↑ LA VILLETTA

La Villetta è cultura, partecipazione, attivazione sociale, mutualismo. Luogo di Garbatella attraversato, da ormai undici anni, da eventi che richiamano il pubblico non solo del quartiere. Qui a settembre si svolge Visionaria Urban Fest, un festival che negli ultimi anni ha raccolto nomi di rilievo del panorama artistico capitolino, nazionale ed internazionale, offrendo, gratuitamente, l'opportunità di immaginare orizzonti altrimenti inaccessibili. Concerti e dibattiti animano La Villetta, creando sinergie con mondi culturali italiani e non e inseguendo ragionamenti innovativi, tra cui la collaborazione con N.I.N.A. – Né Intelligente Né Artificiale, gruppo milanese che riflette sull'IA.



● Scosse

5 ↑ SCOSSE

A Roma si aggirano le Scosse, le socie di un'associazione che, nata da una start up dell'Università Tor Vergata nel 2011, si occupa di prevenzione della violenza di genere e tra pari, di educazione alle differenze e decostruzione degli stereotipi in ambito educativo. Provocano un sommovimento, scuotono sistemi consolidati di linguaggi e pratiche che riproducono discriminazioni di ogni genere. Per combatterle, fanno progetti educativi, di ricerca, di sensibilizzazione e comunicazione, di analisi e rilievo dati. Si occupano di formazione sull'educazione ai sentimenti, con un'offerta articolata e differenzialmente modulata rivolta all'infanzia, alle persone adolescenti, a professionist* del settore (educator*, insegnanti, operator*) e alle famiglie.



● Zalib

6 ↑ ZALIB

C'era una volta una libreria che, non potendo più sostenere la concorrenza online ed il rincaro delle spese, ha dovuto chiudere. Potrebbe essere una storia triste, e invece. Invece ragazze e ragazzi di tutta Roma, che avevano capito che la cultura che passava per quella libreria, era per loro indispensabile, hanno creato un progetto, dato vita ad uno spazio e ri-creato Zalib, un centro culturale a Trastevere dove si studia, si impara nei corsi di formazione, ci si incontra per stringere legami, risolvere problemi, divertirsi. A gestire tutto questo, un direttivo under 35 a maggioranza femminile e una marea di gente volontaria.

7 EX MERCATO TORRESPACCATA - OFFICINA DELLA CULTURA

Un'associazione, che si chiama Calpurnia, nel 2012, aveva ottenuto in concessione i locali dell'ex mercato ATER di Torrespaccata, per attività socio-culturali. Dopo una serie di minacce e intimidazioni, nel 2016 i locali vengono incendiati, da quel momento sotto sequestro, l'associazione ne diviene custode giudiziario. E che fa? Fa cultura, con tantissime cose: spettacoli teatrali, performance, prove aperte, incontri, formazione culturale ed artistica, passeggiate fotografiche, laboratori creativi e di canto. Un punto di riferimento per il quartiere, che mette al centro il sapere, lo diffonde, lo rende accessibile attraverso arte e libri: c'è anche una biblioteca!



● Museo della Liberazione, FOTO DI FRANCESCO PICCIRILLO

8 ↑ MUSEO STORICO DELLA LIBERAZIONE

Era l'ex comando della Gestapo in via Tasso, dove i nazisti imprigionarono e torturarono oltre duemila antifascisti. Oggi le vecchie celle sono aperte al pubblico e conservano, intatti, i graffiti e i messaggi che i prigionieri incisero sui muri prima di morire. Nelle sale espositive sono raccolti documenti originali, giornali clandestini, manifesti dell'epoca e cimeli della Resistenza romana. Oggi il museo svolge anche un'intensa attività didattica, ospitando scolaresche e ricercatori per consultare l'archivio storico e la biblioteca specializzata, organizza festival e attività sulla memoria e la Resistenza.

9 LOA ACROBAX - LABORATORIO OCCUPATO AUTOGESTITO

Si trova in zona Marconi e la sua storia parte nel 2002 quando, di ritorno dalle manifestazioni contro il G8 di Genova e la diffusione del terrore dopo l'attentato delle Torri Gemelle, ragazze e ragazzi, hanno fatto della precarietà una forza creativa e generatrice di sapere, attività, lotta politica, autodeterminazione. Hanno creato un luogo che è oggi una realtà storica, dove l'impegno si incrocia con lo sport. Ci sono gli All Reds, la squadra di rugby popolare maschile e femminile che abbatte le discriminazioni, ci sono rassegne cinematografiche, cultura underground, la solidarietà internazionale e tutto quello che, illuminato meno, irrompe, indispensabile, nell'ombra.



● Shell, FOTO DI LUIGI FILETICI

10 ↑ SHELL

Possiamo scegliere i libri che vogliamo leggere dai librai di questa libreria, mentre facciamo colazione. Il posto si chiama Shell - Libreria Bistrot e si trova in Vicolo della Fontana nel quartiere Trieste. L'accompagnamento della cucina stagionale rende ancora più apprezzabile l'incontro con la cultura, che sia un evento, la presentazione di un libro, un talk, una mostra o un'esibizione musicale. Un posto romano dove fare comunità, mangiare bene ad un costo sostenibile, ascoltare uno xilofono, in definitiva, pensare.

11 PRIMO PIANO

Tra i quartieri Monti Tiburtini e Pietralata, possiamo andare a mangiare in un buon ristorante ed avere il desiderio di divertirci con uno show, ascoltare un po' di musica dal vivo e ridere con la stand up comedy. L'intrattenimento incontra la cucina a Primo Piano, il posto che unisce tutte queste cose e ha un programma ricco di eventi che non si ferma neanche d'estate. Il palcoscenico è dentro il locale, parte integrante dell'esperienza gustativa, e gli spettacoli iniziano in concomitanza con l'ora di cena. Un posto d'onore nel palinsesto è riservato all'ironia e all'irriverenza del burlesque.



● Circolo di Cultura Mario Mieli

12 ↑ CIRCOLO DI CULTURA OMOSESSUALE MARIO MIELI

Il Circolo di cultura omosessuale Mario Mieli portà con sè un nome importante: Mario Mieli era un giovane borghese che si è suicidato a 30 anni dopo aver trascorso tutti gli anni della sua vita a far emergere le contraddizioni di una società ingabbiata dall'eteronormatività. Oggi il circolo a lui dedicato a Roma è una punto di riferimento indispensabile per tutta la città: la cultura omosessuale diventa la prospettiva con cui guardare alle differenze, al benessere collettivo, alla cura delle persone attraverso progetti di ampio respiro che proteggono, mettono a proprio agio chi vuole accedere alla propria libera espressione di sé, aiutano i e le più giovani a contrastare la violenza.

13 SPACE

Chi cresce nei quartieri di Villaggio Prenestino, Castelverde, Giardini di Corcolle o Lunghezza impara presto una regola non scritta: per fare qualsiasi cosa, bisogna spostarsi. Il rischio, per molti ragazzi della zona, è quello di vivere il proprio quartiere solo come un "capolinea". Per invertire questa rotta è nato Space, un progetto che vuole azzerare le distanze e creare un vero punto di ritrovo a meno di dieci minuti d'auto da ognuno di questi quartieri. L'idea è semplice ma fondamentale: offrire uno spazio accogliente e facilmente raggiungibile, pensato su misura per le esigenze dei più giovani: un centro di crescita e socializzazione. Accanto ai libri c'è un forte focus sulle cosiddette life skills: un percorso stimolante per aiutare ragazzi e ragazze a mettersi in gioco, fare gruppo e sviluppare il proprio potenziale.

14 DESTREENAZIONE

Un luogo aperto e accogliente dove ragazze e ragazzi dagli 11 ai 21 anni possono incontrarsi, esprimersi e crescere insieme. Uno spazio libero e creativo in cui ogni giovane può sentirsi protagonista. Il progetto nasce con l'obiettivo di offrire ai ed alle giovani del territorio un ambiente positivo, inclusivo e stimolante, dove incontrarsi dopo la scuola, partecipare ad attività e costruire nuove relazioni. DestEENazione si trova all'interno del complesso Casa Vittoria, in via Quirino Majorana 139.

15 B612 LIBRI & CAFFÈ

B612, il cui nome si ispira al remoto e fantastico asteroide de "Il piccolo principe" è una libreria indipendente e di proposta. Qui la dedizione e la passione per la letteratura, per la ricerca e l'attenzione daranno vita a una dimensione accogliente e inclusiva in cui chiunque potrà sentirsi il benvenuto. Entrando ci si ritroverà davanti a tanti libri, oggetti, iniziative e a una proposta enogastronomica pensati per fare della libreria uno spazio di sosta, curiosità e serenità dove riappropriarsi di se stessi e sfuggire, per qualche istante, alla caotica quotidianità. Dove scoprire, pensare, rigenerarsi e riprendere nuovamente (e un po' rinnovati) il proprio viaggio.





ECHI
Interventi che mettono in luce e riflettono sui fatti del passato recente o remoto e che proiettano ancora la propria ombra nel tessuto urbano attuale, culturale, sociale, architettonico.

ECHI

① Cercasi centro di gravità permanente (o almeno duraturo)

→ Enrico Menduni

- ① Della Vittoria
- ② Asiago
- ③ Teulada e Clodio
- ④ Mazzini
- ⑤ Alle falde del Kilimangiaro

② Sì, era Boris.
Poi la TV è cambiata
→ Riccardo Tozzi



Cercasi centro di gravità permanente (o almeno duraturo)

Enrico Menduni
Cinque atti per un viaggio nella storia della RAI a Roma



Della Vittoria

Dove l'intrattenimento nasce e inevitabilmente finisce, tra viali alberati, strade larghe e pacifiche con nomi di guerrieri e campi di battaglia (Monte Grappa, Asiago, Sabotino, Pasubio, Bainsizza...), attorno alla grande fontana di Piazza Mazzini. "Quartiere della Vittoria" al singolare, dopo la fine della Prima guerra mondiale, in onore di quell'unico e sospirato successo militare. "Delle Vittorie", abbondando, è invece il teatro di via Col di Lana: inaugurato nel 1944, auspicava con quel plurale nuove vittorie, forse dell'Asse Roma-Berlino, forse già degli Alleati, chissà. Il teatro sarà poi acquistato dalla Rai e diventerà il sacrario dei grandi show della Rai (*Studio Uno*, *Canzonissima*, *Fantastico...*), che peraltro ha deciso adesso di venderlo, senza troppi riguardi.

Un destino audiovisivo attendeva il quartiere Della Vittoria già negli anni Venti e Trenta; un'altra battaglia, quella per il consenso, e altri guerrieri, quelli dell'intrattenimento e dell'informazione. Nel 1924 erano iniziate le trasmissioni radiofoniche,

per la precisione il 6 ottobre alle 21, con la voce di Maria Luisa Boncompagni, o più probabilmente di Ines Viviani Donarelli: "Unione Radiofonica Italiana, stazione di Roma 1-RO, lunghezza d'onda metri 425". Tutto si era svolto non lontano da qui, in Via Luisa di Savoia (c'è anche una lapide adesso), in un bel palazzo dove abitava anche Trilussa e poi avrebbero avuto sede la Metro Goldwin Mayer e la Fono Roma. Dietro la Unione Radiofonica Italiana c'era Guglielmo Marconi, ma il nuovo medium era troppo importante per il fascismo per non gestirlo direttamente, e così l'URI diventò EIAR, un ente statale in monopolio: era il 1927, e si decise di varcare il Tevere e di collocarlo nel nuovo quartiere Della Vittoria.

Se Mussolini parlava alla folla dal balcone di Palazzo Venezia, la radio con la collaborazione di altoparlanti in punti strategici poteva replicare in qualunque piazza d'Italia il bagno di folla.... funzionava così la riproduzione tecnica della propaganda fascista. Ma c'era anche la musica, "Mille lire al mese", il Trio Lescano, Alberto Rabagliati e un grandissimo Pippo Barzizza.



← Personaggi di *Onde corte* escono dalla sede RAI, Palazzo della Radio, Via Asiago 10 © Fototeca RAI

Asiago

Per il nuovo medium radiofonico si costruivano in tutto il mondo solenni e moderni palazzi: il più famoso fu la Broadcasting House della BBC a Londra (1932), un grande edificio circolare Art Déco con ben 22 studi radiofonici. Ma il palazzo dell'EIAR arrivò un po' prima, sul filo di lana: alla fine del 1931 fu inaugurato, là dove è ancora adesso, in Via Asiago 10. La scelta estetica e funzionale era però opposta: mentre tutto nel palazzo della BBC ricordava la modernità della radio (forma rotondeggiante come le trasmissioni circolari), quello dell'EIAR dovette uniformarsi al carattere residenziale del quartiere, in qualche modo nascondendo la portata innovativa del medium; la vendetta sarà confezionata nel dopoguerra, con il palazzo Rai di Viale Mazzini, tutto modernità, acciaio e vetro.

Nel palazzo lo spazio non era molto ma la "Sala A", lo studio più grande con il pubblico, era ed è bellissima. Più tardi la "Casa del soldato", che era di fronte al palazzo di Via Asiago, fu annessa alla sede della radio: si traversava la strada con un passaggio sotterraneo, in cui aleggiava (un ricordo antico) un sentore di minestra dalla vicina mensa.

Già alla fine degli anni Trenta collaboratori della radio e intellettuali moderni cominciarono a trasferirsi in eleganti case vicine: Via Caposile, Viale

Carso, Via Monte Zebio, via Antonio Cantore, dove si costruiva una monumentale stazione dei Pompieri. Negli stessi anni nascono la scuola Pistelli di Via Monte Zebio (opera, come il Liceo Mamiani, di Vincenzo Fasolo) e viene spostato nell'ampia zona attuale (Piazza Monte Grappa) il Convitto Nazionale Vittorio Emauele II. Sul Lungotevere della Vittoria, più tardi, abiterà anche Alberto Moravia.

Teulada e Clodio

Gli anni ruggenti dovevano ancora venire, e coincidono - guarda caso - con i mitici anni Sessanta, televisione e motorizzazione in un nesso inscindibile: gli studi televisivi di Via Teulada (1957) e proprio accanto la salita panoramica verso Monte Mario (aperta nel 1970 e seriamente intitolata ai Cavalieri di Vittorio Veneto), magari per raggiungere l'allora Cavalieri Hilton Hotel o più modestamente gustare un gelato allo Zodiaco. Viale Mazzini è finito, si immerge nel grande ovale di Piazzale Clodio eternamente diviso tra il richiamo dell'intrattenimento televisivo e le concrete ragioni della magistratura. Qui, tra autobus al capolinea, circonvallazioni e semafori, l'architettura appare più moderna, come tra un Autogrill e un centro

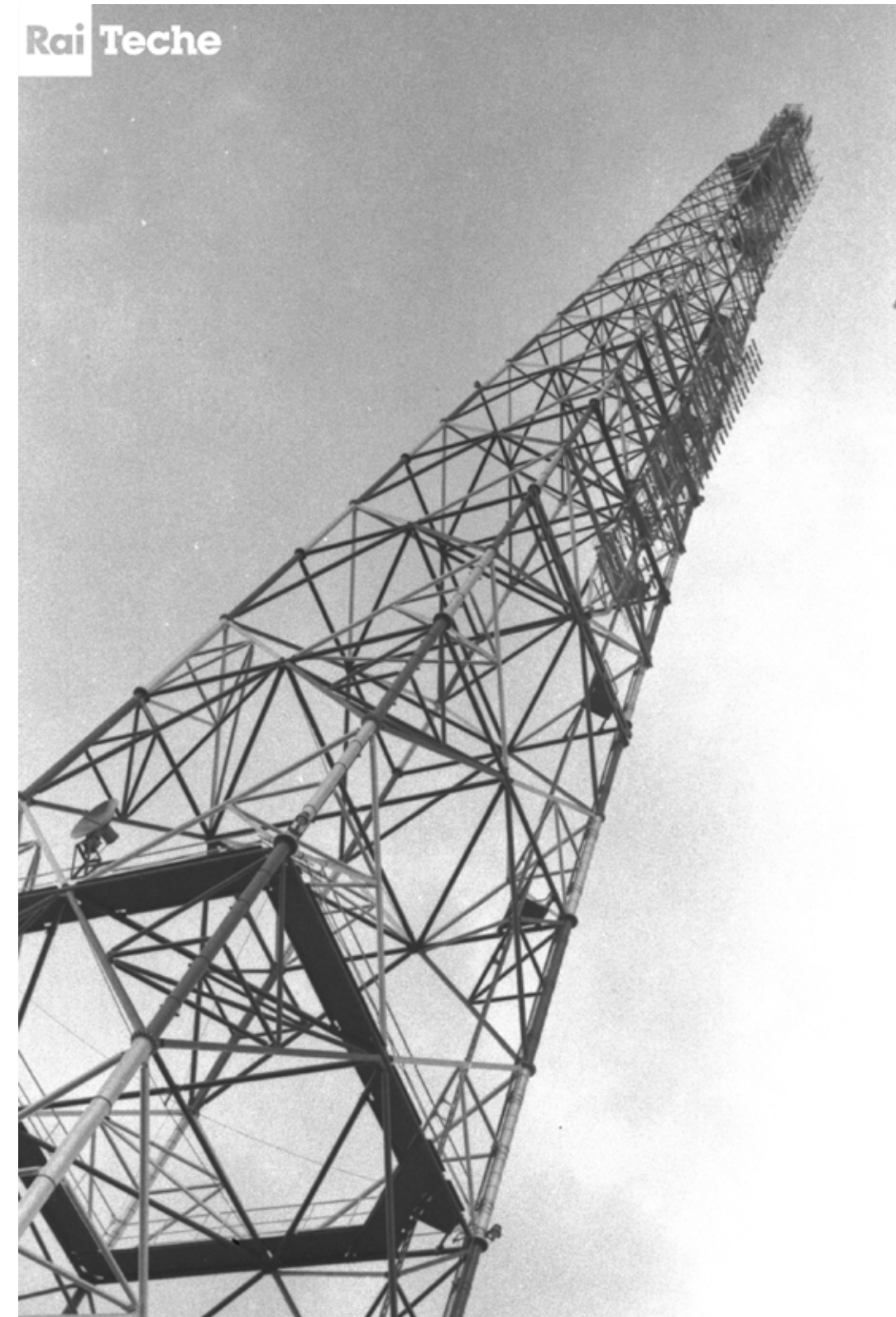
direzionale, tutta concentrata sulla salita a doppia corsia verso la collina di Monte Mario, Belsito, Medaglie d'Oro. Nessuno naturalmente ricorda che la Trionfale deve il suo nome al trionfo di Furio Camillo nel 396 a.C. con la conquista di Veio dopo un lungo assedio: e non ha nulla a che vedere con la stazione Furio Camillo della Metro.

Finché la televisione non è diventata la regina d'Italia, e quindi a maggior ragione del Quartiere della Vittoria, quelli che contavano davvero nel luogo erano i giudici, che dal 1961 si andavano sistemando

nella nuova Città Giudiziaria di Piazzale Clodio (il "Palazzaccio" di Piazza Cavour minacciava sempre di crollare, finché non ci abbiamo fatto l'abitudine e lui sta sempre lì), non dimenticando la Corte dei Conti (Viale Mazzini) e persino il Giudice di Pace (Teulada). Ciò ha determinato l'insediamento di decine di studi di avvocati, notai, procuratori, e il transito quotidiano di furgoni cellulari a sirene spiegate per portare i detenuti nelle aule di tribunale.

Teulada è una via troppo larga che finisce subito, c'è una stazione dei Carabinieri e sopra incombe

→ Antenna TV a Monte Mario
© Fototeca RAI



Monte Mario, non ti resta che girare a destra su Via Gomenizza che ti consente di scappare verso Maresciallo Giardino e il Foro Italico. Quando la Rai decide di portare a Teulada la produzione televisiva non c'è ancora quasi nulla: poi l'architetto Francesco Berarducci, di cui sentiremo ancora parlare più sotto, costruisce il Centro Rai: è il 1957. La portineria è al cancello poi si entra in un grande cortile circondato da edifici che poi si allungano sui fianchi, Via Gomenizza e Via Umberto Novaro, perdendo un po' di solennità e assomigliando, specie sul versante Novaro, ai capannoni di una fabbrica che si espande un po' confusamente. Via Novaro era una volta la sede del DSE, Dipartimento Scuola ed Educazione della Rai: oggi ci abita la Sette e giornalisti e programmisti vedono, dalle finestre, il Centro da cui molti di loro provengono.

Oggi gli studi di Teulada sono stati intitolati a Raffaella Carrà, effigiata anche in un grande murale, invero non indimenticabile. Di fronte, il "Telebar" e altri siti per prendere un aperitivo e discutere di un programma che forse si farà... oggi non particolarmente affollati. Ci sono i resti di un pratone, assediato dai parcheggi, e cartelli in cui i residenti esprimono contrarietà al raddoppio immancabile della Città giudiziaria, che dovrebbe sorgere proprio lì, con grande gioia del Giudice di Pace che sta proprio di fronte. Modesta proposta: portate a Saxa Rubra, o a Cinecittà, ciò che resta del centro di produzione di Teulada e piazzate lì, con qualche aggiustamento, la Città giudiziaria. In tempi di giustizia-spettacolo, la cosa ci potrebbe anche stare.

■ **ENRICO MENDUNI**
Fiorentino del 1948, Enrico Menduni studia da sempre i media - radio, televisione, cinema, fotografia - nel punto in cui incontrano il digitale. Li ha frequentati da dentro, prima di analizzarli e raccontarli con documentari e mostre: giornalista, dirigente e poi presidente (1979-83) dell'ARCI, è stato consigliere d'amministrazione della Rai negli anni Ottanta. A lungo ordinario di Cinema, fotografia e televisione a Roma Tre, oggi insegna audiovisivi digitali alla Mercatorum e presiede il comitato scientifico di ISIMM Ricerche.

→ Chiesa del Cristo Re
per gentile concessione
di Alberto Muciaccia

Mazzini

Nulla però può uguagliare la grande scossa della costruzione del Palazzo Rai di Viale Mazzini: iniziato nel 1961, inaugurato nel 1965, otto piani, un intero isolato, la forma a R per richiamare (si dice) la sigla della committente radiotelevisione, tutta metallo e vetro, statua del cavallo morente (che però non muore mai) in bella vista. Ma andiamo con ordine. Il primo tratto di Viale Mazzini era all'epoca un'arteria discreta, ombrosa, elegante e alberata. L'edificio più importante era la Chiesa di Cristo Re, opera di Marcello Piacentini di lunghissima gestazione (1919-1934), manifesto nella sua versione finale del razionalismo monumentale del fascismo. Tutti ci buttano un occhio distratto mentre passano con l'autobus, ma è bellissima. La domanda è: l'architetto Francesco Berarducci, a noi già noto, progettista dell'edificio mazziniano della Rai, si è posto il problema della contiguità con la chiesa, che per qualcuno è "fascista" e per qualcun altro (compreso chi scrive) è bellissima?

La risposta è molto democristiana: un po' sì, e un po' no. Le finiture in ferro sono dipinte in rosso mattone, come i muri della chiesa, e hanno una analoga verticalità. Ma diversamente dalle torri del Cristo Re, le facciate della sede Rai sono un mosaico di finestre bruite terra-tetto, peraltro in buona parte non apribili. Certo, l'idea è quella di uno stuolo di persone al lavoro, ciascuna nella sua celletta (un moderno convento di frati audiovisivi ambosessi); tuttavia Piacentini batte Berarducci tre a uno. Poi si entra (o meglio si entrava, prima della recente chiusura), nel salone del pianterreno, dalle belle statue, dopo aver transitato dall'inflexibile portineria, e aver goduto del saluto degli uscieri, se persona conosciuta. La sala del Consiglio di Amministrazione,





o degli arazzi (fiamminghi, originali), a pianterreno; ai lati tanti ascensori, cinque successivi piani tutti uguali, uffici modulari grandi o meno grandi, con stanza delle segretarie o meno, moquettes o lino-leum, vista interna o vista esterna. Le targhette fuori degli uffici con i nomi, ogni tanto qualche visitatore che si perde. Poi il settimo piano diverso dagli altri, qui i dirigenti più importanti, moquette felpata nei corridoi, ai due estremi il Presidente e il Direttore Generale (poi l'Amministratore delegato), ma Ettore Bernabei, il vero comandante della RAI tra il 1961e il 1974 (fino alla "riforma"), prediligeva un ufficio molto più piccolo, affacciato su un normale corridoio anche se al settimo piano, sfuggendo ad ogni diarchia. Al piano superiore bar e mensa.

Questa è - o era - la Direzione Generale della Rai. Col tempo si era allargata affittando uffici un po' qua un po' là - ma sempre in zona - e generando un traffico umano da lunedì al venerdì che poi si spandeva in trattorie, ristoranti, snack bar, negozi di vestiti e quant'altro. Regina incontrastata di questo popolo di ristoratori la caffetteria-pasticceria-bar Vanni di Via Col di Lana angolo Monte Zebio, con soprastante ristorante-salone per eventi "il Peristilio". Un mondo di produttori, attori, sceneggiatori,

giornalisti, registi (o aspiranti tali) si è mosso per anni in queste strade, ha affittato appartamenti per transeunti case di produzione o casting, si è seduto felice in questi locali. Ad un tavolo di Vanni chi scrive vide, per la prima volta, un telefono cellulare. Era il 1989, mi pare, ed era un Motorola DynaTAC X8000X. Solo guardandolo ebbi la sensazione di entrare nella modernità, lasciando per sempre la mia Firenze, il Dolce Stil Nuovo, i Macchiaioli, l'Accademia della Crusca.

Fine: dal 2024 è venuta fuori la questione dell'amianto, usato a profusione nella sede Rai di Mazzini per coibentare i soffitti e le pareti e poi, col tempo, dissolto in fibre e polveri non proprio salubri. Ci sono state vittime e processi, interdizione di alcuni locali e poi chiusure progressive, finché nel 2025 è iniziato il trasloco verso la nuova sede, in Via Alessandro Severo, verso l'Eur: terre incognite per chi ha fatto la spola fra Asiago, Teulada, Mazzini e Saxa Rubra. Dal dicembre 2025 anche la sede legale della Rai è lì. Si parla di lavori che dureranno due anni, ma ahimè non sono neanche iniziati: tutto chiuso e sprangato. Intanto trattorie e bar languono, si trova perfino parcheggio, e il quartiere cerca un nuovo centro di gravità, se non permanente, almeno duraturo.

Alle falde del Kilimangiaro

Così cantava Edoardo Vianello nel 1963 con i Watussi un "popolo di negri che ha inventato tanti balli", che oggi sarebbe probabilmente censurato. La Rai invece di presidiare il centro, come ai vecchi tempi (il Giornale Radio stava in Via del Babuino 9), si è auto-delo-calizzata in periferia. Ha dovuto abbandonare rapidamente Viale Mazzini per trasferirsi verso l'Eur, e ha costruito in gran furia il Centro di produzione di Saxa Rubra per i mondiali del 1990. I "sassi rossi" sono quelli della battaglia detta di Ponte Milvio tra Costantino e Massenzio nel 312 d.C.; Costantino la notte prima sogna una croce con una scritta in cielo "In hoc signo vinces", fa della Croce cristiana l'insegna delle sue legioni, vince, e afferma il cristianesimo. Ma di tutto questo non c'è traccia nel complesso dedicato a chi lo realizzò, il compianto Biagio Agnes; sorse in mezzo al nulla, dopo che altre aree erano state negate alla Rai per svariate ragioni ambientali. Solo una stazione ferroviaria e una deviazione dalla Flaminia la collegano al resto del mondo: ma oggi è diventato un quartiere, anche se gli abitanti entrano al mattino ed escono la sera. Un ecosistema è cresciuto intor-

5

no: bar, ristoranti, agenzie di casting, case di produzione satellite, stagisti che cercano casa nel Flaminio o a Labaro. Una forte densità urbana, quasi memoria di un distretto industriale vecchia maniera. Certo una scelta di necessità (chi scrive alzò la mano in un Consiglio di amministrazione per approvarla), ma complessivamente, insieme all'altra scelta (anch'essa affrettata) di via Alessandro Severo, sanciscono un allontanamento della radiotelevisione, anche come sistema mediale, dalla geografia romana e, in qualche modo, dalla radiografia del potere urbano. Certo, la Rai è anche a Cinecittà: come gli studi cinematografici e i laboratori di produzione, come l'Istituto Luce, come il Museo dell'Audiovisivo... ma è la città del cinema, la tv e la radio non sono benvenute, ma gradite ospiti. Non basta invocare lo streaming per giustificare la lontananza di due media: il cinema come spettacolo riprodotto, con una forte tensione theatrical, la tv padrona della diretta, capace di mostrarci in contemporanea ciò che sta accadendo in tutto il mondo. Questa dicotomia, questa dialettica, questa tensione aspetta ancora di essere rappresentata al meglio nella geografia romana ●



←Tino Buazzelli e Giorgio Gaber
fuori dalla RAI © Fototeca RAI

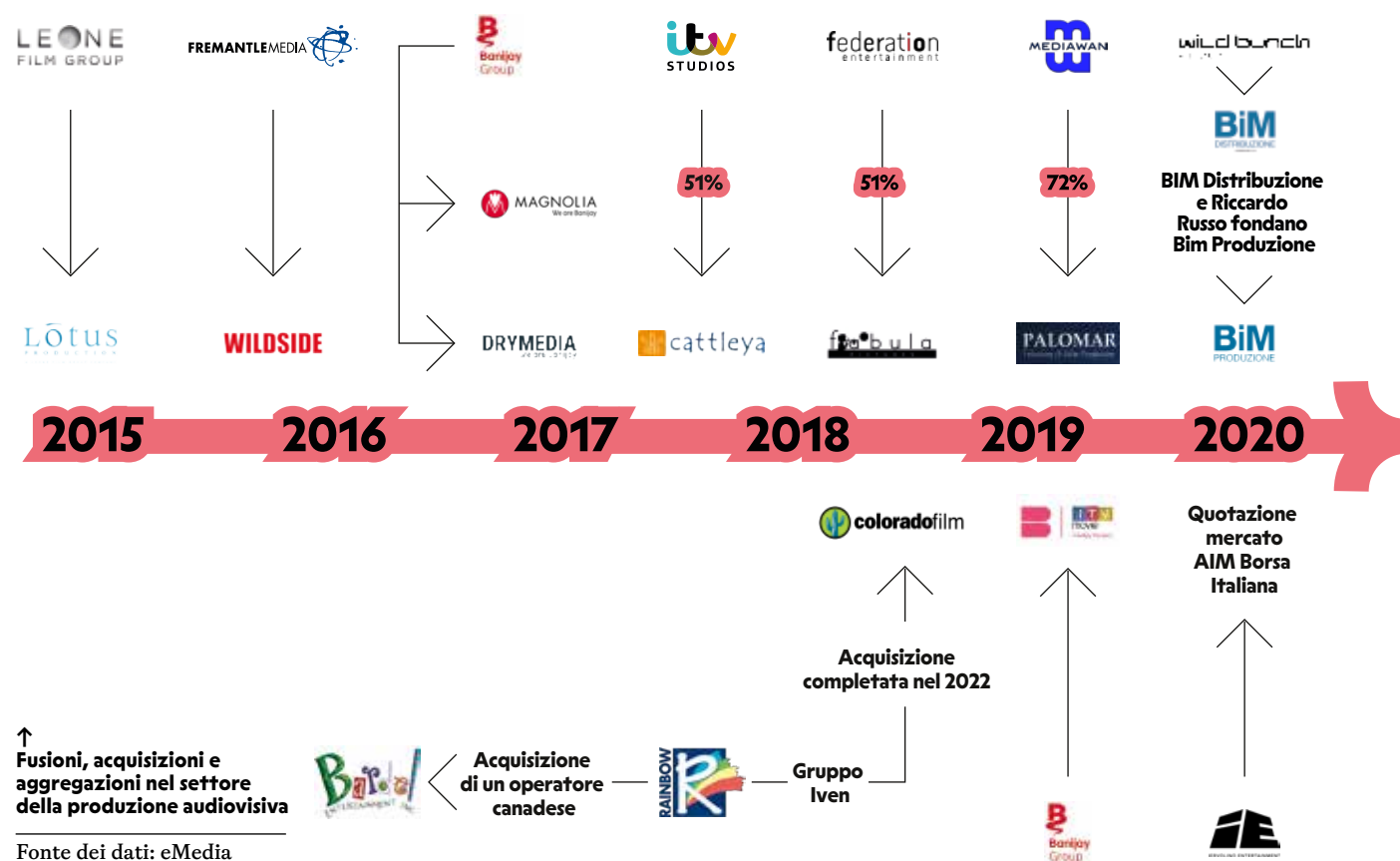


Sì, era Boris. Poi la TV è cambiata

Conversazione con Riccardo Tozzi
sulla nuova serialità

romarivista Con Boris, Torre, Ciarrapico e Vendruscolo raccontavano la crisi creativa e produttiva delle serie televisive, poi negli ultimi dieci anni il settore delle serie TV è totalmente cambiato. Probabilmente nessun altro prodotto culturale ha subito una simile trasformazione in un tempo così breve. Tutto ciò che è nato fuori dalla TV di antenna, ha generato un nuovo modo di fare serie tv, creando un mercato parallelo che va dalle pay TV alle piattaforme di streaming. Di fatto, ha definito un altro segmento di pubblico, sottraendolo parzialmente alle sale cinematografiche. Pochi come Riccardo Tozzi possono dire di aver vissuto e trainato questo processo.

Riccardo Tozzi Negli ultimi venti anni è nata una nuova serialità quella non prodotta dalla televisione generalista, ma da HBO, dalle TV a pagamento come Sky. Poi, attraverso le piattaforme, c'è stata un'accelerazione incredibile dettata dalla congiunzione astrale per cui la diffusione dello streaming digitale è coincisa con il lockdown: quello che sarebbe accaduto in dieci anni, è successo in uno. E quindi il racconto, che prima era solo delle pay, è diventato anche delle piattaforme: la produzione di serie TV è dilagata. Sono aumentati i volumi di investimento, il numero di abbonati e la circolazione. Questo ha cambiato la faccia all'industria in tutto l'Occidente

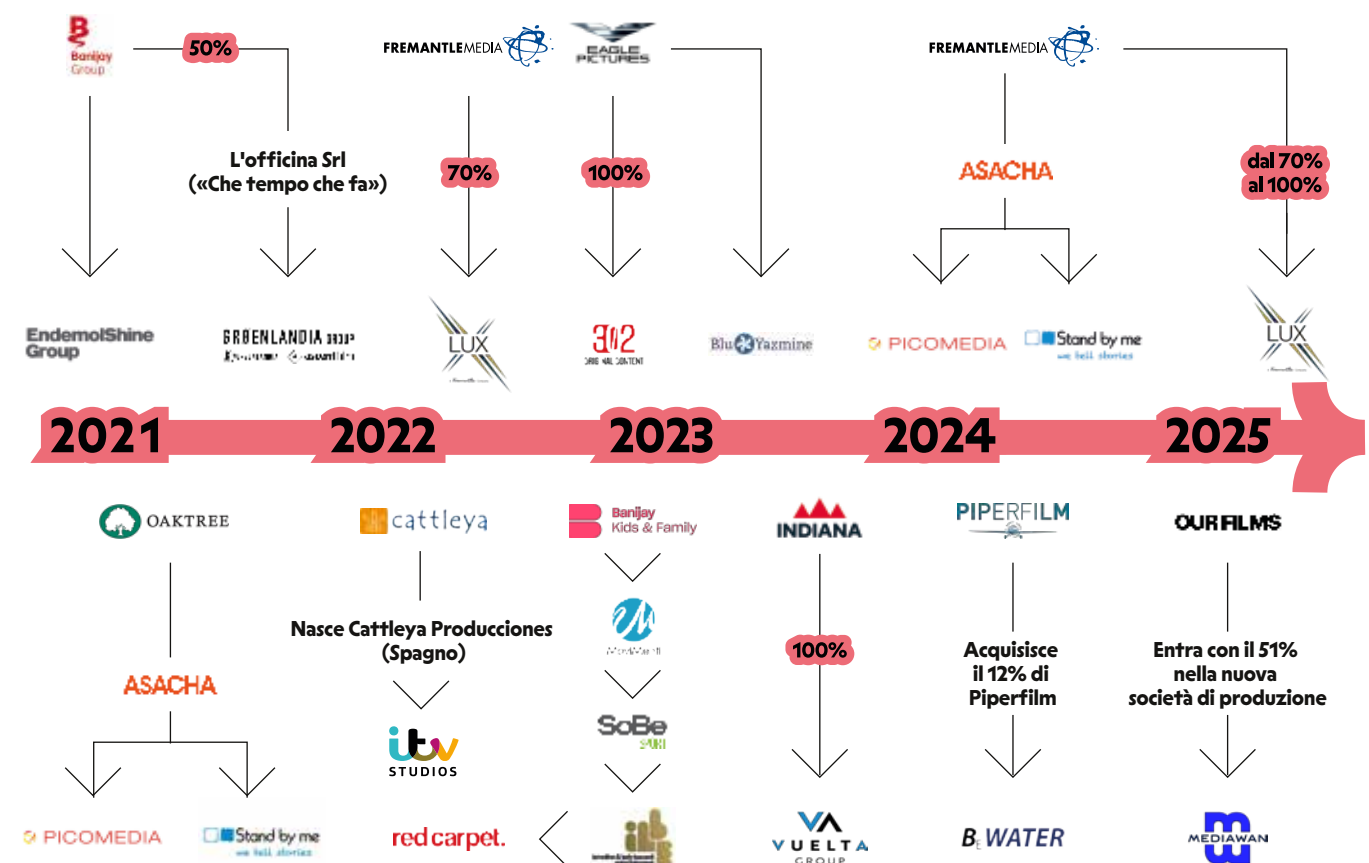


Ringraziamo per la collaborazione:
APA — Associazione Produttori Audiovisivi
ANICA — Associazione Nazionale Industrie Cinematografiche Audiovisive e Digitali

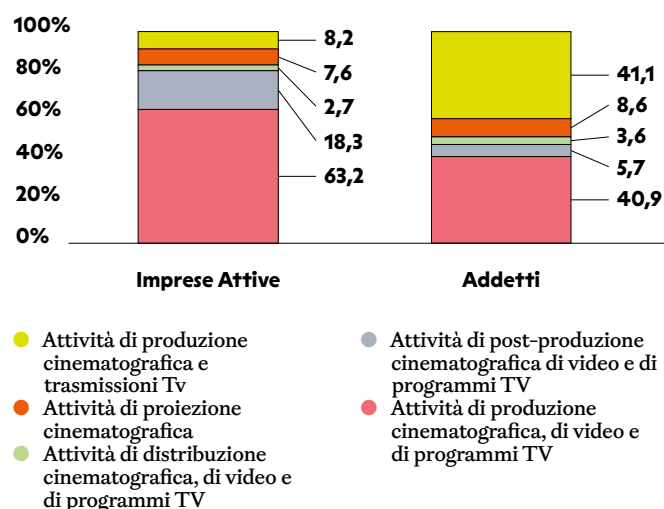
RICCARDO TOZZI
Fondatore, CEO e direttore creativo di Cattleya. È stato a capo della produzione seriale di Mediaset e, prima ancora, responsabile delle vendite internazionali della Rai. È stato presidente dell'Anica. Membro dell'Academy of Motion Pictures arts and sciences.

esteso, quindi anche Corea, Giappone ecc. Quest'accelerazione non è stata soltanto quantitativa ma anche qualitativa, nel senso che la nuova serialità è completamente diversa da quella della TV generalista che la precedeva. La serialità della televisione generalista, come tutti i generi della televisione, nasce dalla radio. La serialità, diciamo, di pay o di piattaforma, nasce dal cinema. Le serie che hanno aperto la strada, infatti, sono quelle di HBO, che fa cinema, e quindi produce una cosa come I Soprano con i criteri e i processi del cinema statunitense. Queste serie figlie del cinema sono

cinema al quadrato, spesso superiori come tecnica e linguaggio anche al cinema, per cui fanno al cinema una concorrenza che non è solo dovuta al "stai più comodo sul divano" ma ne invadono il campo. Questi prodotti così competitivi diventano uno standard, serie TV culto, serie TV di nicchia, attirano un pubblico di cinefili inediti per questo settore. Nessun cinefilo era attratto dal Don Matteo, la versione classica; invece, molti cinefili hanno amato serie divenute cult: Breaking Bad, Mad Men, Game of Thrones. Il pubblico che sta mancando al cinema non è il pubblico ordinary people, è un pubblico di



↓
Distribuzione delle imprese attive e degli addetti della filiera audiovisiva per comparti produttivi



Fonte: Symbola

cinefili. E credo che il motivo non sia solo la comodità della piattaforma come dicono molti cinematografici, credo sia proprio la differenza di prodotto che modifica il mercato. E oggi le serie TV anche per la capacità di internazionalizzazione hanno attratto il grosso della produzione, dell'investimento, dell'occupazione e gran parte delle esportazioni.

R Sostanzialmente, sostiene che la televisione selettiva fa concorrenza sul contenuto perché crea un prodotto che è fatto dalla stessa pasta del cinema. Spesso è fatto anche meglio ed ha una maggiore capacità di posizionarsi sul mercato internazionale.

R Esatto. Chi non è entrato nel mondo dei nuovi media fatica a capire quello che sta accadendo perché non vive direttamente la trasformazione: è un radicale cambiamento nell'industria. Oggi, in Italia ci sono 15 società che appartengono a gruppi internazionali; acquisizioni o partecipazioni tutte determinate dall'interesse per la produzione seriale. E queste sono diventate aziende strutturate. Noi - Cattleya - siamo un'azienda particolarmente grossa, ma anche Lux, Groenlandia, Palomar ecc. Questa trasformazione della struttura si traduce anche nel mutamento antropologico e culturale dello spettatore di audiovisivo. Innanzitutto, la televisione selettiva la scegli e, sorpresa, la guardi! Su piattaforma i film sono visti per intero all'80/90%, le serie TV vengono divorate dai meccanismi di binge watching. E poi i prodotti audiovisivi, come accennavo prima, sono prodotti internazionali concepiti in un'ottica



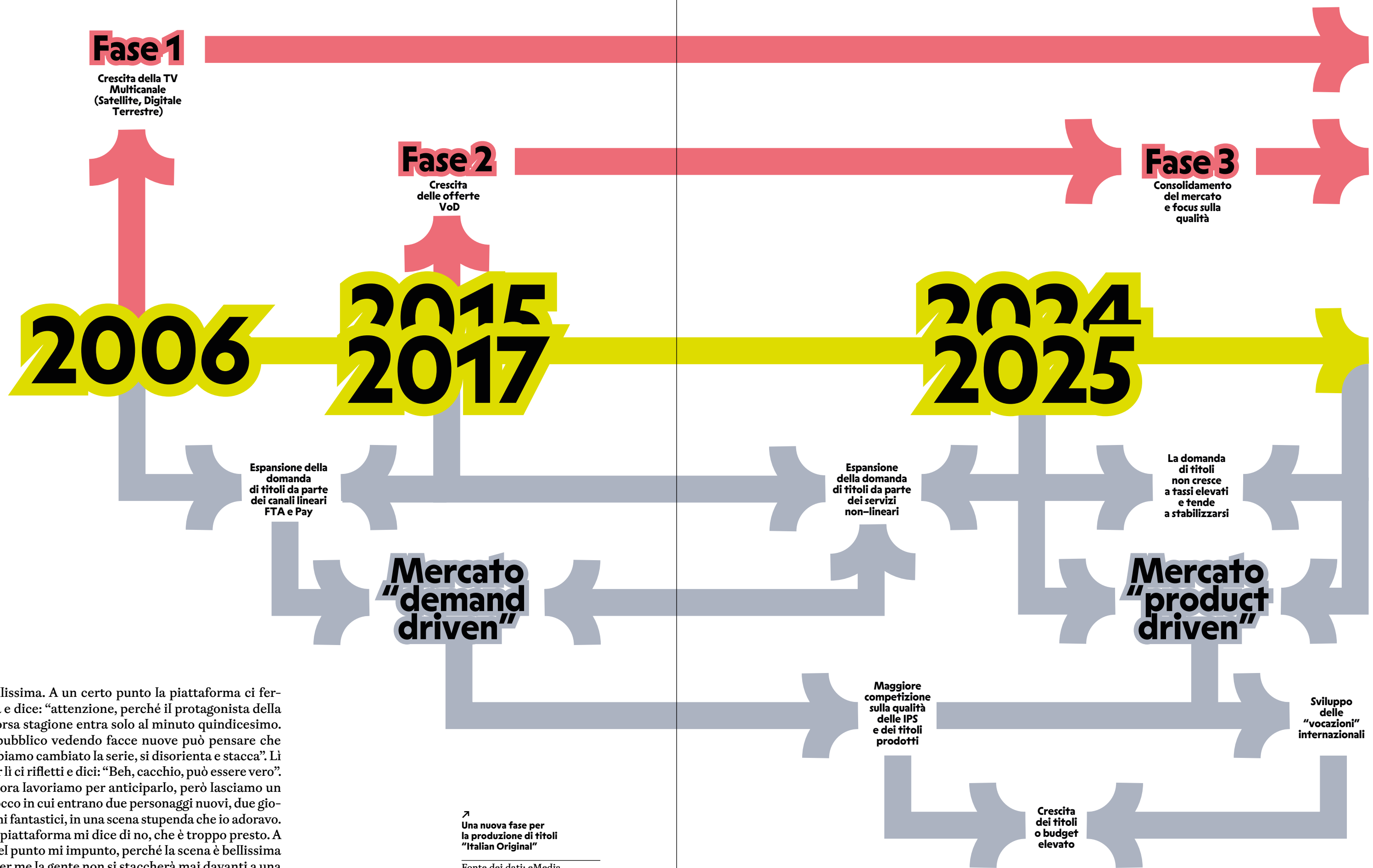
con nota/te/
approfondimento
binge watching
a pagina 96

● Illustrazione di Andrea Chronopoulos

di glocalizzazione del prodotto audiovisivo. In sostanza, le società internazionali investono in società di produzione locali per creare contenuti che funzionano nel mercato interno, ma costruiti in modo che possano parlare a chiunque nel mondo. È un fenomeno molto più pervasivo del cinema. Spettatori da tutto il mondo che attendono l'uscita di una serie coreana, magari per vedere le puntate tutte insieme. Così tanto afflusso che si è creato il fenomeno dei cord cutters, cioè quelli che tagliano la corda letteralmente, quelli che si abbonano per vedere una cosa e poi staccano l'abbonamento. Le serie TV vivono all'interno di questo meccanismo globale/locale, tutto il mondo guarda alcune serie, sempre più spesso in lingua originale sottotitolata, cosa questa che se ce l'avessero raccontata dieci fa anni non ci avremmo mai creduto.

R Vero, considerando anche la capacità delle serie di creare poi tendenze, pensiamo all'impatto di Romanzo Criminale oppure in un contesto globale ad Euphoria. E ci sembra chiaro che a partire da questo tipo di serie TV si sia affermato nel mercato delle serie uno specifico processo di produzione.

R Qui veniamo a un punto molto interessante. Il cinema può essere d'autore o di produttore. Non è un'alternativa qualitativa, ma una definizione di processo. Il cinema d'autore è quello dove c'è una figura centrale che domina il processo: ovvero l'autore. Questo riguarda Garrone ma anche Siani. Perché anche un film di Siani è un film d'autore perché gestisce tutto il processo. Poi ci sono i film di produttore, quelli guidati dal produttore. Molto cinema delle major era così. Nella serialità, invece, quasi tutte le opere sono "di produttore". O meglio, di produttore e committente. Nel senso che, ad esempio, noi abbiamo in mente di fare la serie Romanzo Criminale ma chiaramente dobbiamo confrontarci con Sky. Una volta d'accordo, siamo noi a guidare tutto il processo. Scegliamo gli sceneggiatori, in quel caso poi è arrivato Stefano Sollima a fare la regia. Spesso impostiamo anche il canone visivo della serie prima di prendere il regista. Con le piattaforme il processo si è ancora più raffinato perché, oltre alla conoscenza del mercato nata dall'esperienza del produttore, sono arrivati i dati. Come dicevo prima, ad esempio, noi sappiamo ora che uno spettatore sceglie entro i primi dodici minuti se continuare a guardare o no. Vi racconto un aneddoto che spiega come funziona questo processo. Stavamo montando il primo episodio della seconda stagione di una serie che io trovo

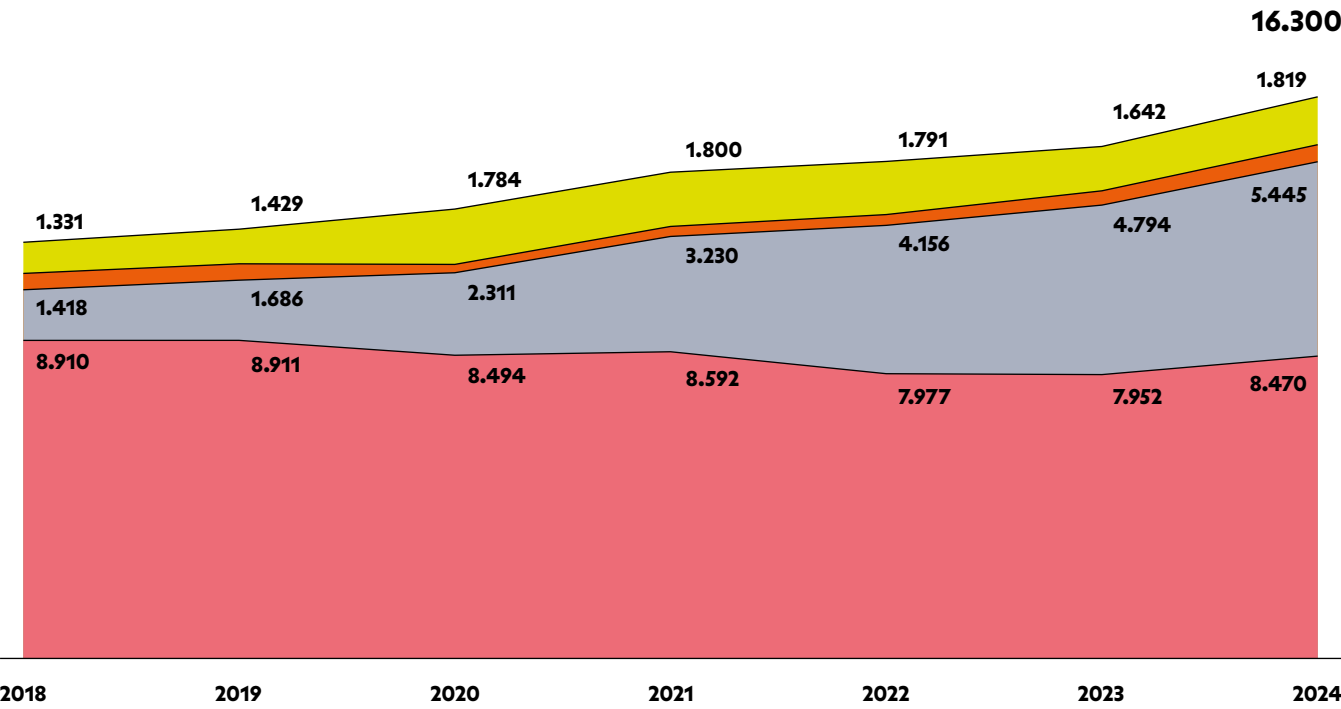


bellissima. A un certo punto la piattaforma ci ferma e dice: "attenzione, perché il protagonista della scorsa stagione entra solo al minuto quindicesimo. Il pubblico vedendo facce nuove può pensare che abbiamo cambiato la serie, si disorienta e stacca". Lì per lì ci rifletti e dici: "Beh, cacchio, può essere vero". Allora lavoriamo per anticiparlo, però lasciamo un blocco in cui entrano due personaggi nuovi, due giovani fantastici, in una scena stupenda che io adoravo. La piattaforma mi dice di no, che è troppo presto. A quel punto mi impunto, perché la scena è bellissima e per me la gente non si staccherà mai davanti a una

roba così bella. Loro insistono, allora per risolvere lo stallo facciamo un test di screening su un campione di duemila persone. Duemila sono tante! Andiamo ad analizzare i risultati e i commenti del pubblico dicono: “bellissimo quell’inizio sul vecchio personaggio che amiamo, poi però entrano quei due nuovi, ma chi sono?”. Insomma, il test ha confermato il dato e abbiamo dovuto cambiare.

📊 In questo contesto mutato, le serie TV hanno trovato fisicamente nuovi luoghi in cui girare? Ad esempio, quando il cinema gira a Roma sceglie nella assoluta maggioranza location nel primo o secondo municipio. E le serie? Si potrebbe pensare un patto tra la città e il mercato per orientare una diversa domanda turistica, attraverso la scelta di luoghi diversi del solito Colosseo come set delle produzioni?

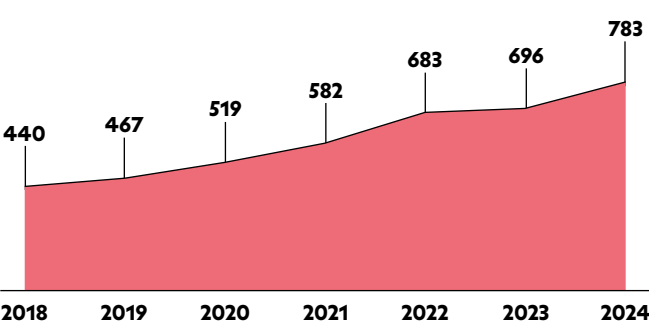
📊 Senza dubbio le serie TV hanno decentrato le produzioni cinematografiche. Nel nostro caso con Suburra ci siamo inventati Ostia. Alcune serie TV fanno da apripista su certi territori. Sono diventate un’industria portante. Pensate a Napoli con Gomorra, più in generale la Campania, sono diventate, dopo la serie, un set a cielo aperto, portando un inevitabile sviluppo dell’industria in connessione col territo-



↑ Risorse di mercato attratte dal settore audiovisivo in Italia

- Televisione lineare
- Home video “fisico”
- Online video
- Software videogiochi
- Sala cinematografica

Fonte: eMedia



↗ Stima del costo di produzione di serie e film di finzione per le TV e il VOD

Fonte: eMedia

rio. L’Amica Geniale, i Bastardi di Pizzofalcone, Mare Fuori e potrei continuare. Tutte le regioni si stanno attivando: Puglia, un po’ il Piemonte, la Basilicata, l’Emilia e prima o poi si sveglieranno anche in Lombardia. Il racconto seriale, ancora di più di quello cinematografico, forse perché ci sono più stagioni, ha la capacità di sviluppare narrativamente dei luoghi, trasformarli in ambientazioni per altri prodotti audiovisivi o, addirittura, connotarne un potenziale turistico. Come dicevate giustamente prima, accordi tra amministrazioni e produttori potrebbero portare l’attenzione su siti specifici, oltre il Colosseo. Ad esempio, già le terme di Caracalla sono un luogo straordinario, eppure molto meno richiesto dai turisti.



📊 Alcune delle serie che ha nominato provengono dalla televisione generalista.

📊 Assolutamente, perché c’è stato un effetto di rimbalzo della nuova serialità, per cui si è smossa pure la generalista, che fa una serialità molto diversa da prima. Anche Don Matteo è cambiato in qualche modo. Non c’è più il doppio episodio. Sono serie poi che si raccontano molto sui social.

📊 Mentre si guarda ancora alle serie TV di piattaforma come un fenomeno nuovo, nel mondo veloce che viviamo sono nati parallelamente altri tipi di contenuto audiovisivo.

📊 Oggi, i nostri rivali sono YouTube, TikTok, Instagram. Praticamente una forma di autofiction frammentata. La sfida è mantenere l’attenzione sul formato compatto. A guardarla da questa prospettiva, con le serie, svolgiamo una funzione culturale rilevante oltre quella estetica e narrativa. Le serie sono contenuti lunghi che richiedono una decifrazione del senso e tempo lento, molto diverso dal meccanismo che cattura l’attenzione con la frammentazione continua e infinita. C’è differenza tra guardare una serie TV o stare sul divano solo a scrollare. Lo scrolling ci sta, è anche un meccanismo per trovare cose nuove, però non può essere tutto ed è fondamentale continuare a stimolare la capacità di connettere, interpretare, perdersi nelle proprie fantasie, evitare il collasso dell’attenzione nel mondo dell’audiovisivo come per la lettura. E non credo si riesca ad arginare fenomeni reali con il proibizionismo. Bisogna dare responsabilità alle piattaforme, fornire strumenti di educazione, evitare il collasso dell’attenzione e la fuga dalla ricerca di senso ●

📖 Dall’alto verso il basso, immagini di:
Romanzo Criminale © Emanuela Scarpa
Tre Ciotole © Greta De Lazzaris
Il Falsario © Lucia Iuorio
per gentile concessione di Cattleya

FILGRANA
Intelligenze
dal mondo che
si prendono cura
di Roma, voci che
la interrogano,
sguardi diversi
e stranieri che
l'immaginano.

Filigrana
è curata in
collaborazione
con Julia
Draganović.

L'erba finta e la luce dell'alba

Nel precedente numero, romarivista ha intervistato le direttrici dell'Accademia Americana a Roma e dell'Accademia Tedesca Roma Villa Massimo. In questo numero proponiamo invece le voci di due persone diverse tra loro, nella cultura di provenienza, nella storia personale, nello sviluppo del percorso professionale – entrambe giovani ma ci corrono dieci

anni di differenza tra di loro – e senza alcuna pretesa di rappresentare attraverso queste conversazioni l'oceano di voci che animano la scena romana. Tuttavia leggendole e poi ritornando alle parole di Julia Draganović e Aliza Wong, colpisce come da prospettive così diverse emergano tratti di Roma che abbiamo la sensazione siano meno percepiti da chi la vive da sempre.

romarivista

Liryc Dela Cruz

Re-rooting

Dare voce a chi cura.
Capirsi attraverso percorsi diversi

Usare lo spazio senza paura

Abitare una città da straniero

L'immagine che persiste

L'arte come radicamento

■ LIRYC
DELA CRUZ

Regista e artista originario di Mindanao, nelle Filippine, e di Roma. Il suo lungometraggio, *Come la Notte*, ha vinto il Golden Goblet per la miglior regia esordiente alla 27ª edizione dello Shanghai International Film Festival. Il suo lavoro attraversa cinema, installazione e performance, è radicato nelle politiche della cura, del lavoro, della migrazione e della memoria postcoloniale. Fellow della Freie Universität Berlin, di TBA21 e di Art Explora, ha presentato i suoi lavori alla Berlinale, alla Biennale di Venezia, a Locarno, al Lincoln Center, al Mattatoio, al MACRO e al Louvre, tra gli altri. È cofondatore di *Il Mio Filippino Collective*.

romarivista Lui sta girando un film nella zona est di Roma, in un'area abbandonata dove una comunità peruviana aveva provato a organizzare una festa mai avvenuta. Cosa l'ha portata lì?

Liryc Dela Cruz Mi ci ha portato Carla, un'amica di un collettivo dell'est di Roma. C'era dell'erba finta, stesa da alcuni peruviani per una festa che poi non si poté fare: è rimasto tutto lì, e oggi il suolo romano se la sta mangiando. Anche se è plastica, mi è sembrato un gesto poetico di radicamento e di appartenenza. Roma conserva misteri e te li sbatte in faccia a ogni curva.

romarivista È una città enorme: solo il Comune si estende su oltre 1.200 km², dieci volte Parigi, ma è abitata da "solo" 3 milioni di persone. Di qui un'enorme quantità di spazi vuoti, in parte rurali. E per oltre 2.700 anni è stata senza interruzioni centro di potere: di qui i mille strati di cui è visibilmente composta. Tutto questo ha a che fare con il suo lavoro?

Liryc Dela Cruz Moltissimo. Nel linguaggio della migrazione si

parla sempre di assimilazione; a Roma ho scoperto un'altra cosa, un diverso senso di *re-rooting* ↔, «gettare nuove radici». Da straniero, da migrante, cerchi di mettere altre radici, e quelle radici ti danno la possibilità di far parte di come la città stessa si sviluppa. Roma lo permette perché è una città aperta, dove gli strati del tempo sono a vista: dalla Roma repubblicana a oggi, senza fratture. Dove al bordo di un quartiere spuntano giungle, campi. E poi ha un suo modo di ospitare, di costruire alleanze di continuo, tra chi è romano e chi arriva. Un'anima, forse lascito dei passaggi e delle presenze che l'hanno calcata: schiavi, imperatori, papi e pellegrini. Per questo il *re-rooting*, per me, è due cose insieme: è il cuore del mio lavoro artistico, ma è anche il modo concreto in cui mi sono radicato nella struttura della città. Non sono un osservatore: partecipo.

romarivista E questo radicamento passa anche dallo spazio pubblico?

Liryc Dela Cruz Sì. Un'estate, avendo alcuni di noi perso casa, di volta in volta cercavamo

↩ con nota/te/
approfondimento
re-rooting
a pagina 98

Spazio pubblico vivo



Calamita chiamata Roma

ospitalità. Una volta vidi bengalesi portare stuoie e zanzariere nel parco di notte, senza temere quegli spazi: una tradizione dei loro paesi. Se potessimo trattare lo spazio pubblico come di ciascuno, senza paura, ci sarebbero molti modi di usarlo: a un artista, uno spazio dà un posto per pensare e creare di più.

romarivista Una parte di questo lavoro passa per un collettivo. Ce ne parla?

Liryc Dela Cruz È *Il Mio Filippino Collective*. Un collettivo di lavoratrici domestiche e filippino-italiani di seconda generazione: una venticinquina di membri attivi, nato a Roma e oggi sparso in tutta Italia. Nasce dal lavoro *Sindrome Italia* (Vaccaro e Mistrello), sul trauma post-lavorativo delle lavoratrici di cura, che a volte arriva fino alla psicosi, all'immobilità.

È come se le persone, donne, incorporassero le sofferenze degli anziani di cui per anni ci si prende cura. Con *Sindrome Italiana-Ostavi trag* avviato lo scorso anno in Short Theatre, noi parliamo di questa invisibilità e della singolarità di chi lavora qui a Roma, ma riformulandola con la nostra voce: il punto non è raccontare queste persone, è lasciare che si raccontino. Il progetto è l'estensione della mia ricerca sulle politiche della cura che ora con una ricerca artistica mi consente di allargare lo sguardo coinvolgendo anche lavoratrici e lavoratori della cura provenienti dall'Europa dell'Est e dal Sud America. Non vogliamo parlare solo della durezza, ma anche della gioia. Siamo molto critici sulla nostra posizione nel lavoro e nella società, ma vogliamo

↑ Il Mio Filippino, *For Those Who Care To See*, Liryc Dela Cruz, installation view courtesy the artist and SPAZIO GRIOT © Andrea Pizzalis

➤ Il Mio Filippino Liryc Dela Cruz © Pietro Bertora



Abitare oltre i confini

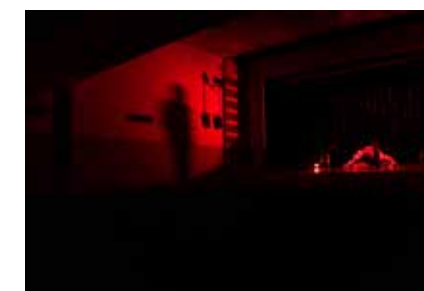
Ogni arrivo lascia tracce

Costruire appartenenze condivise

Creare futuro insieme

Partecipare, non osservare

L'invisibile prende voce



che si veda anche la gioia dell'invisibile, i piccoli trionfi di queste donne, perché è questo che ne protegge l'umanità invece di ridurle alla sofferenza. E per il pubblico filippino, vedere i propri connazionali su un palco o in un cinema, dice che non si è condannati ai margini. Quest'anno lavoriamo per ampliare il progetto con un film, un'installazione e momenti di confronto insieme alla piattaforma *LOCALES*, grazie alla cui curatela riusciamo a estendere il dialogo con la città e interagire con l'Angelo Mai.

romarivista Come è arrivato a *LOCALES*?

Liryc Dela Cruz Sara Alberani (ndr. fondatrice e co-direttrice della piattaforma curatoriale *LOCALES* attiva a Roma dal 2020) è una collega e una grande amica: abbiamo radici comuni nel lavoro di cura e da tempo parlavamo di lavorare insieme. Con *LOCALES* il progetto è arrivato al momento giusto. La cosa preziosa è che ci capiamo, rispettiamo le reciproche prospettive: lei viene da un percorso, quasi una migrazione interna dal nord verso sud e io dal mio. Parliamo sempre dei nostri arrivi e di come entrambi «ritraciamo le rotte» nella città. È un'alleanza costruita, non un caso: è il tipo di legame in cui credo.

romarivista Torniamo al suo arrivo.

Liryc Dela Cruz Sono arrivato nel 2017 con la volontà di essere

visto come una persona che vive nella comunità al pari delle altre, con diritti e doveri, e come artista, non con un pregiudizio dovuto alla mia provenienza. All'inizio ho abitato a Fidene, dove vive una grande comunità filippina: lontano dal centro e più alla portata di chi ha un reddito modesto, ma dove hanno costruito una comunità. Uno dei miei primi lavori è stato fare le pulizie al servizio di una famiglia: qualcosa che mi portavo già dietro, perché mia madre è stata lavoratrice domestica in Medio Oriente, durante la mia infanzia.

Eppure, arrivando a Roma in una bellissima estate dorata, ho sentito l'odore dell'erba e mi sono sentito subito a casa.

romarivista Per il lavoro artistico passa del tempo tra Parigi e Berlino. A Berlino ha vissuto, e il film del collettivo è arrivato alla Berlinale. Poi torna sempre.

Liryc Dela Cruz Quando vivevo a Berlino, quasi due anni, ero a Roma ogni mese. C'è una calamita. Sono persone: una famiglia, una comunità che ho trovato qui e dalla città. Da artista avrei avuto le mie occasioni a Berlino o a Parigi, ma è questa città che mi parla. A volte la maledico, ma ha un veleno e una bellezza che ti trattengono; ho pianto molto, eppure dopo mi sorprende sempre quell'arancione del sole sulle mura. Più sei radicato, più sai cosa puoi dare e cosa vorresti cambiare; a volte la realtà ti dà uno schiaffo e fallisci, ma resta

la consapevolezza che poi la città ti offre un altro spunto. **romarivista** Le dà fastidio il modo in cui si fa ironia sui filippini, lo stereotipo con cui vengono rappresentati?

Liryc Dela Cruz Sì, anche se non ho nulla contro la satira intelligente, anzi. Ma la costruzione di un'identità singolare - il «filippino stupido, servizievole e sempre sorridente», con un accento che non è di nessuno, o forse solo di alcuni - diventa una metafora, complice il successo in tv e poi in rete, e ha conseguenze. Un ragazzo paraguaiano che frequentavo mi raccontò che da bambini, all'asilo, dicevano «piangere come un filippino», «essere provinciale come un filippino», insomma, a prescindere dalle intenzioni, quel personaggio ha radici nella vicenda reale, ben più profonde della macchietta, radici che plasmano il modo in cui i filippini vengono visti. Risalgono agli anni di Marcos, quando il nostro dittatore firmò un accordo con la Chiesa per portare qui lavoratori filippini, finiti in larga parte al servizio di famiglie di ceto medio-alto: gentili, poco propensi a reagire al rimprovero e cattolici, dunque «verificati», rassicuranti. È un'immagine che persiste anche senza intenzione razzista:

non mi ha sorpreso che, alla nostra prima performance, qualcuno si stupisse che sapessi ballare, come se stonasse con il mio passaporto e i miei tratti. Oggi, dopo la Berlinale, i casting cercano «un filippino»: sono fiero che una nostra socia abbia risposto «perché non chiedete a un italiano di interpretare il servitore?». È un modo di entrare in quel vocabolario e cominciare a smontarlo.

romarivista Cosa cambierebbe a Roma?

Liryc Dela Cruz Vorrei più spazi per pensare e creare senza paura, ma soprattutto la capacità di attivarli. E poi alleanze: nelle assemblee culturali sono spesso tra le due o tre persone non italiane, e così tocca a noi andare verso le comunità di nuovi cittadini e invitarle. E andarci senza presumere cosa sia meglio per loro, ma ascoltandole. Me l'ha detto la lavoratrice filippina più anziana che ho conosciuto: «non veniamo solo per guadagnare; stiamo creando il nostro presente e il nostro futuro». È questo il *re-rooting*: hai già delle radici, e ne crei di nuove nella città. Diciamo «siamo una cosa sola», ma restano disparità nel riconoscimento. Tenere insieme queste due verità innerva il mio lavoro ●

Expat a Roma, ma dall'altra parte

Laura Eisenstein

romarivista È a Roma da sei anni. Perché?

Laura Eisenstein Perché ho amato questa città dal primo momento. So che dire «è la città che mi ha chiamato» suona naïve, ma è la verità. Ci ero stata in gita a dodici anni, con gli occhi di una bambina; poi ci sono tornata a diciotto, da sola. C'è un momento che mi porto ancora dietro: arrivo a Termini all'alba, col treno dalla Francia, e attraverso tutta la città a piedi mentre Roma si svegliava. C'era una luce che a Parigi non esiste, e un insieme di epoche: il Foro Romano, poi San Lorenzo, il vecchio e il moderno uno accanto all'altro. Ho preso l'abitudine di tornarci ogni anno; finché, nel 2020, dopo un giro per l'Italia, sono ripartita per Parigi piangendo. La volta dopo, mi ero detta, ci abito. E ho preso un biglietto di sola andata.

romarivista Prima di Roma c'era Parigi. Cosa faceva?

Laura Eisenstein Ho studiato al CELSA, la scuola di comunicazione legata alla Sorbona, con una specializzazione in innovazione e creazione nei media. E lavoravo a Ground Control, uno dei primi esempi parigini di rigenerazione urbana: un

ex sito ferroviario dismesso, riportato a vita con mostre, musica, bar, podcast. L'idea era creare spazi dove una città frenetica come Parigi potesse «respirare». Ho sempre lavorato in modo indipendente, sull'ideazione di progetti ed eventi, con un'ossessione: l'impatto sociale.

romarivista E a Roma?

Laura Eisenstein Dovevo restare un anno, per imparare la lingua e capire la città - cosa impossibile, peraltro. Ma dopo un anno non mi bastava più osservare: volevo partecipare. Così ho creato la mia realtà, dove il punto è esplorare e celebrare il quotidiano attraverso la creatività: ascoltare le persone, costruire progetti, tenere laboratori, anche per La Sapienza, e fare podcast.

romarivista Uno dei suoi podcast si registra nel traffico. Com'è nato?

Laura Eisenstein Da un'amica calabrese, Francesca, che vive a Roma da quindici anni e mi portava sempre in macchina: restavamo bloccate nel traffico e un giorno le dico «davvero, potevamo venire a piedi». E lei, gentile ma indispettita: «come, non ti piace chiacchierare con me? Potrebbe essere un

podcast, come fai tu». Aveva ragione: in quei minuti perduti succede di tutto. Quando sei bloccato e non puoi farci niente, se sei in compagnia chiacchieri e Roma non è brutta da attraversare. Così registriamo in macchina, con un ospite che ha un legame con la città. C'è un duo un po' buffo: io che sbaglio e cerco le parole, lei solare.

Lo facciamo da due anni. **romarivista** Oramai potrebbe essere considerata una ricercatrice sociale del traffico romano. Cosa tira fuori, il traffico?

Laura Eisenstein In macchina la gente non è più un essere umano: non sei più tu, sei la macchina. Un regista che ho intervistato lo diceva bene: è interessante osservare i comportamenti psicologici, perché spariscono le emozioni del quotidiano e resta qualcosa di esagerato, quasi una fantasia. È violento, ma ai miei occhi è soprattutto un palcoscenico, e una specie di disinibitore. A Roma non ci sono regole, ognuno fa come gli pare; un'ospite brasiliana mi diceva che è peggio che nella sua città. Visto da fuori, però, è teatro: a Parigi il traffico è altrettanto violento ma

■ LAURA EISENSTEIN

Parigina di nascita, romana d'adozione dal 2021, con la missione di favorire il dialogo tra pubblici diversi attraverso il potere delle storie. Il suo lavoro si colloca all'incrocio tra creazione audio, pedagogia ed eventi. Produttrice transmediale, autrice, educatrice e agitatrice culturale, si muove in tre lingue (FR, IT, EN) tra istituzioni e realtà indipendenti. Ha fondato l'ecosistema Good Drama (Studio e Hub ETS) guidata dal principio dello "storytelling tangibile".

La città si attraversa

Incontrare persone autentiche

Creatività contro il caos

per lo più romano, con una misteriosa comunità a Singapore di cui non riusciamo a sapere nulla. Per me il podcast è soprattutto uno strumento per incontrare: togli l'immagine, resta la voce, e incontri davvero una persona. **romarivista** Si definisce un'expat privilegiata, ma insiste sul voler «vivere la città». Quale delle due?

Laura Eisenstein È una bella domanda, perché i miei amici italiani a volte mi dicono «ma che ci fai qui, dall'altra parte?». Sono privilegiata, lo dico chiaramente: me ne sono andata dal mio paese per scelta, non sono una migrante, non sono fuggita né venuta a cercare un'opportunità economica. La mia è una favola, e ne sono grata. Ma tra i privilegiati come me mi dispiace vedere chi vive una Roma tutta "Dolce vita", in una bolla: il cocktail sul rooftop, lo stipendio di una compagnia straniera, e così via, senza mai incontrare la città davvero. Non perché bevono un cocktail, sia chiaro, e imparare una lingua è difficile: è che restano nella propria favola. Quello che mi interessa, da sempre, è l'impatto sociale: incuriosire, raggiungere pubblici diversi. Per cui la "bolla" non mi basta proprio. **romarivista** E dove la incontra, la città?

meno divertente, qui si vede che la gente, in fondo, ci gioca un po'. E in due anni gli ospiti mi hanno insegnato una cosa: anche chi dice di odiarla, Roma la ama. È una città difficile - gli spostamenti, le opportunità - ma piena di gente creativa: non solo in senso artistico, creativa nel risolvere, nell'arrangiarsi.

romarivista L'altro podcast, quello in inglese, è diverso.

Laura Eisenstein Sì, è «Why are you in Rome», ed è intimo: registro a casa mia, restiamo insieme un'ora, e le persone, straniere o romane, si raccontano a partire dal «perché sei qui». È capitato che qualcuno si commuovesse. È un pubblico piccolo ma fedele,

Laura Eisenstein Roma è enorme: ci sono le vacche, c'è il mare, ci sono le periferie, quelle che noi in Francia chiamiamo banlieue, ma che qui sono separate dal centro da praterie. Vado molto incontro alle persone, anzi vado dove sono loro a mandarmi: San Lorenzo, dove abito, è un mondo; Corviale è un altro racconto ancora, e lì ho conosciuto chi ha avviato la cooperativa di comunità. Lo stesso vale per i laboratori: a La Sapienza, nel Museo dell'Arte Classica, ne ho fatto uno in cui dicevo «trovami una statua e raccontati». Al di là dei pregiudizi sull'arte «colta», quello che conta è l'incontro, far sì che qualcuno dica «io questo non lo conosco: come posso legarmi?».

romarivista Cosa cambiare, a Roma?

Laura Eisenstein Più opportunità, soprattutto per i pubblici meno privilegiati. E poi l'over-tourism: il centro sembra ormai Disneyland, c'è un «marketing dell'autenticità» che, su Roma, mi fa male. Va benissimo il turismo, ma andrebbe pensato in un altro modo, perché sia la città a beneficiarne. Parigi, per dire, l'ho vista trasformarsi moltissimo dopo il Covid e le Olimpiadi, vedo meno macchine, più bici, più verde, ma insieme diventare ancora più gentrificata e cara. Roma l'ho vista cambiare soprattutto nel turismo...

romarivista Perdoni l'interruzione, ma allora perché resta?

Laura Eisenstein Ma l'ho vista cambiare anche nei lavori fatti: chi torna la trova più curata. E la vedo cambiare in meglio anche nel senso che per me conta di più: è più aperta di quella della mia adolescenza, quando era molto «Roma Roma», almeno



ai miei occhi. Oggi vedo più stranieri che restano, più eventi multiculturali, più mix e cose che prima facevano gli spazi occupati, come lo Spin Time che frequentavo appena arrivata, ora le fanno anche spazi istituzionali. E poi perché qui o abbandoni, o diventi creativo. Me l'hanno detto anche due ospiti del podcast, a Roma da vent'anni: «che ci puoi fare, se le cose non funzionano?». O abbandoni, o ti arrangi. Aspetti un'ora l'autobus e allora ti metti a osservare, a parlare con la gente, e scopri che i romani hanno un'intelligenza nel far funzionare le cose anche quando è tutto un caos. È un colpo di fulmine che dura: una città contrastata, piena di luce e di storia, che ti costringe a

creare collegamenti... e non finisci mai, perché è infinita. L'avevo scritto anche in una newsletter: «Roma eterna», il posto dove non c'è fine, dove c'è sempre vita, dove lo spazio creativo non ha confini. È questo che mi fa restare. Da lì nasce anche Good Drama: ci troviamo ogni mese, e non conta se sei artista o no, conta l'incontro, una persona di settant'anni con una di venti. È quel fermento che, ancora oggi, mi sembra la cosa più viva di Roma.

romarivista E questo fermento, nei giorni in cui registriamo questa intervista, ha anche una data precisa.

Laura Eisenstein Sì. Curo con Good Drama un'estemporanea per il San Lorenzo Pride: l'abbiamo chiamata «Fermentazione

creativa. Estemporanea d'arte ebbra». È coerente con l'idea di cui parlavo. Un'illustratrice francese che disegna con due fratelli musicisti, artiste e artisti molto diversi creano dal vivo intorno ai vini di una cantina che si presenta come la prima cantina queer d'Italia: si inaugura una mostra, l'artista è italo-brasiliana, c'è chi dipinge, un podcast registrato in diretta, un'illustratrice che lavora sui paesaggi sonori di un musicista, infine un dj set. Il punto è che il pubblico non resti spettatore, ma attraversi tutto questo e lo viva, nel caso entrando nel podcast. È la celebrazione del quotidiano attraverso la creatività e la gioia, in un quartiere, San Lorenzo, che è anche il mio ●

Igiaba Scego



FUORI CAMPO



■ IGIABA SCEGO

Igiaba Scego, scrittrice e ricercatrice indipendente italiana e somala. Nei suoi romanzi e nei suoi racconti si muove con decisione e disinvoltura tra Italia e Africa, tra presente, passato e futuro, sempre tenendo la rotta "a passo sostenuto".

Autrice prolifica e duttile, ha pubblicato tra le molte cose *La linea del colore*, *Il Grand Tour di Lafanu Brown* (Bompiani, 2020; Premio Napoli) e *Cassandra a Mogadiscio* (Bompiani, 2023). Il 15 maggio è uscita la graphic novel *Figli della foresta* (Beccogiallo), con Chiara Abastanotti.

Immagini da *Il Moro* per gentile concessione di 8mm Productions

Daphne Di Cinto è una giovane regista afroitaliana che, come molti talenti della sua generazione, ha dovuto cercare fortuna altrove. Oggi è diventata cittadina della Londra multietnica di Sadiq Khan ed è lì che sta cercando di far fiorire il suo percorso artistico. Ha fatto molti lavori; io, scherzando, le dico spesso che rappresenta il mio grado di separazione con il cast di *Bridgerton*: nella prima stagione, infatti, ha interpretato la madre del Duca, quello impersonato da Regé-Jean Page. Ma il progetto a cui sia io sia molti altri siamo profondamente affezionato è il suo cortometraggio *Il Moro*.

La storia che Daphne ci racconta è quella di Alessandro de' Medici, figlio di una donna schiavizzata e di Papa Clemente VII, il pontefice del sacco di Roma. Alessandro divenne duca di Firenze, la prima persona afrodiscendente in Europa a rivestire una così alta carica politica, un mandato durato purtroppo pochi anni e interrotto dall'assassinio per mano del cugino Lorenzino. Attraverso questa pellicola, Daphne ha dimostrato quanto l'Italia fosse multietnica già in passato, e quanto queste vicende avrebbero bisogno di spazio in una narrazione nazionale ancora troppo bianca e arroccata su sé stessa. Ad interpretare Alessandro è stato scelto Alberto Boubakar Malanchino, uno dei più talentuosi attori

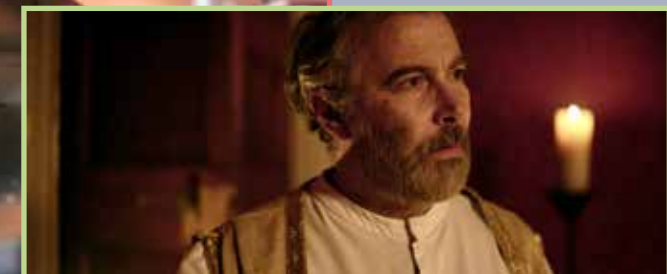


italiani del momento. Malanchino è diventato un volto noto al grande pubblico grazie alla serie *Doc - Nelle tue mani*, che ha fatto entrare il suo sorriso nelle case di tutti noi. C'è una vaga e affascinante somiglianza tra lui e i ritratti storici del Duca eseguiti da maestri del Rinascimento come Giorgio Vasari, Jacopo Pontormo o Agnolo Bronzino. Ma a colpire è soprattutto il talento di un giovane attore capace di immedesimarsi nel corpo di qualcuno che, molti secoli prima di lui, è stato un italiano nero. Il cortometraggio di Di Cinto ha girato il mondo e oggi la regista sta cercando le sponde produttive necessarie per trasformare una storia condensata in pochi minuti in qualcosa di più ampio, importante e popolare. Eppure, ha dovuto lasciare l'Italia e approdare a Londra per poter muovere i primi passi nella direzione prefissata. Nel nostro Paese, infatti, le opportunità sono già ridotte al lumicino, e per le persone afrodiscendenti (come Daphne), o più in generale per i professionisti razzializzati, le possibilità si assottigliano ulteriormente. È successo anche a me, una volta. Volevo adattare un mio lavoro per il cinema e feci il giro delle case di produzione. Mi fu detto: “Guarda, no, le storie nere non interessano. Voi neri non vendete al botteghino”. Quel “i neri non vendono”, se ci pensiamo bene è un controsenso clamoroso. L'Italia è da tempo un Paese multietnico; l'immigrazione è diventata un fenomeno strutturale a partire dagli anni '70 e oggi siamo già alle seconde e terze generazioni. Ma la presenza non bianca ha radici persino più antiche, come dimostra la vicenda di Alessandro de' Medici. Basterebbe frequentare i nostri musei e le nostre chiese per scorgere visi non bianchi e intravedere, sotto gli strati di colore, esistenze che a scuola non ci sono mai state raccontate. Si va dall'elegantissimo gondoliere che Vittore Carpaccio inserisce nel

1496 al centro del telero ↵ *Miracolo della reliquia della Croce al ponte di Rialto*, al giovane africano che si tuffa in laguna insieme agli altri veneziani per recuperare una reliquia importantissima nel dipinto *Il Miracolo della Croce caduta nel canale di San Lorenzo* di Gentile Bellini. Davvero c'è di tutto nei quadri. Ci sono sarte, cavalieri, nobili, schiave. C'è un intero mondo che è stato rimosso dalla memoria collettiva. Non è un caso che un altro straordinario regista e attivista afroitaliano, Fred Kudjo Kuwornu, anche lui, significativamente, costretto a trasferirsi a New York per trovare la libertà produttiva necessaria, abbia dedicato anni a mappare questa presenza. Con il suo pionieristico documentario *Blaxploitalian*, Kuwornu ha scoperto un secolo di stereotipi e invisibilità, raccontando le vite degli attori neri nel nostro cinema. E di recente, con *We Were Here: The Untold History of Black Africans in Renaissance Europe* ha portato la sua ricerca dritta al cuore del Rinascimento. Eppure, nel nostro cinema contemporaneo, a teatro o negli sketch televisivi, di tutto questo non v'è traccia. E quando una traccia compare, l'esito è persino peggiore. Le persone non bianche vengono appiattite su stereotipi logori che costringono attori e attrici a replicare all'infinito i medesimi ruoli: o interpreti lo spacciatore o il terrorista. Le opzioni sono pochissime e spesso umilianti. Ricordo un film dei primi anni '90 *Teste rasate*, diretto da Claudio Fragasso che mi ha fatto molto soffrire. L'opera affrontava il disagio di un ragazzo di periferia, Marco, interpretato da Gianmarco Tognazzi, che viveva una vita marginale senza prospettive né futuro. Il film, di per sé, avrebbe anche potuto offrire spunti interessanti, se non fosse stato per l'inserimento di una sottotrama in cui il protagonista consuma una relazione sessuale con una badante somala di nome Zaira. La donna veniva ridotta a mero

↵ con•no•ta•te/
approfondimento
telero
a pagina 97

→Daphne Di Cinto,
scrittrice e regista



oggetto sessuale, quasi a un bottino coloniale. Nel 1993, quando la pellicola uscì nelle sale, io andavo a scuola e ricordo la vergogna profonda che provai nel vedere quella rappresentazione nera distorta. Ecco perché rivendicare un cinema inclusivo, popolato da più corpi e da più storie, non è, per me, per molti, un capriccio legato al “politicamente corretto”. È qualcosa di più profondo, ovvero la richiesta di avere una fotografia reale di ciò che, come italiani, siamo diventati. Essere italiani oggi, e qui prendo in prestito una riflessione di Hanif Kureishi sulla Gran Bretagna, infatti non è la stessa cosa che esserlo stati cinquant’anni fa. È evidente che sia avvenuto un cambiamento, e l’arte ha il dovere di registrarlo. In Italia, però, questo non accade. Per pigrizia, ma anche per una sistematica mancanza di opportunità mista al solito razzismo sistemico. E questa è la stessa denuncia, questa volta rivolta agli Stati Uniti (ma che vale benissimo anche per il nostro paese), espressa circa dieci anni fa da Viola Davis, una delle

interpreti più talentuose dello scenario globale e oggi produttrice attenta ai bisogni della comunità nera. Nel 2015, Davis è stata la prima donna nera a vincere un Emmy come migliore attrice protagonista in una serie drammatica grazie al ruolo di Annalise Keating in *How to Get Away with Murder* (*Le regole del delitto perfetto*). In quella storica occasione, pronunciò un discorso memorabile:

“L’unica cosa che separa le donne nere da chiunque altro sono le opportunità. Non si può vincere un Emmy per ruoli che semplicemente non esistono. Quindi questo premio è per tutti gli sceneggiatori, per le persone meravigliose che sono Ben Sherwood, Paul Lee, Peter Nowalk, Shonda Rhimes. Persone che hanno ridefinito cosa significa essere bella, sexy, protagonista e nera”.

Nelle parole di Viola Davis si avverte il peso del sacrificio di tutte le antenate: attrici, registe e pioniere che hanno calcato le scene prima di lei subendo abusi, umiliazioni e insulti, senza mai arrendersi, pur

↓ Alberto Malanchino e Daphne Di Cinto sul set



↑ Sequenze e backstage de *Il Moro*
Alberto Malanchino come Alessandro de' Medici,
Andrea Melis come Ippolito de' Medici,
Balkissa Maiga in una scena de *Il Moro*,
Mouhamed Faye come il giovane paggio,
Paolo Sassanelli come Papa Clemente VII

di spalancare le porte dell’industria dello spettacolo alle generazioni future. Penso a Hattie McDaniel, celebre per il ruolo di Mammy in *Via col vento*. Sapeva perfettamente di incarnare uno stereotipo, ma preferiva ironizzarci su, ricordando che guadagnare settecento dollari a settimana per interpretare una cameriera sullo schermo fosse decisamente meglio che esserlo davvero nella realtà per sette dollari. Fu la prima persona nera a vincere un premio Oscar, eppure la sera della premiazione fu confinata in un tavolo isolato, in fondo alla sala, a causa della segregazione razziale vigente nel paese. Oggi, fortunatamente, quei sacrifici iniziano a dare frutti. In Paesi come la Gran Bretagna e gli Stati Uniti il dibattito sull’inclusione ha assunto una centralità assoluta. Si è diffuso, ad esempio, il *blind casting* (o *color-blind casting*), la pratica di selezionare gli interpreti basandosi esclusivamente sul talento, prescindendo da etnia, genere, età o tratti fisici. È il metodo che ci ha regalato serie come *Bridgerton*, capace di utilizzare un cast etnicamente diversificato per reinterpretare in chiave pop e fantasiosa l’aristocrazia Regency (un ibrido riuscito tra *Jane Austen* e *Gossip Girl*), o come *The Lord of the Rings: The Rings of Power* (*Il Signore degli Anelli - Gli Anelli del Potere*), dove elfi e nani non sono esclusivamente bianchi.

A volte queste scelte vengono ampiamente celebrate, come per *Bridgerton*; in altri casi, come per *La Sirenetta* interpretata da Halle Bailey o per le famiglie nobili di *House of the Dragon*, l’operazione attira sia elogi sia aspre critiche. Resta, in ogni caso, il tentativo concreto di allargare le maglie dell’immaginario. Perfino nel teatro britannico la messinscena di Shakespeare adotta stabilmente questo approccio, rendendo normale assistere a un Amleto di origine indiana o a una Giulietta di origini cinesi. Ora, tuttavia, la frontiera della discussione si sta spostando sulle storie stesse. Non si cerca più soltanto una *diversity* di superficie, ovvero interpreti non bianchi chiamati a vestire i panni di personaggi storicamente europei, ma una *diversity* di fatto: scovare nel passato e nel presente vicende intrinsecamente plurali. È esattamente l’operazione che Daphne Di Cinto sta compiendo con la figura di Alessandro de’ Medici.

Ma se all’estero il dibattito è in una fase avanzata, l’Italia sconta un ritardo drammatico. C’è un immenso lavoro culturale da fare. E a questo proposito vi racconto una buona pratica. La scorsa estate sono andata a vedere, nel piccolo teatro di Villa Torlonia, a Roma, la messinscena di due atti unici della drammaturga afroamericana e premio Pulitzer



←Alberto Malanchino come
Alessandro de Medici
↗ Lorenzo Tronconi come
Jacopo da Cesano

Lynn Nottage: *PUF!* e *Fabulazione, o la rieducazione di Undine*, con la regia di Paola Rota e l'assistenza alla regia dell'attrice e drammaturga afroitaliana Esther Elisha. Lo spettacolo faceva parte di “*African American Drama on the Italian Stage*”, un programma ideato e curato dalla traduttrice e ricercatrice Valentina Rapetti, massima esperta di scritture teatrali afroamericane. Il progetto ha coinvolto numerose istituzioni, dal Teatro di Roma all'Ambasciata statunitense, fino all'Università della Toscana, e ha offerto a un folto gruppo di attori e attrici afroitaliani una vera e propria full immersion tra prove, laboratori e incontri ravvicinati con la stessa Nottage. Quando quel monumentale lavoro di preparazione è approdato sul palco di Villa Torlonia, è apparso chiaro a tutti che non stavamo assistendo a una semplice rappresentazione, bensì a un autentico svelamento. Mi sono resa conto di quanto fosse raro e prezioso, nel panorama italiano, l'evento a cui stavo partecipando come spettatrice. Confrontandomi poi con Valentina Rapetti, ho trovato conferma della straordinarietà dell'iniziativa romana: era la prima volta che vedevo così tanti professionisti afrodiscendenti recitare insieme su un palcoscenico italiano. Vederli recitare era una meraviglia, ma non ho potuto fare a meno di interrogarmi su un paradosso evidente: com'è possibile che una dinamica consolidata da anni a Broadway o nel West End londinese, in Italia venga ancora percepita come un evento eccezionale, inedito e quasi incredibile? C'è una sofferenza profonda in questo corto circuito che

riguarda lo spettacolo dal vivo e lo schermo cinematografico. Un vuoto di rappresentazione cosmico che umilia. Significa che artisti straordinari come Nadia Kibout, Esther Elisha, Germano Gentile, Miguel Gobbo Diaz, Alberto Boubakar Malanchino e moltissimi altri, devono scontrarsi quotidianamente con le barriere invisibili di un sistema pigro. C'è anche poi un paradosso doloroso in tutto questo: sia Daphne Di Cinto che Fred Kuwornu (e non solo loro) devono vivere e produrre a Londra o a New York per poter raccontare la storia profonda dell'Italia. Il nostro Paese continua a lasciarsi scappare la sua eccellenza multietnica, rifiutandosi di guardarsi allo specchio. Ma qualcosa fortunatamente sta cambiando dal basso. Questa nuova generazione di interpreti, registi e creativi sta costruendo una rete di alleanze che non ha più intenzione di aspettare il permesso di un sistema arroccato sui vecchi schemi per esistere. Le cose si provano a fare, qui o altrove, non si smette mai di sognare, di lottare, di provare. La battaglia non è solo quella di trovare una parte o dei finanziamenti per i propri progetti, ma è quella per la verità storica, sentimentale e culturale del nostro Paese. Finché lo schermo e il palcoscenico italiano rimarranno congelati in un'eterna e artificiale monocromia, la nostra narrazione collettiva resterà mutilata. Abbiamo bisogno di queste storie, storie italiane, storie *black and brown* per capire chi siamo stati e, soprattutto, per riconoscere finalmente chi siamo oggi e cosa potremmo diventare insieme ●

Prospettive è curata in collaborazione con Vittorio Loreto, Milena Di Canio e Matteo Bruno — SONY CSL-Rome

Come si misura lo stato di salute del nostro ecosistema informativo? L'equivoco della lapide di Gigi Proietti al Verano, rimossa per motivi familiari ma narrata dai media come un sacrilegio, smette di essere un bizzarro fatto di cronaca romana per farsi sintomo di una vulnerabilità ben più profonda. Nelle ricerche sull'Infosfera condotte a Sony CSL-Rome, studiamo come l'architettura delle piattaforme digitali tenda a ingegnerizzare le reazioni emotive, cortocircuitando la riflessione razionale a favore del click facile e aprendo la strada a meccanismi di polarizzazione e tossicità online. L'indignazione collettiva che ne consegue non è un semplice guasto, ma una dinamica omeostatica: un meccanismo cieco che difende i propri pregiudizi, restando impermeabile ai fatti. Eppure, la fisica dei sistemi complessi ci insegna che basta una piccola percentuale di apertura all'ascolto per innescare una transizione di fase verso il consenso. L'autoironia, evocata sia da Proietti che dal Presidente Mattarella, diventa così un preciso parametro critico per curare il dibattito.

Vittorio Loreto

prospettive

PROSPETTIVE

Fatti e soggetti del presente per riflettere su quali effetti possono avere in futuro. Lo studio di sistemi complessi, per stimolare considerazioni sulle trasformazioni culturali e sociali.

La Mandrakata e chi ci è cascato

Emanuele Brugnoli
Donald Ruggiero Lo Sardo



→ Gigi Proietti nei panni di "Mandrake" in *Febbre da Cavallo* (1976)

Ovvero: come una pietra di marmo nero ha smascherato il giornalismo dell'era del click

Il 6 giugno scorso, un operatore di AMA, l'azienda municipale che gestisce i cimiteri romani, si è avvicinato alla tomba di Gigi Proietti al Verano e ha notato che la lapide era sparita. La conclusione si scrive da sé, umana e comprensibile: qualcuno ha rubato la lapide di Mandrake – il biscazziere squattrinato di *Febbre da Cavallo*, forse il personaggio più amato della sua carriera.

Forze dell'Ordine allertate, telecamere di sorveglianza passate al setaccio, comunicato ufficiale diramato. E a quel punto, è partita la corsa.

Vai col pezzo... vincente!

Le redazioni di mezza Italia si sono avventate sulla notizia con la stessa frenesia con cui Mandrake e i suoi amici all'ippodromo di Tor di Valle si lanciavano su un pronostico dato per sicuro. "Furto sacrilego", "Oltraggio al cimitero", "Totale assenza di valori". I titoli si accumulavano nei feed dei social come cavalli alla linea di partenza: uno più indignato dell'altro, ognuno pronto a scommettere tutto sull'onda dell'emozione del momento.

Va detto, per onestà, che il comunicato AMA esisteva e usarlo come fonte è una pratica giornalistica legittima. L'attenuante regge, ma solo fino a un certo punto. Perché oltre c'è la domanda che nessuno si è fatto: abbiamo provato a contattare la famiglia?

Già, la famiglia. Quella stessa famiglia che, il giorno dopo, ha chiarito in trenta secondi l'intera vicenda: la lapide non era stata rubata da nessun tombarolo. Era stata prelevata regolarmente da un'agenzia funebre, su incarico dei parenti, per far incidere un nuovo nome nel marmo nero. Il nome di Sagitta Alter, compagna di Gigi per quasi sessant'anni, che dal 21 aprile scorso è tornata a riposare accanto al Maestro.

Quello che sembrava un furto si è rivelato, per usare il vocabolario di Febbre da Cavallo, una mandrakata. Ma stavolta a cascarci non era l'ingenuo Rinaldi Otello, detto Manzotin: erano le testate giornalistiche più lette d'Italia.

Il pensiero veloce e il click facile

Daniel Kahneman, nel suo *Thinking, Fast and Slow*, distingue tra due sistemi di pensiero: il Sistema 1, istintivo, veloce, emotivo; e il Sistema 2, lento, razionale, riflessivo. Il primo ci permette di sopravvivere nella savana, il secondo di non fare figure barbine all'esame di maturità.

L'architettura dei social media è costruita per cortocircuitare il Sistema 2. Notifiche, like, algoritmi che premiano il contenuto che genera reazione immediata. Tutto converge verso un unico obiettivo: farti reagire prima che tu abbia pensato. Questo meccanismo, accettabile in uno strumento nato per l'intrattenimento, diventa insidioso quando lo stesso strumento si trasforma nel canale principale attraverso cui milioni di persone si informano (Reuters Institute Digital News Report 2026).

Mandrake scommetteva all'ippodromo, i social hanno spostato la linea di partenza davanti a uno schermo, facendo dell'attenzione una corsa perpetua, senza intervalli né traguardo. E la notizia del furto della lapide di Proietti aveva tutti gli ingredienti della scommessa sicura: un personaggio amato, un gesto vile, un luogo sacro, la morte. Gli utenti dei social hanno infatti puntato compatti: indignazione e condivisioni a raffica. Il pensiero veloce in azione.

Ma la cosa che colpisce non è il comportamento degli utenti – prevedibile in un ecosistema progettato per stimolare esattamente quelle reazioni. È che le redazioni giornalistiche abbiano seguito lo stesso copione, senza interporre tra la fonte e la pubblicazione quella verifica che dovrebbe distinguere il giornalismo dal tam-tam digitale [Figura 1A-B].

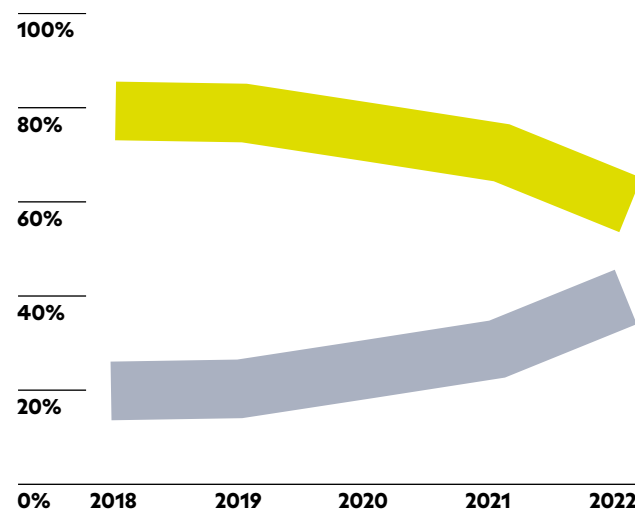


Figura 1A
Percentuale di engagement

● Fonti dubbie
● Fonti affidabili

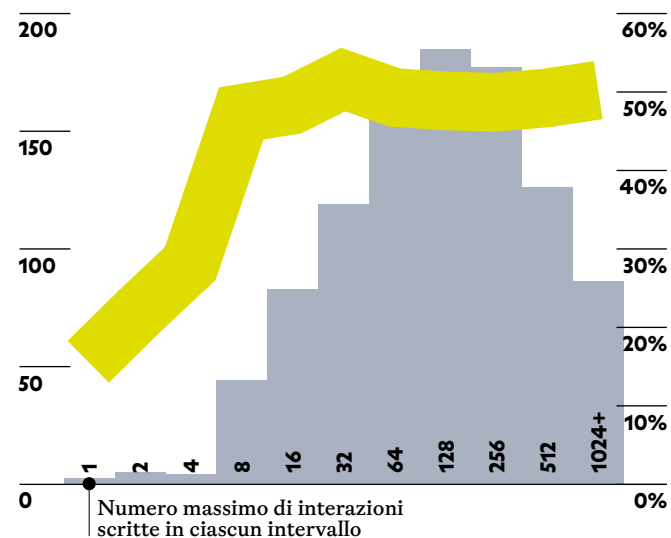


Figura 1B
Engagement tossico

● Percentuale di engagement tossico (dx)
● Volume di interazioni scritte (sx)

■ EMANUELE BRUGNOLI e DONALD RUGGIERO LO SARDO sono ricercatori associati di Sony CSL-Rome



La gara al ribasso del *rage-bait*

Gli immaginari tombaroli hanno ricevuto in poche ore insulti, auguri di prigionia, invocazioni di pena capitale. Una folla digitale inferocita si è scagliata contro un crimine che non era stato commesso, contro criminali che non esistevano.

Poi, quando la smentita è arrivata, qualcosa di interessante è accaduto: la rabbia non si è dissolta. Si è semplicemente spostata. I bersagli sono cambiati, dagli inesistenti tombaroli ai giornalisti imprudenti, ma il tono è rimasto identico. Come se il *rage-bait* fosse il vero prodotto, e il fatto che lo alimenta fosse solo un pretesto intercambiabile.

Questa è la dinamica che dovrebbe preoccuparci. Non il singolo errore, peraltro corretto in tempi ragionevoli, ma il fatto che il ciclo di indignazione funzioni indipendentemente dalla verità dei fatti che lo innesca.

E non è un'impressione: cinque anni di dati (2018–2022) mostrano che l'aggressività non risponde a quanto ideologicamente si è lontani, ma a chi si ha di fronte [Figura 2].

Figura 2
La tossicità aumenta quando si cita l'altra parte

- Contenuti di sinistra
- Contenuti di destra

Ndr Si nota come le citazioni da destra su contenuti di destra siano meno tossiche di quelle da sinistra su contenuti di sinistra

Il Movimento 5 stelle è escluso per ottenere una rappresentazione bipolare nel periodo 2018–2022.

con nota/
approfondimento
ciclo di indignazione
a pagina 99

Il Presidente Mattarella e la responsabilità giornalistica

Lo scorso aprile, ricevendo al Quirinale una delegazione di studenti delle scuole di giornalismo, il Presidente della Repubblica Sergio Mattarella ha usato parole che sembrano scritte apposta per descrivere quello che è successo il 6 giugno al Verano.

«Quanti contenuti realizzati con escamotages cognitivi vengono diffusi nelle piattaforme che alimentano le agorà digitali, con il trionfo delle pseudo verità! I giornalisti non sono in campo per rendere verosimili le narrazioni. Sono, invece, testimoni di verità, antidoti ai tentativi di manipolazione delle opinioni pubbliche. Una immensa responsabilità».

Parole pensate per l'epoca dell'AI generativa, in cui fabbricare una narrazione verosimile non è mai costato così poco. Ma il principio è più antico: il giornalismo, ricordava Pulitzer, è il ponte di comando della nave — scruta la nebbia per avvertire dei pericoli, non la cavalca per vendere più biglietti.

La storia della lapide è l'esempio didattico di cosa succede quando il ponte di comando resta incustodito: la nebbia sembrava un iceberg, ma nascondeva una semplice verità, disponibile fin dall'inizio a chi avesse avuto la pazienza di cercarla.

L'omeostasi del (pre)giudizio

C'è un modo più preciso di descrivere quella indignazione che non si lascia correggere dai fatti e, quando viene meno la causa che l'ha accesa, si trasferisce altrove. Kahneman e Tversky hanno mostrato che le perdite pesano psicologicamente più dei guadagni equivalenti: un'asimmetria stabile del giudizio alla base del disposition effect. In finanza questo si traduce in un comportamento semplice: i titoli in guadagno si vendono presto, quelli in perdita si tengono troppo a lungo. E Heimer, nel 2016, ha aggiunto un pezzo decisivo: la presenza di osservatori amplifica l'effetto. Non è solo difficile ammettere una perdita, è ancora più difficile farlo sotto lo sguardo altrui.

E qui l'ipotesi si allarga: trattiamo le opinioni come scommesse aperte, che non si chiudono mai in perdita. Il 7 giugno nessuno ha mollato i tombaroli: ha solo spostato la posta sui giornalisti, senza ammettere di aver perso.

I sistemi viventi chiamano questo meccanismo omeostasi: il corpo difende i suoi 37° qualunque sia la temperatura esterna. Allo stesso modo difendiamo lo “stare dalla parte giusta” con innata naturalezza. Non è un guasto del sistema, è il suo funzionamento ordinario. Solo che non regola la verità, ma un sentimento. Antonio Damasio lo spiegherebbe dicendo che il sentimento è la lettura del nostro equilibrio interno e l'emozione la sua forma attiva. L'indignazione che cambia bersaglio è esattamente questo: non uno sfogo, ma la mossa che rimette il sentimento al suo posto.

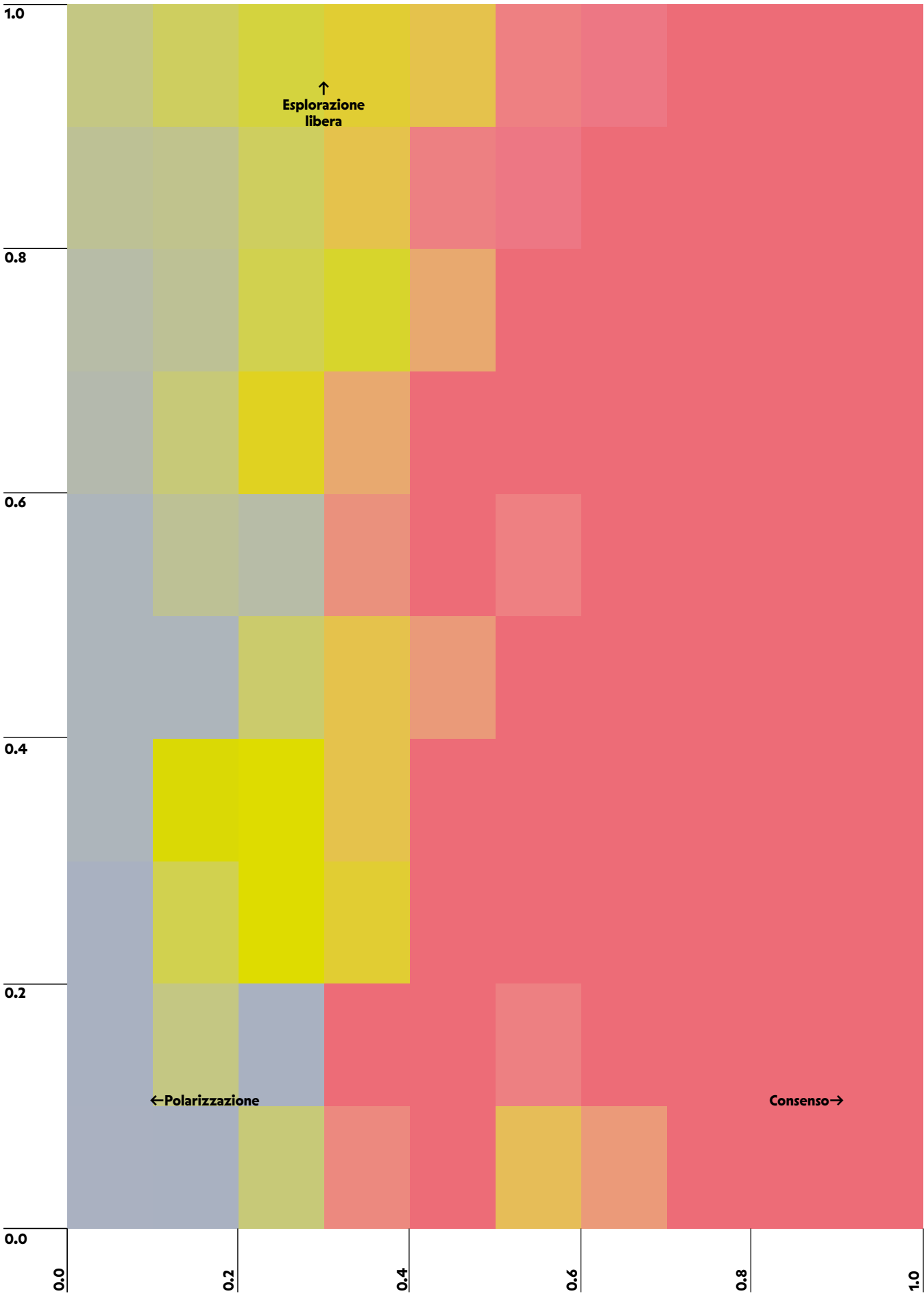
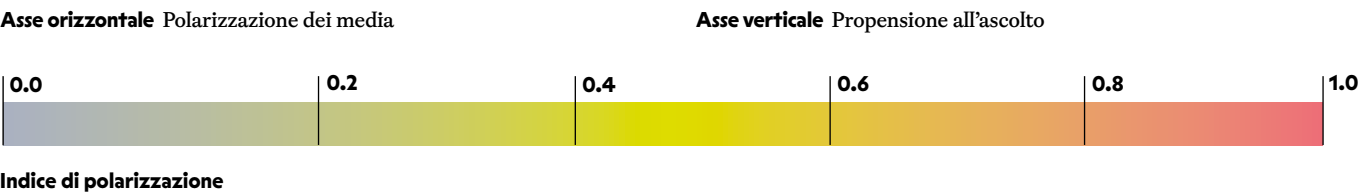
Ma se il meccanismo è omeostatico, contiene già, nella sua struttura, la via d'uscita. Chi mette in conto l'errore prima che arrivi non deve registrare nessuna perdita improvvisa quando arriva: la posizione era già aperta, il costo già pagato. È questo che rende l'(auto)ironia un'operazione contabile precisa anziché una semplice virtù decorativa.

Il rimedio che il Maestro e il Presidente ci hanno indicato

Mandrake, a pensarci, lo sapeva già: pur perdendo ogni scommessa, era sempre pronto a sfoderare il sorriso magico. Come tanti altri personaggi interpretati da Proietti: dal Conte Duval che sbaglia ogni battuta e ci ricama sopra, al romano della sauna che diffida persino dei bagni turchi. Uomini in difetto, consapevoli di esserlo, e per questo amabili. È autoironia recitata, certo, ma per simularla con quella verità bisogna sapere cosa significhi ridere di sé.

Che non sia solo poesia lo suggerisce un esperimento mentale: uno spazio di opinioni in cui ogni individuo ha una certa probabilità di lasciarsi muovere dal confronto, anziché restare dov'è. Tale probabilità, uguale per tutti e indipendente dalla distanza tra posizioni, è la versione matematica dell'apertura mentale. Una grandezza locale che cresce con continuità fino a un valore critico, oltre il quale l'intero sistema cambia stato, in un fenomeno che in fisica viene chiamato transizione di fase [Figura 3].

Figura 3
Dalla polarizzazione al consenso



Sebbene la soglia possa risultare una chimera in sistemi online altamente segregati, la presenza di pochi individui open-minded può comunque innescare il passaggio da uno stato polarizzato a uno non polarizzato. La risata è esattamente questo: non un grado in più di calore, ma quel poco di apertura che rende costruttivo il confronto tra opinioni diverse.

Il Presidente Mattarella, nello stesso discorso agli studenti, ha citato proprio l'autoironia come antidoto al delirio di onnipotenza: «Se i cosiddetti potenti della Terra ne facessero un po' di uso, anche in piccole dosi, il mondo ne avrebbe grande giovamento». Lo diceva pensando ai leader politici, ma il principio vale anche per le redazioni, per i social media manager, e per la gente comune che consuma informazioni e si esprime.

L'autoironia – quella vera, non la sua versione performativa – richiede un passo indietro: e se avessi torto? E se la storia fosse diversa, persino più semplice di come la sto raccontando? È una domanda scomoda, incompatibile con i tempi del ciclo dell'informazione digitale. Ma è esattamente la domanda che avrebbe potuto interrompere la catena di errori del 6 giugno.

Gigi Proietti non c'è più da novembre del 2020. Ma la storia della sua lapide – rimossa per necessità, trasformata per equivoco in scandalo nazionale, e restituita alla sua semplicità in meno di ventiquattr'ore – sembra quasi un suo ultimo sketch: scritto male dai giornalisti e viralizzato dai social, dove la smentita della famiglia ha corretto i fatti ma non l'indignazione.

Stavolta il prezzo è stato modesto. Ma anche l'odio rivolto a bersagli immaginari lascia una traccia: normalizza l'aggressività e logora la fiducia nel dibattito pubblico. E quando lo stesso meccanismo investe una crisi internazionale o un fatto che tocca minoranze e gruppi vulnerabili, il conto è ben più salato.

La lapide, finita sui giornali per i motivi sbagliati, tornerà al suo posto col nome Sagitta accanto a Gigi.

Il Maestro avrebbe apprezzato l'ironia



→ Frame dal film Febbre da Cavallo (1976)

■ SONY COMPUTER SCIENCE LABORATORIES – ROME Sony CSL – Rome è un ecosistema di ricerca fatto di menti e competenze che, attingendo alle scienze della complessità e alle tecnologia più all'avanguardia, prova quotidianamente a studiare e proporre soluzioni ad alcuni

dei problemi più pressanti della nostra epoca. Dalla sostenibilità urbana all'equità delle nostre città, dalla disinformazione al dialogo sociale, dal benessere dei cittadini alla promozione di un rapporto integrato e virtuoso tra esseri umani e IA. Un'unica dimensione

concettuale in cui trovano spazio le scienze, le arti e l'impegno pubblico per "riparare il presente", rendendo possibile un futuro concreto per tutti. Il laboratorio è diretto dal prof. Vittorio Loreto, ordinario di Fisica dei Sistemi Complessi presso Sapienza Università di Roma.

con una nota di approfondimento ironia a pagina 98

1 Il cuore dell'Estate Romana batte al ritmo del grande cinema ● Luoghi vari p.80

2 Generazioni a confronto e incroci di linguaggi per la seconda estate di India Città Aperta India Città Aperta Dal 14.07.26 al 31.07.26 ● Teatro India, Lungotevere Vittorio Gassman 1 O teatrodioroma.net O dominio-pubblico-teatro.it p.81

3 Da Massenzio all'Auditorium il doppio movimento dell'estate di Santa Cecilia Santa Cecilia a Massenzio Dal 02.07.26 al 29.07.26 Dal 17.09.26 al 23.09.26 ● Basilica di Massenzio – Parco Archeologico del Colosseo, Clivo di Venere Felice O santacecilia.it p.81

4 A Casina di Raffaello l'estate è un gioco ad arte Estate a Casina di Raffaello Dal 06.06.26 al 29.08.2026 ● Casina di Raffaello, viale della Casina di Raffaello (Piazza di Siena – Villa Borghese) O casinadiraffaello.it p.82

5 Danzare per includere. Il movimento che cancella ogni barriera Danzare per includere. Danziamo insieme nella Grande Bellezza Dal 24.07.26 al 24.10.26 ● Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, piazzale di Villa Giulia 9 – Parco archeologico del Colosseo, piazza S. Maria Nova 53 O parkinzone.org p.82

6 Casa del Jazz al ritmo dell'arte. Il gran finale de I Concerti nel Parco I Concerti nel Parco, Estate 2026 Dal 01.07.26 al 02.08.26 ● Parco della Casa del Jazz, viale di Porta Ardeatina 55 O iconcertinelparco.it p.83

Una rubrica di appuntamenti, progetti e segnalazioni

7 Se Garbatella si illumina di teatro. E si ritrova in piazza M'illumino di Teatro a Garbatella Dal 01.07.26 al 07.08.2026 ● Piazza Damiano Sauli O 369gradi.it p.83

8 Finché il sogno non svanisce. Portia Zvavahera alla Fondazione Memmo Portia Zvavahera. Like Flowers We Fade Dal 29.04.26 al 01.11.26 ● Fondazione Memmo, via della Fontanella di Borghese 56/B O fondazionememmo.it p.84

9 Il codice dell'antico nell'arena del Tor Bella Monaca Teatro Festival Tor Bella Monaca Teatro Festival Dal 26.06.26 al 09.08.26 ● Arena Teatro Tor Bella Monaca, via Bruno Cirino O teatriincomune.roma.it/teatro-tor-bella-monaca p.84

10 Il quotidiano alterato. Spazio, corpo e inconscio all'Istituto Polacco DA A AD A. Nulla ordinario / Nic zwyczajnego Dal 13.05.26 al 11.09.26 ● Istituto Polacco di Roma – Palazzo Blumenstihl, via Vittoria Colonna 1 O instytutpolski.pl/roma p.87

11 Il Festival des Cabanes e la fragilità dell'abitare Festival des Cabanes Dal 20.05.26 al 28.09.26 ● Accademia di Francia a Roma – Villa Medici, viale della Trinità del Monti 1 O villamedici.it p.87

12 Oltre il muro. Diego Rivera e la rivoluzione visiva del Messico Diego Rivera e la costruzione dell'arte moderna in Messico nel XX secolo Dal 09.06.26 al 13.12.26 ● Musei Capitolini – Villa Caffarelli, piazza del Campidoglio 1 O museicapitolini.org museiincomune.it p.88

13 Saâdane Afif alla Loggia dei Vini nel quinto appuntamento di Lavinia Lavinia–Loggia dei Vini a Villa Borghese Dal 12.06.26 al 31.07.26 Dal 03.09.26 al 20.09.26 ● Villa Borghese, accesso via Pinciana altezza viale dell'Uccelliera O laviniaroma.com p.88

14 La scomposizione del visibile nella collettiva Mosaic Mosaic Dal 26.06.26 al 12.09.26 ● blowart contemporary space, via dei Savorelli 34a O associazioneblowart.wordpress.com p.89

15 Quel cortocircuito tra corpo e suono che traccia la rotta di Roma Europa 2026 Roma Europa Festival 2026 Dal 08.09.26 al 15.11.26 ● Luoghi vari O roma.europa.net p.89

16 L'ibrido che interroga il presente: torna Short Theatre Short Theatre 2026 Dal 03.12.26 al 12.12.26 ● Luoghi vari O shorttheatre.org p.90

17 La voce del Tufello. L'esperienza corale che unisce la città Canta Tufello Dal 15.09.26 al 13.10.26 ● Area pedonalizzata / Artificio - La Fabbrica delle Arti, via Monte Ruggero 44 O truefellows.it p.90

18 La parola come Rivolta. Il festival inQuiete festeggia dieci anni al Pigneto inQuiete festival Dal 25.09.26 al 27.09.26 ● Libreria Tuba, via del Pigneto 39/a – Cinema Avorio, via Macerata 12 O inquietefestival.it p.91

19 Dissonanze 2026. Il New Chapter del festival pioniere dell'elettronica Dissonanze Dal 12.09.26 al 13.09.26 ● Auditorium Parco della Musica Ennio Morricone, viale Pietro de Cubertin 30 O dissonanzefestival.it p.91



Il cuore dell'Estate Romana batte al ritmo del grande cinema

Una rete di quaranta schermi accesi tra parchi, piazze e monumenti della città. L'Estate Romana ha disegnato anche quest'anno una grande mappa del cinema all'aperto. Un sistema di arene diffuso, dove il film diventa pretesto per dare nuova luce allo spazio pubblico, da giugno a ottobre. Dalle arene che hanno segnato la storia della visione estiva in città alle nuove realtà nate nei quartieri, grazie alle istituzioni culturali romane, alle associazioni storiche e alle realtà supportate dall'avviso pubblico "Roma Creativa 365 – Cultura tutto l'anno", si apre allo sguardo il quadro di una stagione che ha trasformato la visione collettiva in una presenza costante sul territorio. Alla Casa del Cinema, il Teatro Ettore Scola di Villa Borghese prosegue fino al 6 settembre una programmazione avviata a giugno, che intreccia rassegne, omaggi alla filmografia e retrospettive. Ma la proposta della Fondazione Cinema per Roma guarda oltre il centro: con il progetto *Viva il Cinema!* – sostenuto da MiC e Roma Capitale – il grande schermo ha raggiunto le periferie. Dopo le tappe al Parco degli Acquedotti, Corviale e Santa Maria della Pietà, il viaggio approda all'Arena di Tor Marancia dal 22 al 31 luglio. A inaugurare lo spazio, *Mr. Nobody Against Putin* – pluripremiato documentario di Borenstein e Talankin – presentato da Andrea Segre (ZaLab). L'estate di Anec e Agis Lazio punta tutto sul confronto. All'Esquilino, *Notti di Cinema a Piazza Vittorio* (fino al 20 settembre) mette in fila nomi del calibro di Riccardo Milani, Paolo Virzì, Gianfranco

Rosi, Monica Guerritore e Pilar Fogliati, senza dimenticare il Flag – Festival delle Culture Lgbtqia+ a metà settembre. Sempre nel segno dell'incontro, Villa Lazzaroni (fino al 6 settembre) ospita, tra gli altri, Rocco Papaleo e Daniele Vicari, in un circuito che si allarga a Villa Bonelli e Parco Tevere Marconi. Il cinema si fa poi impegno civile dal 17 al 20 settembre con Cinema in Verde: tra Piazza Vittorio e la Sapienza, il festival assegnerà il Ginkgo d'Oro e vedrà sul palco, tra gli altri, Michele Riondino e Cristiano Godano. Attesi, poi, i lavori di Land, l'officina che ha formato dodici giovani registi da Gaza e Cisgiordania. Un'iniziativa corale, sostenuta da nomi tra cui Matteo Rovere e Greta Scarano, che fa dello schermo un ponte di dialogo. La mappa si completa a Est con l'esperienza verticale di Cinema sul Tetto al Casilino Sky Park (fino all'8 settembre), dove la visione diventa un'esperienza sospesa sopra la città, e con Il Cinema alle Mura... e non solo (fino al 19 settembre), del Comitato Mura Latine: qui il pubblico diventa protagonista votando online i film da proiettare tra Mura Aureliane, Villa Fiorelli e Romanina, in un calendario che include appuntamenti speciali come la serata dedicata al calcio femminile insieme alle GAZZE. Infine, sulla Cassia, la lunga estate romana include anche Ciak Cinema Arena (29 agosto - 11 ottobre), rassegna gratuita dedicata all'inclusione, arricchita dalle riflessioni critiche di Donato Di Stasi.



Generazioni a confronto e incroci di linguaggi per la seconda estate di India Città Aperta

Trasformare i cortili esterni in una piazza di condivisione artistica e scarto critico per abitare la transizione. È la seconda estate di *India Città Aperta*, la manifestazione nata dalla collaborazione tra la Fondazione Teatro di Roma e Dominio Pubblico. Un presidio estivo che, fino al 31 luglio, azzera i confini tra musica, teatro, performance e talk, ripensando il rapporto con chi guarda, attraverso formati d'incontro aperti e ravvicinati.

Il cartellone fotografa i passaggi generazionali della scena, muovendosi tra canzone d'autore, satira e sperimentazione. Sul palco, il rap storico di Piotta, le derive grafiche di Davide Toffolo e le immersioni tra elettronica e parola di Elio Germano con Theo Teardo. Fino alle accensioni autorali e le diverse

declinazioni di parola e suono di Paola Minaccioni, Chiara Becchimanzi, Emma Nolde, Giovanni Truppi e Matteo Alieno. A completare la linea dei live, le serate *Amorucci* di Giulia Anania e una mappatura delle promesse emergenti curata insieme a Studio Nero. Un affondo diretto sulle nuove sonorità urbane. La manifestazione sconfina, poi, oltre la pura performance per farsi rete culturale sul territorio. Accade con gli appuntamenti del Fabbrica Young Artist Program del Teatro dell'Opera di Roma e con gli interventi di *Officine Pigneto*. Un intreccio di sguardi e alleanze pensato per restituire l'ex area industriale alla sua vocazione originaria. Un cantiere aperto, un luogo di transito e sosta, in cui corpi, parole e ascolto tornano a fare comunità.



Da Massenzio all'Auditorium il doppio movimento dell'estate di Santa Cecilia

La stagione estiva dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia disegna un percorso in due tempi, dai monumentali spazi della Roma antica alle geometrie dell'Auditorium Parco della Musica Ennio Morricone. Il sipario si è alzato il 2 luglio nella Basilica di Massenzio, dove la rassegna torna dopo 47 anni nel nuovo allestimento firmato Alvisi Kirimoto. L'apertura è stata affidata a Manfred Honeck e al pianista Alexander Malofeev per un gala dedicato a Čajkovskij, primo tassello di un cartellone che ha visto avvicinarsi l'hip-hop su Vivaldi della Compagnie Käfig, le colonne sonore da Oscar di Alexandre Desplat, l'omaggio a Verdi diretto da Diego Ceretta e il sodalizio tra Daniel Harding e Stefano Bollani nella *Rhapsody in Blue* di Gershwin. Il 21 luglio i riflettori si accendono sul pianoforte di Martina

Meola, impegnata in un denso recital chopiniano. Il 24 è la volta del monumentale *Requiem* di Mozart: Jérémie Rhorer guida orchestra, coro e un quartetto di solisti internazionali nell'esecuzione del capolavoro incompiuto, preceduto dall'*Ave Verum Corpus*. La chiusura del 29 è, infine, affidata al *Concerto Köln* e le feste barocche di Händel e Vivaldi. Il secondo tempo si compie a settembre, in Auditorium, con l'omaggio a Sergej Rachmaninoff. Tre le date (17, 20 e 23) con Tugan Sokhiev alla guida del focus monografico in cui Nikolai Lugansky e Alexander Malofeev si alterneranno nell'esecuzione dei quattro *Concerti per pianoforte* e delle celebri *Variazioni su un tema di Paganini*. Un doppio movimento che unisce la memoria storica della città alla grande letteratura musicale.

▲ 4



A Casina di Raffaello l'estate è un gioco ad arte

Tra gli alberi di Villa Borghese, che guarda su Piazza di Siena, c'è uno spazio aperto alla fantasia che ha già spalancato le porte per l'estate di bambine, bambini e famiglie. Le attività di Casina di Raffaello sono ormai entrate nel vivo, trasformando i mesi caldi in un'officina colorata dove il gioco diventa il modo più naturale per scoprire la natura e l'arte contemporanea. Nessuna logica da "parcheggio estivo", ma un'esperienza da vivere insieme. E che da fine luglio accelera il passo. Si continua a sperimentare, dal 21 al 30, il martedì, mercoledì e giovedì, con gli ultimi *Matinée con l'arte* (6-11 anni): tre ore in cui giocare con la propria identità attraverso ritratti d'artista, pasticciando con terra e acqua per scoprire la materia e usando il corpo per dipingere, tra drip-

ping e performance. Per chi sceglie il fine settimana, i *Sabati d'estate* offrono esplorazioni botaniche (6-11 anni) in italiano, che il 25 luglio e il 29 agosto diventano appuntamenti in lingua inglese per mappare i segreti della Villa. A seguire, letture animate (3-6 anni) tra bruchi golosi, camaleonti e giardini fioriti. Agosto raccoglie il testimone con le ultime settimane del centro estivo *Viaggio d'Estate* (5-11 anni). Dal 3 al 7, l'immaginazione vola tra visioni surreali e stop motion con tappa al Museo Bilotti, mentre dal 24 al 28 si gioca a fare gli archeologi fino a Villa Giulia, traducendo la storia antica in curiosi fossili moderni. Un modo per restituire ai più piccoli lo spazio pubblico. E il loro tempo.

▲ 5



Danzare per includere. Il movimento che cancella ogni barriera

Un cerchio di sedie disposto tra architetture monumentali accoglie i corpi nella loro espressione più autentica per dare forma a *Danzare per includere. Danziamo insieme nella Grande Bellezza*. L'iniziativa, curata da Parkin Zone – che da anni sperimenta l'intreccio profondo tra espressione artistica e benessere sociale – porta a Roma l'esperienza di *Dance Well - movement research for Parkinson*. Un cammino nato al CSC Casa della Danza di Bassano del Grappa e che ha già messo radici in città con un primo ciclo nel 2025. Ora – la ripresa estiva e autunnale si attiva dal 24 luglio, per poi proseguire fino a fine ottobre – torna a ridefinire l'idea stessa di performance. Niente palcoscenici distanti, barriere o scenografie artificiali. Ogni incontro si immerge direttamente

nella storia, muovendosi tra il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia e il Parco Archeologico del Colosseo. Guidati da due insegnanti specializzate e sostenuti da volontari, i partecipanti danno vita a uno spazio privo di etichette e giudizi. Una ricerca espressiva, completamente gratuita, dove l'accessibilità diventa attenzione strutturale anche sul piano logistico, grazie a un servizio navetta dedicato a superare i limiti materiali degli spostamenti. Il ritmo degli incontri accompagnerà i venerdì pomeriggio di luglio, agosto e inizio settembre, per poi spostarsi di sabato mattina nel mese successivo. Un'esperienza che valorizza la "classe mista" come strumento per riconoscersi nell'altro, abbattere l'isolamento. E costruire, attraverso la danza, una vera comunità.

▲ 6



FOTO Casa del Jazz

Casa del Jazz al ritmo dell'arte. Il gran finale de *I Concerti nel Parco*

Fra contrasti e contaminazioni, fino al 2 agosto, la 36^a edizione de *I Concerti nel Parco* abita gli spazi esterni di Villa Osio con un cartellone che unisce teatro, satira d'attualità e musica internazionale, sotto la direzione artistica di Teresa Azzaro. Il palco si fa spazio di confronto tra generi e sensibilità diverse. Una narrazione che intreccia la memoria di grandi maestri con la freschezza dei giovani talenti e il respiro delle star internazionali. Il 23 luglio, protagonista la danza con *Vivaldiana*, coproduzione di Spellbound Contemporary Ballet che rielabora l'universo barocco attraverso un movimento contemporaneo che ne esalta la personalità ribelle. La letteratura si prende la scena con Isabella Ragonese che dà voce agli *Amori difficili* di Italo Calvino (il 25),

in dialogo con i paesaggi sonori creati da Rodrigo D'Erasmus. L'indagine sulla memoria prosegue con *Jacopo Fo racconta le canzoni di Dario Fo*, per celebrare il centenario della nascita del grande autore (il 31). Lo spettacolo ripercorre le tappe della ricerca musicale di Dario Fo, che nelle sue collaborazioni, da Enzo Jannacci a Ornella Vanoni, ha trasformato l'impegno civile in linguaggio (e musica) universale. Il sipario su questa edizione cala il 2 agosto con la prima italiana di *Vibe Factor* di Omar Sosa. Accompagnato da Joo Kraus alla tromba e Diego Piñera alla batteria, il pianista darà vita a un viaggio che fonde jazz, hip hop e poliritmi uruguaiani, chiudendo un percorso che ha fatto della commistione artistica il proprio tratto distintivo.

▲ 7



Se Garbatella si illumina di teatro. E si ritrova in piazza

L'opera lirica che, con un sorriso, si prende la scena in piazza, le arie del melodramma che si mescolano ai rumori dei lotti e i tavoli di una cena di quartiere che si trasformano in drammaturgia. C'è un'idea di teatro precisa, corsara e antiaccademica dietro la striscia di appuntamenti che dal 1° al 7 agosto accenderà piazza Damiano Sauli per la V edizione di *M'illumino di Teatro a Garbatella*. Un cartellone estivo, curato da Alessia Esposito e proposto da 369gradi, che fa da perno a un progetto ben più ampio, iniziato a giugno con i laboratori sulla memoria e destinato a chiudersi solo in autunno. L'apertura è fissata per il 1° agosto con l'ironia di *Nessun Morda! Arie d'opera anche per chi non le ha mai capite*, incursione con Gioia Salvatori, Maurizio

Rippa e i talenti del Fabbrica Young Artist Program del Teatro dell'Opera. Domenica 2, la piazza si fa tavolata con la cena-spettacolo *Saga Salsa*, mentre il 3 si vira sul precariato generazionale con l'ironia tagliente di Lorenzo Maragoni e Niccolò Fettaarappa in *Solo quando lavoro sono felice*. Il 4 agosto, spazio al teatro fisico di Paolo Piludu con *Mr Ping Pong*, seguito dalle incursioni pop delle Wunder Tandem (il 5) e dalle visioni fantastiche di Loco-Motiv (il 6), fino al movimento corale di ZTL, che chiude il 7 agosto. Una rassegna che prova ad azzerare, a più livelli, ogni distanza, unendo la ricerca all'ironia del presente. La scena smette di essere un evento da consumare, per diventare, semplicemente, un appuntamento da darsi tra vicini di casa.



Finché il sogno non svanisce. Portia Zvavahera alla Fondazione Memmo

Il sogno cessa di esistere come rifugio notturno per farsi materia viva, canale profetico e bussola identitaria. Negli spazi della Fondazione Memmo, è visitabile fino al 1° novembre *Like Flowers We Fade*, la prima mostra istituzionale in Italia di Portia Zvavahera, curata da Alessio Antoniolli. Un progetto dal profondo valore catartico che scaturisce dal periodo di residenza a Roma dell'artista nata in Zimbabwe, dove la dimensione autobiografica si fonde con una riflessione universale sulla perdita e sulla trascendenza. Fulcro dell'indagine, un nucleo tematico intimo e doloroso: la scomparsa della nonna, la cui memoria continua a riaffiorare in forme oniriche ed evocazioni del paradiso, intrecciandosi con gioie e inquietudini della vita quotidiana. Profondamente

radicata nella cultura e nella lingua *Shona*, l'iconografia di Zvavahera prende corpo attraverso un'installazione site-specific e una pittura costruita per accumulo. Sul piano tecnico, l'esperienza interiore si traduce in pratica libera e sperimentale che integra disegno, pittura gestuale e stampa xilografica. Utilizzando stencil intagliati a mano e motivi ripetuti, l'artista sovrappone pattern complessi in un calibrato gioco di trasparenze e opacità. Ne derivano superfici stratificate, abitate da figure spettrali, colte in stati di estasi o metamorfosi, capaci di dissolvere il confine tra dimensione tangibile e sfera spirituale. Una mostra in cui la superficie pittorica diventa spazio di rivelazione, teso a scuotere la sensibilità del pubblico.



Il codice dell'antico nell'arena del Tor Bella Monaca Teatro Festival

Qualità, sperimentazione e comunità. Attorno a queste tre direttrici l'arena esterna del *Tor Bella Monaca Teatro Festival* disegna una programmazione estiva – fino al 9 agosto – che trova la sua spina dorsale in uno sguardo mirato sul teatro classico. Un modo per rintracciare nel repertorio antico i nodi politici del presente, sottraendo il mito alla polvere dell'accademia per restituirlo alla visceralità della piazza. Un percorso iniziato con l'indagine di *Ulisse e le donne* (27 giugno) e la satira dei *Cavalieri* di Aristofane (10 luglio). Si riparte il 22 con *Io Pseudolus* di Plauto diretto da Enrico Zaccheo. Qui la presenza scenica di Eugenio Mastrandrea diventa il motore di un meccanismo drammaturgico basato su ritmo ed equivoco, capace di restituire al testo latino la sua

visceralità originaria. Subito dopo, il palcoscenico si apre alla scomposizione epica con le letture di *Omero - Iliade* (il 25) e *Omero - Odissea* (il 26), due riscritture interpretate da Luigi Tosto e tese a restituire la forza mitica della parola attraverso un lavoro di sottrazione scenica che mette al centro corpo e voce dell'attore. La ricerca si sposta su un piano più intimo il 2 agosto con *Nostos* di Enrico Maria Falconi, lavoro originale che interroga il mito dello sradicamento e della patria. La chiusura del ciclo, il 4 e 5, è affidata al cinismo nero del *Truculentus* plautino, riletto da Roberto Cavosi come una farsa spietata sull'anatomia del desiderio. Un ribaltamento critico che non cerca la filologia, ma usa il codice antico come materiale vivo e specchio delle nevrosi del presente.

E tutto sembrò possibile

Vivere il contemporaneo all'ombra degli acquedotti è probabilmente la cifra della sperimentazione artistica a Roma. Confrontarsi continuamente con la Storia già scritta con la S non solo maiuscola ma addirittura miniata ↩, in una relazione complessa tra le istituzioni, che quella Storia rappresentano e sono chiamate a preservare, e un tessuto culturale incredibilmente vario nella sua frammentazione, rizomatico ↩, capace di fermentare e assumere forme inattese. È estremamente difficile tracciare l'underground romano, anche per l'osservatore e il frequentatore più assiduo ed attento, c'è sempre un nuovo posto, un nuovo spazio, una nuova esperienza, una nuova ricerca, che merita di essere scoperta. Il tessuto romano sa sorprenderti sempre.

Roma negli anni '90 sembrava essere una città enormemente schiacciata dal peso degli acquedotti. L'arte elettronica sembrava non interessare ai musei e agli auditorium di questa città, ma occupava spazi impensabili, capannoni abbandonati, ville private, centri sociali, in un fermento vivido e incontrollabile che soffriva e godeva allo stesso tempo della non

istituzionalizzazione. Lo descrive bene Mattioli nel suo libro *Remoria*, ed è in questa Roma che Giorgio Mortari inizia a organizzare concerti e performance, i primi rave rudimentali, seguendo quella che allora era considerata ancora una subcultura capace però di dare forma nella notte a un'umanità che di giorno pareva non vedersi. Il primo concerto che organizzò fu Will Oldham al Brancaleone, poca gente di un giro che si conosceva, dando forma a una visione che si faceva sempre più forte. Nasce così DNA Concerti, capace di portare a Roma quei suoni che andavano per la maggiore negli ambienti più indie, in una società che iniziava a globalizzarsi ma che ancora non diffondeva la musica sui telefoni di tutto il mondo. Era il periodo del post-rock, della drone music, ma anche dell'abbattimento delle barriere tra i generi.

Poi arriva il 2000. Il giubileo del 2000. Un anno talmente decisivo per Roma che ancora noi romani non lo abbiamo capito cosa è stato quel giubileo lì. Perché quando si parla del giubileo si tende sempre a pensare ai turisti, a una Roma che ospita e non a una Roma che vive. Eppure, quel 2000 dovrebbe avercelo insegnato. Era il nuovo millennio, mentre si apriva la porta Santa si apriva una nuova era dell'umanità, e Roma era al centro di quell'anno in cui tutto il mondo si sentiva diverso. Nel 2000 tutto ci sembrava possibile, niente sarebbe stato più come prima. Era il momento in cui far accadere le cose. Sia



con•no•ta•te/
approfondimento
miniata
a pagina 96



con•no•ta•te/
approfondimento
rizomatico
a pagina 97

■ LEONARDO ZACCONE

Leonardo Zaccone (Roma, 1978), poeta, musicologo, performer sonoro, umanista digitale. Fondatore dello Spazio Chirale, luogo aperto di condivisione culturale tecnologica, e del Laboratorio ElettroAcustico Permanente, luogo aperto di sperimentazione e ricerca acustica e sonora. Ogni sabato dà voce al Tamburino di Sveja, un podcast che racconta la vita culturale della città di Roma.

il MACRO che l'Auditorium del Parco della Musica nascono intorno a quel giubileo lì, pensati nel 1999, anche se poi inaugurati nel 2002. Dissonanze nasce nel 2000. Da pochi anni, nel 1996, era nato Enzimi con cui DNA concerti e Dissonanze svilupparono una intensa collaborazione. Per una volta Roma si apre al presente che è quasi un futuro, e istituzioni e sottobosco si incontrano nella creazione di qualcosa che non volesse inseguire ma anticipare.

Il primo Dissonanze più che un festival fu una rassegna, concentrata in due lunghe notti, dedicata a quella che allora era la scena più evoluta nella ricerca sonora indipendente, capace di fondere elettronica, rock e avanguardia, ovvero la scena tedesca.

In quella prima locandina Dissonanze venne definito proprio "festival di musica elettronica tedesca". E decisivo alla nascita della rassegna, fu l'apporto del direttore del Goethe-Institut di Roma entusiasta di portare in Italia un pezzo di cultura del suo paese che ancora non avevamo mai avuto modo di vedere. Tutto ricorda incredibilmente il primo concerto di Musica Elettronica a Roma, nel 1962, organizzato da Franco Evangelisti, musicista romano visionario, proprio insieme al direttore del Goethe-Institut di Roma, sempre legato alla musica elettronica tedesca. Da quel concerto nacque Nuova Consonanza. Tante assonanze in due storie così simili quanto diverse.

Da quella prima edizione che un po' voleva fo-

tografare l'esistente, Dissonanze diventa precursorne, visione, creazione di immaginari. Tra difficoltà tecniche che sottolineavano la sperimentazione e il rischio di alcuni set e una platea a volte ancora non pronta a microsonorità fragili, il festival nato nella sede di Opera Paese all'interno dell'ex Lanificio a Pietralata, archeologia industriale non più periferica, arriva prima al Chiostro del Bramante, aprendosi a più location insieme, inaugurando alle performance elettroniche il MACRO all'ex mattatoio contemporaneamente ai capannoni di Formello, finché nel 2005 non si sposta al Palazzo dei Congressi dell'Eur, che ne diventerà la sede più iconica, tra il marmo della storia e le luci del presente, e darà a Dissonanze una centralità nella scena dell'arte digitale italiana ed europea, sacrificando in parte l'attitudine pionieristica visionaria degli esordi.

Mortari decide di chiudere Dissonanze dopo soli 10 anni. Nella sua visione di futuro quell'esperienza era oramai finita, aprendosi a progetti di ricerca, articoli, dibattiti, che dessero senso e parola all'arte vissuta e realizzata in quel periodo. La sua morte improvvisa in India pochi anni dopo, che ha creato un vuoto nella scena culturale romana, interruppe questo progetto, ma non ha cancellato il valore della sua visione e la prosecuzione delle esperienze cui ha dato vita.

▲ 10



Entrare a Palazzo Blumenstihl e smarrirsi tra frammenti di un quotidiano alterato, dove il marmo si contamina con i led e le tele, aprendo varchi nell'inconscio. Fino all'11 settembre, l'Istituto Polacco di Roma ospita la seconda edizione di *DA A AD A. Nulla ordinario / Nic zwyczajnego*, a cura di Ilaria Gianni con Greta Martina e Giuliana Paolino per IUNO. Una mostra che non celebra la normalità, bensì tenta di scardinarne ogni stabilità apparente, attraverso lo sguardo di quattordici artisti internazionali. L'esposizione, che rientra in *Fuori Sede*, IV edizione del *Festival delle Accademie e degli Istituti di Cultura stranieri* (Palazzo Esposizioni Roma), mette in dialogo pittura, performance e video-arte per esplorare i territori dell'attrito e della memoria.

Il quotidiano alterato. Spazio, corpo e inconscio all'Istituto Polacco

Corpo e spazio si fanno claustrofobici, figli di una ricerca nata tra le cattedre e i laboratori – il progetto vede la firma di Alfredo Pirri e Sergio Sarra – della Scuola di Pittura dell'Accademia di Belle Arti. Si va da opere che ribaltano la materia fino a tele in cui figure umane si intrecciano a polipi simbolici, metafora delle sfide della psiche. Tra le stanze, si incontrano così bestiari junghiani in giclée, performance site-specific che usano i linguaggi dei giochi per bambini come cortocircuito emotivo, proiezioni in loop che indagano l'apparizione effimera delle immagini. Un esperimento ravvicinato sui nuovi linguaggi che trasforma lo spazio in un dispositivo d'ascolto. Dove l'ordinario si dissolve per ridefinirsi.

▲ 11



FOTO Daniele Molajoli

Il Festival des Cabanes e la fragilità dell'abitare

C'è un senso di fragilità che attraversa l'abitare contemporaneo e che, fino al 28 settembre, popola i giardini storici di Villa Medici con forme transitorie e organiche. Il *Festival des Cabanes* giunge alla sua V edizione con sei installazioni, di altrettanti team internazionali, tese a scardinare la monumentalità rinascimentale con la provvisorietà della materia, dal legno alle più innovative fibre fungine. Il percorso tra i viali si fa indagine visiva sulle possibilità del rifugio. Con *Il Duomo Invertito*, Bento Architecture sospende nello spazio una cupola filiforme che gioca a specchiarsi con l'archetipo classico attraverso la leggerezza vegetale del micelio. L'ECAL con Mutina, sotto la direzione di Ronan Bouroullec, riduce l'architettura all'essenzialità di *Facciata*, una parete in ceramica che cattura le variazioni della luce e

l'illusione del trompe-l'œil. Alla memoria rinascimentale si ispira anche salazarsequeromedina con *Cabane 7L*, padiglione in legno concepito come spazio permeabile per la lettura e la contemplazione. La metamorfosi dei materiali in chiave ecologica guida le restanti tre installazioni. La Fondation Huttoopia guarda ai saperi ancestrali del Grande Nord con *Creetopia*, manifesto di resilienza climatica, mentre Pria e Velia, con *Acquifero*, modellano la porosità di travertino e terracotta per sottrarre calore all'ambiente in un processo di raffrescamento naturale. E poi Naba con *Reassembled views*, che trasforma i blocchi laterizi di una struttura dello scorso anno in sedute per la sosta. Frammenti temporanei che costringono a ripensare l'impatto del passaggio umano.

▲ 12



Oltre il muro. Diego Rivera e la rivoluzione visiva del Messico

Ridurre l'epopea dell'arte messicana del Novecento alla sola stagione del Muralismo significa perdere di vista una rivoluzione visiva complessa. Ruota attorno a questo nodo la mostra *Diego Rivera e la costruzione dell'arte moderna in Messico nel XX secolo*, ai Musei Capitolini fino al 13 dicembre. Curata da Miguel Fernández Félix e Alberto González Torres, l'esposizione – promossa dall'Assessorato capitolino alla Cultura e la Sovrintendenza ai Beni Culturali, con MetaMorfosi e il Museo Kaluz di Città del Messico – in oltre 140 opere restituisce un racconto corale che va oltre la militanza politica e la retorica del realismo sociale. Il legame con Roma emerge subito, svelando le radici ottocentesche dell'Accademia de San Carlos. La Città Eterna fu punto di riferimento pedagogico

per i giovani talenti d'oltreoceano, un innesto che trovò nel paesaggio di José María Velasco un monumento visivo e scientifico della nazione. Un'eredità fondamentale per lo stesso Rivera, che prima di sbarcare nella Parigi cubista imparò a decodificare lo spazio attraverso la natura. Un viaggio umano e professionale scandito in mostra da alcuni scatti fotografici di Tina Modotti. C'è anche Frida Kahlo a Villa Caffarelli, ma non è il solito santino biografico. La sua presenza dialoga con opere di María Izquierdo, Tamayo, Carrington, Varo, in un affondo dedicato al fantastico. Un universo magico, autonomo e metafisico, dove l'esplorazione della soggettività e il recupero del mito si fondono per scavalcare le retoriche nazionaliste. E ridefinire i confini della modernità.



▲ 13



FOTO Daniele Molajoli

Saâdane Afif alla Loggia dei Vini nel quinto appuntamento di Lavinia

Il sapore freddo e pungente di un gelato al pistacchio e lampone scardina la rigidità espositiva tradizionale, ridisegnando la relazione tra arte e architettura barocca nel quinto capitolo di *Lavinia*. Intitolato in omaggio alla pittrice Lavinia Fontana per esaltare il legame tra spazio e parola, questo programma triennale di arte contemporanea – curato da Salvatore Lacagnina per accompagnare il restauro della secentesca Loggia dei Vini a Villa Borghese – è promosso dall'Assessorato alla Cultura di Roma Capitale con la Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali e realizzato grazie a Ghella. Lo spazio monumentale abiterà la scena – a ingresso gratuito – con *Live in Lavinia*, installazione e performance di Saâdane Afif, fino al 31 luglio, per poi ritornare dopo la sosta estiva dal 3

al 20 settembre. Definitosi un “artista concettuale loquace”, Afif coinvolge il pubblico in momenti condivisi di creatività per mettere in discussione il concetto di opera d'arte unica e decostruire la nozione di autorialità individuale. Lo spazio si trasforma in sala prove permanente dove i musicisti Federico Bisozzi e Simone Alessandrini compongono in continuità le musiche per dieci testi scritti da altrettanti autori. I testi nascono direttamente da *Live*, opera esposta all'Hamburger Bahnhof di Berlino per tutta la durata del progetto romano. I musicisti traducono in suono questo archivio visivo di manifesti culturali, dando forma a un processo creativo corale che culminerà, al termine del periodo espositivo, nella performance vocale di Rosaria Angotti.

▲ 14



La scomposizione del visibile nella collettiva Mosaic

Centosessantuno artisti chiamati a riflettere sulla scomposizione dell'immagine e sul valore profondo della coralità. Negli spazi del blowart contemporary space, nel quartiere Aurelio, la collettiva *Mosaic*, a cura di Roberta Melasecca, interroga l'opera d'arte intesa come tassello di una costruzione comune. Inaugurata a fine giugno e visitabile fino al 12 settembre, la mostra si articola attorno a un'unica grande installazione che raccoglie immagini in formato cartolina, 10x15 cm. Un impianto visivo concepito – originariamente – come souvenir onirico, dall'ultima Biennale d'Arte di Venezia. E dichiaratamente legato a *Ponti di Conoscenze*, progetto partecipativo avviato nel 2021. Il fulcro teorico risiede nella radice etimologica di mosaico, dal greco *mouseion*, luogo sacro alle Muse, e

dal latino *musivum-mosaicum*, legato all'espressione *opus musivum*, lavoro delle Muse. Un'arte di comporre immagini con piccole tessere così raffinata da essere ispirata alle divinità protettrici delle arti. La mostra si fa così metafora della collaborazione nel mondo della cultura, affermando la condivisione di esperienze e saperi per la costruzione del bene comune. A ridefinire l'esperienza è proprio la scelta della dimensione minima di stampa. Il formato ridotto impone un cambio di postura, inducendo lo spettatore ad avvicinarsi fisicamente alla parete per svelare il singolo dettaglio. E riscoprire la bellezza delle cose minime, dei piccoli gesti quotidiani capaci di generare futuro, speranza e cura. Un invito esplicito a concedersi tempo attraverso la pratica dell'attenzione.



▲ 15



Quel cortocircuito tra corpo e suono che traccia la rotta di Romaeuropa 2026

Un dispositivo di rottura che usa corpo e suono per spezzare le certezze dello spettatore. Con questa fiammata estetica, il 41° *Romaeuropa Festival* – dall'8 settembre al 15 novembre – ritrova nel disegno di Fabrizio Grifasi quella dialettica serrata tra generi che scardina ogni evidenza. Nelle settimane d'apertura, all'Auditorium Conciliazione, se le linee coreografiche di Sofia Nappi (l'8) e Benjamin Millepied (il 14) indagano una fisicità lirica e rigorosa, accanto all'elettronica di Caterina Barbieri (il 9), le prime settimane sono dominate da una vera e propria invasione sonora. All'Auditorium Parco della Musica l'esperienza si fa ipnotica e totalizzante, oscillando tra il misticismo minimalista del Philip Glass Ensemble, con la partitura di *Powaqqatsi* (il 16), e le esplorazioni elettroniche e fantascientifiche di Jeff

Mills (il 17). L'impulso sperimentale attraversa i giardini dell'Accademia Americana con le percussioni di Michael Gordon (il 19), in un'attitudine alla destabilizzazione che si riflette tanto nei corpi politici dell'icona coreana Eun-Me Ahn al Teatro Argentina (24 e 25), quanto nelle vertigini aeree del Groupe Acrobatique de Tanger al Brancaccio (26 e 27). La transizione verso ottobre esaspera questo sguardo globale. Se l'Argentina è travolto dal Ballet National de Marseille (dal 1° al 4) e il Mattatoio diventa il presidio di Boris Charmatz (2 e 4), al Teatro Olimpico va in scena il canto randagio di Vinicio Capossela (3 e 4). Nei medesimi giorni, ancora il Mattatoio ospita l'omaggio a Steve Reich dei Blow Up Percussion, suggello di un pieno – e *in fieri* – movimento d'autunno.

▲ 16

FOTO Claudia Pajewski / Short Theatre 2025



L'ibrido che interroga il presente: torna Short Theatre

Abitare lo spazio poroso dell'ibrido per trasformare la scena. Si muove in questa direzione *Short Theatre 2026*, la rassegna prodotta da Area06 e guidata dallo sguardo corale di Silvia Bottirolì, Silvia Calderoni, Ilenia Caleo e Michele Di Stefano. Un dispositivo critico che dal 3 al 12 settembre ridisegna la mappa di Roma attorno a quaranta compagnie pronte a mettere a nudo i processi vivi della creazione. E interrogare i formati del contemporaneo. L'apertura è un flusso a numero chiuso (200 persone) all'Orto Botanico: un habitat che unisce le sonorizzazioni di Oscar Atanga e Lemmo alla lecture-performance di Eszter Salamon e agli interventi di Rhueña Bracci, fino al rito sonoro di Mariangela Gualtieri e alla danza con batteria live di Melissa Guex. La scrittura

ra del cartellone si radica, poi, in singoli spazi della città, attivando sguardi multipli. Dal 4, alla Pelanda del Mattatoio il canto lirico sfida il beatbox in *Mirlitons*, di François Chaignaud e Aymeric Hainaux, e prendono vita i ritratti decoloniali e coreografici di Betty Tchomanga e Dorothée Munyaneza. Sempre dal 4, le tre tappe di *Cinema Impero* di Muna Musie si articolano in un percorso tra Cinema Troisi, Muciv e Macro. Il Teatro Vittoria accoglie l'amore destrutturato di Alberto Cortés in *El corazón de Ester* (il 4 e 5), mentre al Teatro India (il 4) l'assolo di Cristina Kristal Rizzo e la ricerca di Chiara Bersani mettono in discussione i formati della performance classica. Una pluralità di pratiche e urti espressivi che costringe a ripensare l'atto stesso del guardare.



▲ 17



La voce del Tufello. L'esperienza corale che unisce la città

La carreggiata pedonalizzata di via Monte Ruggero si trasforma in spazio urbano ideale, dove la voce è strumento diretto di coesione sociale e rigenerazione territoriale. Accade con la seconda annualità di *Canta Tufello*, l'iniziativa ideata da TrueFellows che elegge il canto corale a pratica comunitaria, aperta e trasformativa. Con una rete attiva che unisce diversi luoghi del territorio, il progetto coinvolge biblioteche, spazi culturali e realtà locali in un percorso condiviso. Dopo aver attraversato in primavera i presidi culturali della zona ed essere culminata a giugno nell'evento corale allargato del *Tufello Choral Fest*, l'esperienza riaccende ora i riflettori sull'area nord-est della città, dal 15 settembre al 13 ottobre, con un ciclo di laboratori popolari gratuiti. Ogni

martedì sera, cittadine e cittadini potranno sperimentare la propria vocalità, per poi proseguire con le prove aperte del coro all'interno di Artificio - La Fabbrica delle Arti. L'orizzonte metodologico scardina l'idea di una cultura elitaria: gli incontri sono aperti a chiunque, senza barriere economiche o linguistiche, né alcuna richiesta di esperienza musicale pregressa. Il percorso didattico autunnale guiderà i partecipanti dall'organizzazione delle sezioni vocali fino alla tecnica inclusiva e alla memorizzazione dei testi tramite supporti audio dedicati. Un dispositivo corale che usa la musica come pretesto per abbattere l'isolamento e stimolare la nascita di una comunità attiva. Per vivere il quartiere come spazio condiviso di espressione artistica.

▲ 18

FOTO Chiara Pasqualini



La parola come Rivolta. Il festival inQuiete festeggia dieci anni al Pigneto

La scrittura si rivela come spazio di conflitto e di possibilità, uno strumento critico capace di scardinare esclusioni strutturali e gerarchie culturali. Dal 25 al 27 settembre, sarà ancora *inQuiete*. Nel quartiere romano del Pigneto – tra il Cinema Avorio e la Libreria Tuba – torna il festival dedicato alla letteratura delle donne e alla ricerca espressiva contemporanea. Nato nel 2016, l'appuntamento taglia il traguardo del decennale confermandosi tra i presidi più originali e indipendenti del panorama letterario, capace di far dialogare autrici e pensatrici di rilievo nazionale e internazionale. Per celebrare questo anniversario simbolico, il festival sceglie come tema-guida la *Rivolta*. Una parola spessa e radicale, intesa come pratica di trasformazione culturale in

grado di dare voce a immaginari e soggettività non conformi, storicamente marginalizzati. La prospettiva femminista diventa così la lente per interrogare le urgenze del presente attraverso un fitto programma – gratuito – di dialoghi, performance e laboratori. Il decennale si preannuncia come una grande festa collettiva che mette a sistema una comunità cresciuta anno dopo anno. Tra i nomi in cartellone, Anita Raja, Melania Mazzucco, Serena Dandini, Marianna Aprile e Hélène Giannecchini. Un'officina di idee e parole nata dalla sinergia tra l'associazione MIA e la libreria Tuba, tesa a ridefinire i confini della scrittura contemporanea e dare cittadinanza espressiva a percorsi letterari indipendenti e fuori traccia.



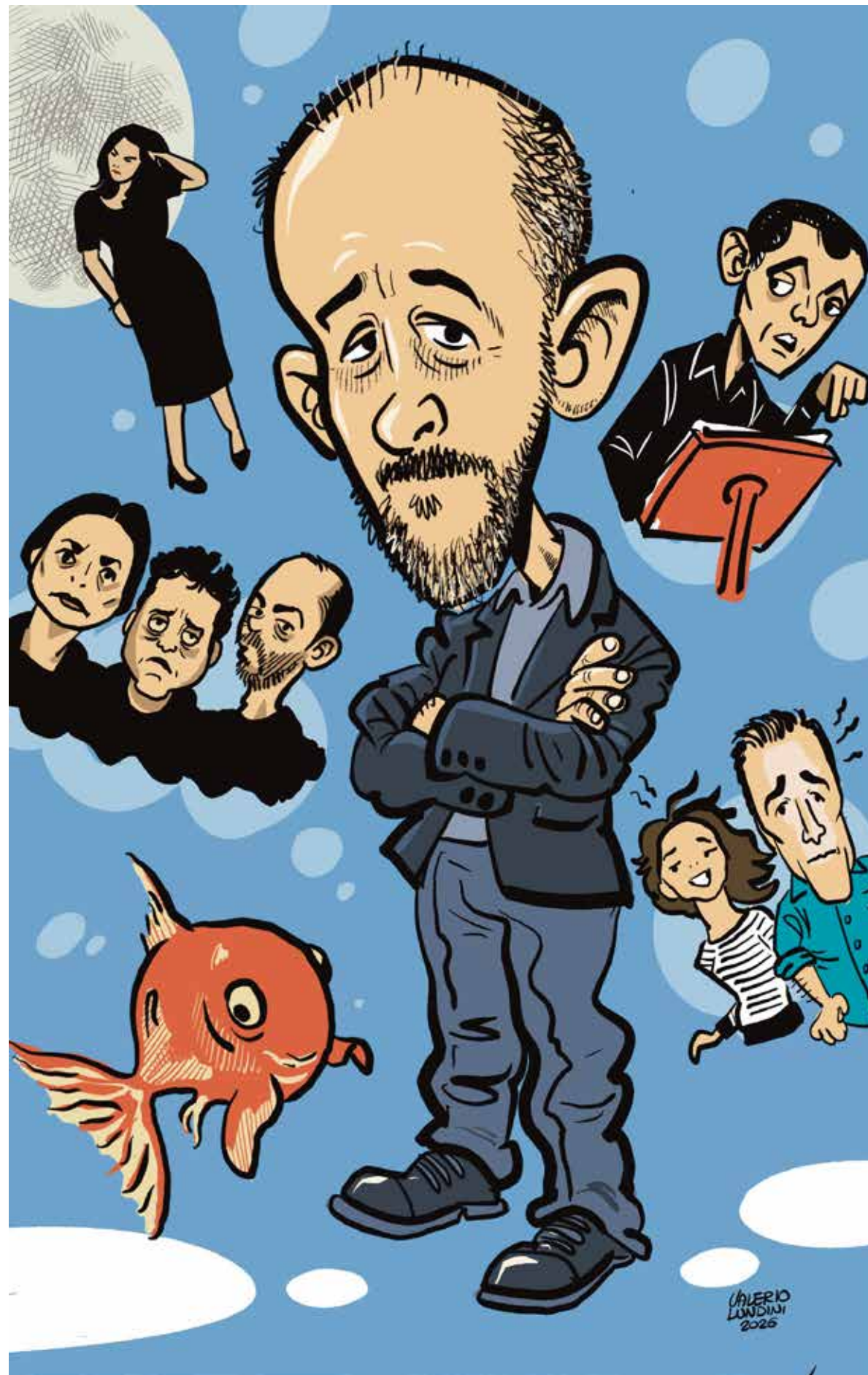
▲ 19



Dissonanze 2026. Il New Chapter del festival pioniere dell'elettronica

Il festival che ha ridefinito il rapporto tra musica elettronica e arti digitali a Roma torna all'Auditorium Parco della Musica il 12 e 13 settembre, inaugurando il New Chapter di una storia iniziata nel 2000. Dopo aver celebrato i suoi primi venticinque anni, Dissonanze prosegue il percorso di ricerca, Una piattaforma che intreccia suono, tecnologia e spazio urbano, senza compromessi. Non un ritorno, ma una proiezione in avanti dove elettronica, arti digitali e performance si fondono in un'esperienza totale. La line-up è un manifesto di libertà espressiva: il 12 settembre, la console accoglie il dj-set di Björk, insieme a Peggy Gou, Derrick Carter, Honey Dijon e Kelly Lee Owens. Il palco vedrà alternarsi anche il groove di Ron Trent e Tony Humphries, le atmosfere di Aline Umber, Carista, ISAbella e la carica

di Paranoid London. Sabato 13, la tensione sonora cresce con Donato Dozzy, l'atteso b2b tra Floating Points e Daphni, Job Jobse e l'incontro tra Moodymann e Marcellus Pittman. Completano il viaggio le vibrazioni di Octave One, Raresh, Sama' Abdulhadi, Skream & Benga e i live set di Jazzanova con Wayne Snow, Session Victim e Tiger & Woods. Quest'anno, inoltre, la rassegna rompe gli schemi con DissPlay by Dissonanze, progetto che porta bambine e bambini dai 4 ai 12 anni al centro della scena. Tra workshop creativi, le basi di Ableton Live 12 – con Edoardo Pietrogrande – e le installazioni immersive di Simone Murtas, Dissonanze dimostra di saper guardare al futuro, educando lo sguardo delle nuove generazioni. Una sfida culturale che resta fedele a se stessa, pronta a connettere suono, tecnologia e spazio urbano.



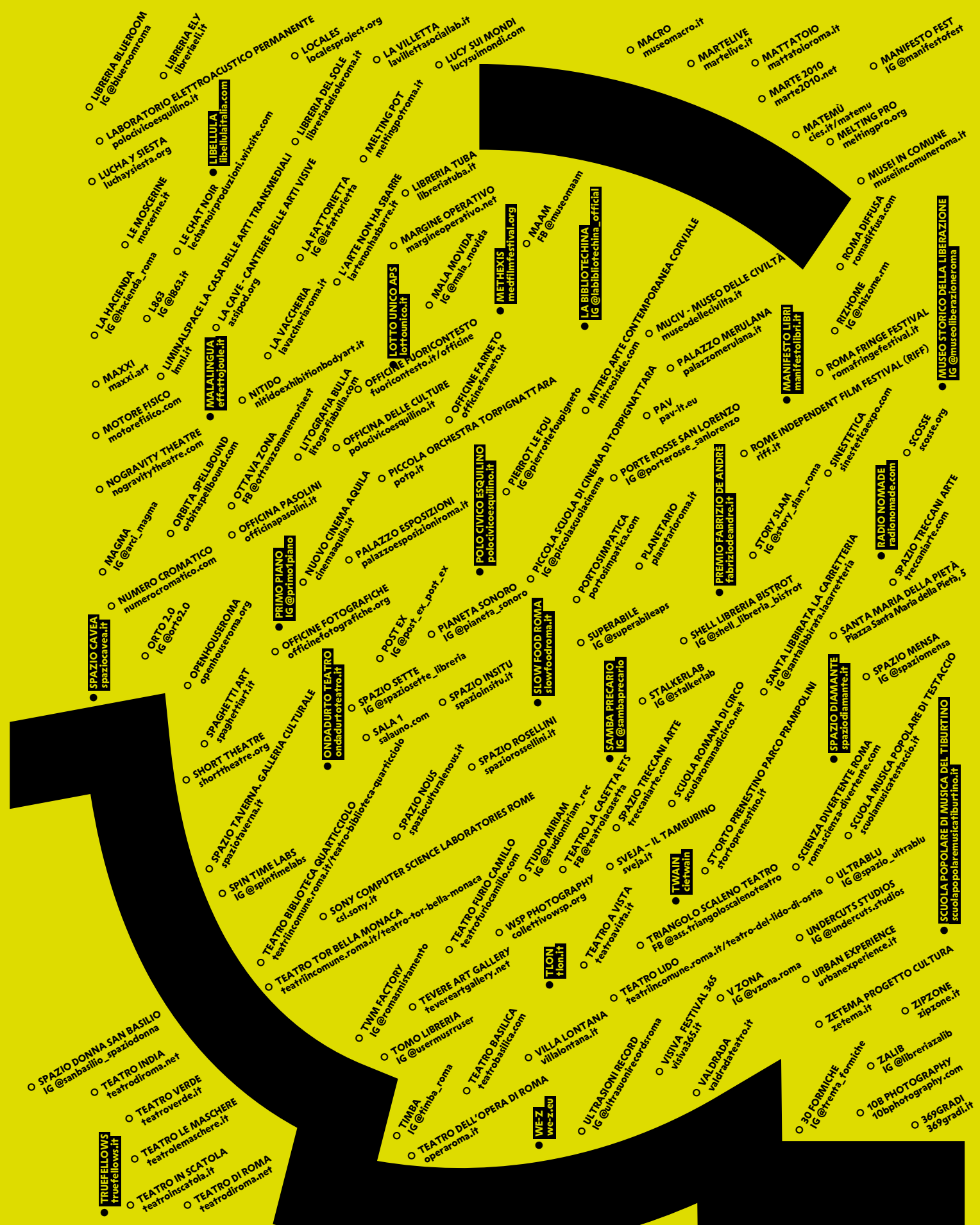
MAPPATURE

COME SI LEGGE
 ○ Luoghi del numero Rosso
 e del numero Indaco
 ● Luoghi del numero Giallo

← Scansionando il codice QR avrai accesso
 alla mappa con tutti i luoghi raccolti



Queste pagine non disegnano un territorio, ma un campo di forze. Sono una griglia aperta, una forma in costruzione che raccoglie nomi e riferimenti di gruppi spesso invisibili, ma decisivi per la vita culturale di Roma. Si costruiscono numero dopo numero e presto saranno disponibili sulla piattaforma digitale in sviluppo. Un archivio vivo che rappresenta una capitale della produzione culturale, della conoscenza e della cura. Per raccontarne il senso e invitare a contribuire: segnalazioni a romarivista@culture.roma.it, con il nome della realtà, un riferimento online e, in massimo cinque righe, le ragioni della proposta.



IL GLOSSARIO DI ROMARIVISTA Le parole assumono significato in base alla loro posizione, dentro di noi, fuori, nel contesto, nel mondo, dette o non dette. Sono sempre connotate, come la cultura, che esiste in quanto incarnata dentro corpi, luoghi, tempi.

Binge-watching
L'atto di guardare consecutivamente più episodi di una serie TV o di un programma televisivo, senza interruzioni e per un lungo periodo di tempo. Questo fenomeno si è diffuso enormemente con l'avvento delle piattaforme di streaming, che pubblicano intere stagioni contemporaneamente.

↩ pagina 50

↩ pagina 27

Bullshit jobs
Sono occupazioni retribuite che sono così inutili, superflue o dannose che persino chi le svolge non riesce a giustificarne l'esistenza. Il concetto, coniato dall'antropologo David Graeber, descrive impieghi tipici del settore terziario che servono a far sentire importante chi li assume. Questi lavori si differenziano da quelli socialmente utili ma sottopagati, generando un profondo senso di insoddisfazione e vuoto psicologico in chi li svolge.

Camere del lavoro precario e autonomo (Clap)
Nate dall'unione dalla federazione di esperienze di lotta e auto-organizzazione, sono un sindacato metropolitano indipendente nato in Italia per tutelare lavoratori e lavoratrici senza un contratto fisso. Si rivolgono a freelance, precari, partite IVA, lavoratori e lavoratrici della conoscenza e dello spettacolo, spesso privi di ammortizzatori sociali.

↩ pagina 26

con•no

Dataset di training
L'insieme di dati utilizzato per istruire un modello di intelligenza artificiale. Attraverso questo archivio di informazioni, che contiene esempi completi di input e risultati attesi, l'algoritmo impara a riconoscere relazioni e regole logiche. Più i dati sono accurati, vari e numerosi, migliore sarà la capacità del sistema di fare previsioni corrette. Una volta completata questa fase, il modello sarà pronto per elaborare autonomamente dati nuovi.

↩ pagina 19

↩ pagina 35

Giustizia sociale
La giustizia sociale è il principio secondo cui tutti gli individui all'interno di una società devono godere dei medesimi diritti economici, politici e sociali, nonché delle stesse opportunità di sviluppo personale. Un sistema che riduca attivamente le disuguaglianze di partenza, garantendo una distribuzione equa delle risorse e del potere.

Miniata
L'iniziale maiuscola di un testo (capolettera) che, nei manoscritti medievali, veniva decorata o illustrata con colori vivaci e dettagli preziosi. Il termine deriva dal "minio", un pigmento rosso vivo usato dai monaci amanuensi per tracciare i contorni e far risaltare il carattere sul foglio. Oltre a una funzione puramente estetica, serviva come segnale visivo per orientare il lettore e scandire l'inizio di un nuovo capitolo.

↩ pagina 85

•ta•te/

↩ pagina 31

Open mic
Letteralmente significa "microfono aperto". Indica un evento dal vivo in cui un locale offre il palco a chiunque desideri esibirsi, dai comici ai musicisti fino ai poeti. È uno spazio informale e democratico, aperto sia a dilettanti che vogliono testare il proprio talento sia a professionisti/e che provano nuovo materiale.

Rage bait
Tecnica manipolativa utilizzata sul web per creare post, video o notizie provocatorie al solo scopo di indignare gli utenti. Sfruttando la reazione emotiva e istintiva delle persone, i creatori spingono il pubblico a commentare e condividere per correggere o contestare il contenuto. Questo meccanismo serve ad alimentare gli algoritmi dei social network, aumentando a dismisura le visualizzazioni e l'engagement per un ritorno economico e di visibilità.

↩ pagina 75

↩ pagina 85

Rizomatico
Una struttura di pensiero o di organizzazione priva di un centro fisso o di una gerarchia lineare, ispirata al rizoma (la radice che si espande orizzontalmente). Sviluppato dai filosofi Deleuze e Guattari, indica una rete in cui ogni punto è connesso ad altri in modo caotico, libero e in continua evoluzione.

↩ pagina 66

Telero
Una grande tela dipinta, tipica della tradizione artistica veneziana tra il XIV e il XVIII secolo, utilizzata per decorare le pareti di chiese e palazzi pubblici. Veniva preferito al classico affresco poiché la tela resisteva meglio all'alto tasso di umidità e alla salinità della laguna, evitando il deterioramento del colore.

CONCETTI COMPLESSI Chiarimenti e spiegazioni su alcuni concetti che si incontrano tra gli articoli di romarivista, per guidare lettrici e lettori a farsi strada nella complessità. Abbiamo scelto alcune delle possibili interpretazioni, immaginando che siano le più utili per orientarsi nei testi in cui compaiono.

pagina 78 ↩

IRONIA

L’ironia è un dispositivo filosofico e retorico potente: non è un semplice “dire il contrario di ciò che si pensa”, ma un modo per svelare le contraddizioni della realtà e scardinare certezze dogmatiche. La sua funzione principale è critica ed emancipatoria, poiché crea una distanza intellettuale che costringe a guardare le cose da una nuova prospettiva. Donna Haraway, nel suo celebre *Manifesto Cyborg*, definisce l’ironia come una strategia politica fondamentale: per lei è l’arte di abitare la contraddizione e la parodia in modo serio, rifiutando le verità assolute e le visioni totalizzanti del mondo. L’ironia diventa così un atto di libertà, una difesa contro il fanatismo e uno spazio di resistenza in cui il pensiero può rimanere aperto, plurale e profondamente umano. (Fonte: Donna J. Haraway, *Manifesto cyborg*, Feltrinelli, Milano 2018. Prima ed. 1991 New York USA Routledge).

pagina 59 ↩

RE-ROOTING

Il re-rooting è il processo dinamico e complesso attraverso cui un individuo ridefinisce la propria identità e il proprio senso di appartenenza dopo un’esperienza di migrazione, transizione o diaspora. Lungi dall’essere un semplice adattamento passivo alla nuova cultura, questo concetto descrive una rinegoziazione attiva: il soggetto non cancella il proprio passato, ma ne intreccia i fili con gli elementi del nuovo contesto sociale e geografico. Lo “sradicamento” iniziale si trasforma così in un nuovo e consapevole radicamento, dove l’idea di “casa” smette di essere un luogo d’origine fisso e immutabile per diventare uno spazio fluido, multidimensionale e in costante evoluzione, profondamente influenzato da dinamiche di genere, classe e relazioni interpersonali. (Fonte: Nira Yuval-Davis, *The Politics of Belonging: intersectional contestations*, SAGE Publications Ltd, 2011).

pagina 20 ↩

MACHINE LEARNING

Il machine learning è un ramo dell’intelligenza artificiale che permette ai sistemi informatici di apprendere dai dati, identificando pattern complessi per fare previsioni o prendere decisioni senza istruzioni esplicite. Una voce autorevole in questo campo è Elena Esposito. Il suo pensiero si concentra sul fatto che il machine learning non copia l’intelligenza umana, ma elabora le informazioni in modo radicalmente diverso. Gli algoritmi non “pensano” come noi e non hanno bisogno di comprendere il significato di ciò che fanno: la loro forza sta nella capacità di trovare regolarità statistiche in cifre e dati che la mente umana non potrebbe mai calcolare. Di conseguenza, l’apprendimento automatico non va visto come una minaccia che clona l’essere umano, bensì come una forma di comunicazione artificiale con cui dobbiamo imparare a interagire criticamente. (Fonte: Elena Esposito, *Comunicazione artificiale. Come gli algoritmi producono intelligenza sociale*, Bocconi University Press, 2022).

pagina 74 ↩

CICLO DI INDIGNAZIONE

Il ciclo di indignazione sui social media descrive il meccanismo per cui un evento scatena un’ondata improvvisa e collettiva di rabbia morale online. Questo fenomeno non nasce per caso, ma è alimentato dalle architetture delle piattaforme, i cui algoritmi premiano l’emotività e la polarizzazione per massimizzare il tempo di permanenza degli utenti. L’indignazione si propaga rapidamente attraverso la condivisione impulsiva, creando una bolla di condanna pubblica che si esaurisce nel giro di pochi giorni, o persino ore, quando l’attenzione collettiva viene catturata da un nuovo stimolo. Questo ciclo continuo tende a sostituire l’obiettivo reale, che non è risolvere il problema originario, ma riaffermare l’appartenenza al proprio gruppo sociale attraverso la pubblica condanna del “colpevole” di turno. (Fonte: Shoshana Zuboff, *Il capitalismo della sorveglianza*, Luiss University Press, 2023)

