

Numero Viola
Ottobre—Dicembre 2026
Rivista trimestrale

ROMA



Numero Viola Ottobre—Dicembre 2026

Rivista trimestrale

Numero Viola

Numero Viola

romarivista

romarivista

il magazine culturale di Roma Capitale

Ottobre—Dicembre 2026

Numero Viola

Numero Viola

Rivista trimestrale Ottobre—Dicembre 2026

L'Università e la Cattedrale

*Rebibbia, sezione femminile.
Goliarda Sapienza prepara il caffè in una cella con tre
brande in fila e un fornello. Curtis Yarvin è entrato da
poco, con un cartellino da visitatore appeso alla giacca.
Parla un ottimo italiano, imparato chissà dove.*

- GOLIARDA SAPIENZA
- CURTIS YARVIN
- Lo sa che questo posto, tecnicamente, è un fallimento? Costa più di un albergo e produce recidiva. Se fosse un'azienda l'avremmo già chiusa. È quello che si fa con le aziende fallite, si cancellano.
- Si sieda, che il caffè è quasi pronto. Lo prende con lo zucchero?
- Non era una provocazione. Gli umani sono degli animali pericolosi. La storia è l'elenco dei loro massacri, e i massacri peggiori li hanno fatti gli idealisti, gente sicura di sapere che cosa fosse giusto. Sulla giustizia non ci si mette d'accordo mai, è per quella che ci si ammazza. Sulla pace sì. Perciò io non voglio un mondo giusto, voglio un mondo in ordine, dove si sa con precisione chi comanda...
- Lo zucchero. Sì o no?
- No. Dove si sa chi comanda, il conflitto non conviene più a nessuno. Qui dentro si sa benissimo chi comanda. È uno dei pochi posti onesti che ho visto in Italia. Però è un fallimento, appunto, uno spreco di risorse...

*Il caffè sale. Goliarda spegne la fiamma e lo versa in due tazze scompagnate.
Una ha il bordo sbeccato, e tocca a Curtis. Lui non la tocca.*

■ **MAURA GANCITANO**
è una filosofa, pedagogista
e scrittrice, è co-fondatrice
di Tlon e direttrice del
Festival del Pensare
Contemporaneo.

*Curtis Yarvin è un ingegnere
informatico, con lo pseudonimo
Mencius Moldbug cura dal
2007 un blog con un obiettivo
ambizioso: “costruire una
nuova ideologia”. La sua
influenza spazia da politici
come il vicepresidente J.D.
Vance e magnati della Silicon
Valley come Peter Thiel fino
ai giovani conservatori, che
ironicamente lo chiamano
“Lord Yarvin, il nostro
profeta”. Nei suoi scritti,
Yarvin elabora un’inedita
sintesi tra pensiero
antidemocratico e una
visione computazionale
della società. Come egli
stesso afferma: “L’essenza
di qualsiasi reazione
del XXI secolo risiede
nell’unione tra [...] la
moderna mentalità
ingegneristica e la
grande eredità storica
dell’antico pensiero
pre-democratico,
sia esso classico o
vittoriano”*

② Amaro, me l’immaginavo. Sull’onestà ha ragione. Quando sono arrivata mi hanno spogliata, contata, schedata, e io che venivo dai salotti dei Parioli dopo tre giorni mi sono sentita a casa. Alle sei si faceva il caffè in tutte le celle, come nei cortili di Catania. Fuori dicevo una bugia al giorno per campare, qui dentro nemmeno una. Non esagero se dico che il carcere mi ha salvata.

② Là fuori invece si mente con metodo. Il potere vero sta dove si fabbrica l’opinione, nei giornali e nelle università. Io li chiamo la Cattedrale, perché funzionano come una chiesa, con una dottrina, con le eresie e le scomuniche. Migliaia di persone che la pensano allo stesso modo e cambiano idea tutte insieme, pur non avendo un capo. Il motore è il prestigio, quindi conviene ripetere quello che il gruppo approva. E chi esce dal coro viene reso impresentabile, e smette di esistere.

I miei libri, la sua Cattedrale li ha rifiutati per vent’anni, quindi qualche cosa la so. Dalle sue aule però sono sempre stata fuori. Mio padre non volle mandarmi a scuola, diceva che si studiava sul libro unico dello Stato, e le cose me le insegnarono in cucina, tra un comizio e una causa persa. L’università l’ho fatta qui, a cinquantasei anni, nella cella 23, tre metri e mezzo per quattro, da ragazze che sapevano cose...

Allora è dei miei. Anche io dalle aule sono scappato, ho lasciato un dottorato a metà. E guardi chi mi attacca oggi, professori e giornalisti. La Cattedrale scomunica sempre i suoi disertori ↩.

② Piano. Mio padre mi tenne fuori dalla scuola perché nessuno mi mettesse in riga. Lei dalla scuola è scappato ed è andato a disegnare righe più dritte per tutti gli altri. Abbiamo preso la stessa porta, ma io uscivo e lei rientrava.

② Uscita dalla scuola e rientrata in carcere, però. Mi hanno detto perché è qui, signora. I gioielli di un’amica.

② I gioielli erano veri e l’amica pure. Non lo nego e non lo abbellisco. Sui miei quaderni ho scritto che ho fatto bene a rubare, sempre, la mia parte di gioia a tutto e a tutti. Se le pare una contraddizione, me la tengo.

② Le persone stanno meglio dove l’autorità è chiara, anche le ladre. I computer che il mondo venera li fa Apple, e Apple è una monarchia. Il New York Times, la fonte di cui il mondo si fida di più, è una monarchia assoluta ereditaria alla quinta generazione. Tutto ciò che funziona, nella vostra vita, l’ha prodotto una monarchia. Poi uscite dall’ufficio e andate a votare, e vi sembra di contare qualcosa. È illusorio.

② Mia madre si chiamava Maria Giudice. Faceva la sindacalista quando le donne non votavano, prima donna a dirigere la Camera del Lavoro di Torino, otto figli, la galera pure lei. Non le posso chiedere se contare fosse un’illusione, è morta nel ‘53. Ma le operaie che le camminavano dietro non avevano l’aria di chi si illude. Avevano l’aria di chi ha fame e ha capito perché.

② La fame è un problema di gestione, non di partecipazione. Federico

↩ **conno*ta*te/
approfondimento
Disertore a pagina 96**

«Io ho visto una città intera d’accordo, senza che nessuno comandasse niente. Avevo diciannove anni, c’ero pure io. La gente è viva. La sua parte di gioia se la vuole prendere tutta, pure a costo della pelle.»

il Grande obbligò i contadini di Prussia a piantare patate, e le carestie finirono. Ancora oggi la gente gliene lascia qualcuna sulla tomba. Anche la vostra amata America l’ha capito, nel momento peggiore. Roosevelt nel ‘33 disse al Congresso, in sostanza, datemi il potere assoluto o me lo prendo comunque. Il New Deal fu gestito come una startup, con un fondatore e...

② Non so che cosa sia una startup, e non me lo spieghi. Il caffè le si fredda.

*Curtis guarda il fornello, osserva il caffè
nella tazzina, continuando a inseguire i pensieri.*

② Lo so, divago. Mettiamola così: lo Stato è di fatto un’impresa, e allora che lo si formalizzi. Un consiglio di amministrazione, un amministratore delegato, azionisti veri. Il cittadino diventa un cliente, e i clienti si trattano bene. Del resto lo avete inventato voi, qui. Roma litigava da cinquecento anni, patrizi contro plebei, poi arrivò Augusto e non ci furono più politica né politici. Del conflitto tra gli ordini non si sentì mai più parlare. Stamattina ho camminato nei Fori. Si sente ancora, quella pace.

② Ai Fori ci passavo alle sei del mattino, quando facevo l’attrice all’Eliseo e non avevo i soldi del tram. E quella pace l’ho già sentita, sa. Nel ‘43, quando comandavano i tedeschi e le strade stavano zitte. Si chiamava coprifuoco. Eppure Roma i renitenti li nascondeva nelle cantine, e la gente si faceva ammazzare per una cosa giusta. Lei dice che sulla giustizia non ci si mette d’accordo mai. Io ho visto una città intera d’accordo, senza che nessuno comandasse niente. Avevo diciannove anni, c’ero pure io. La gente è viva. La sua parte di gioia se la vuole prendere tutta, pure a costo della pelle.

② Le pietre almeno restano. E comunque il punto regge, e cioè che l’ordine produce e il disordine consuma.

② E chi non può andarsene, nel suo Stato che produce? Qui dentro ho dormito con una ragazza che si bucava da quando aveva quindici anni. Roberta... Faceva politica meglio di certi professori, e non aveva un posto al mondo dove la volessero. Nel suo Stato ben gestito, a Roberta, che casella toccherebbe?

② Quelli che non producono, e che nessuna comunità reclama, vanno mantenuti, umanamente, in strutture dedicate. Coi mondi virtuali gli si può costruire una vita intera su misura, dove non fanno male a nessuno e nessuno fa male a loro. Mi piace la virtualizzazione perché è scalabile.

- Ⓢ Scalabile.
- Ⓢ Che funziona uguale per cento persone o per un milione.

*Dal cortile sale una voce che chiama un nome, due volte, poi più niente.
Goliarda aspetta che finisca.*

- Ⓢ Una cella con dentro un sogno.
- Ⓢ Un mondo intero. Migliore, per molti, di quello vero.
- Ⓢ Il mio medico la pensava come lei. Dopo il secondo elettroshock non ricordavo più il nome di mia sorella, e tutti erano contenti perché ero calma. Guardi che io la capisco, sa. Anch'io ho passato la vita a voler rifare il mondo da capo, in Sicilia nascevo anarchica come altri nascono col naso storto. La differenza è che poi il mondo l'ho dovuto abitare. Lei ha mai abitato una cosa che non poteva riprogettare?

Curtis evita di guardarla e rimane in silenzio, poi risponde.

- Ⓢ Mia moglie aveva un difetto al cuore, genetico. Si poteva leggere, riga per riga. Non si poteva correggere. Ma non è pertinente.
- Ⓢ È l'unica cosa pertinente. Io la memoria l'ho persa due volte, una per l'elettroshock e una per il dolore, e l'ho ricostruita scrivendo, pezzo per pezzo, per vent'anni. Ricordare è tutto, l'etica fondamentale della vita. Lei mi propone un mondo che si cancella e si reinstalla. Che cosa non sopporta di ricordare, lei? Glielo chiedo, non lo so.



- Ⓢ Questo è un argomento *ad hominem*.
- Ⓢ Questo è un argomento a uomo, sì. Con gli uomini parlo così, guardandoli. Mi dica una cosa. Nel suo sistema perfetto, chi decide, alla fine, di che cosa la gente deve avere voglia?
- Ⓢ Nessuno. Il mercato. Mille piccoli Stati in concorrenza, io li chiamo reami, e ognuno sceglie il contratto che preferisce.
- Ⓢ Se il desiderio me lo fabbrica chi possiede il reame, la mia libertà di scegliere il contratto vale quanto la libertà di scegliere la cella.

Curtis sorride per la prima volta.

- Ⓢ Non credo nel pluralismo. Credo nella *veritas*. E la *veritas*, nel suo caso, la conosce meglio di me. Il suo romanzo l'hanno rifiutato per vent'anni case editrici, comitati di lettura, perfino l'editoria delle femministe. Tutti insieme, liberamente. Avevano torto tutti e ragione lei. È il governo dei più, questo. E lei è qui a difenderlo.
- Ⓢ Il primo giorno d'aria una donna mi venne incontro e mi parlò davanti a tutte. Edda. Seppi dopo che, senza quel gesto, per le altre potevo essere una spia. Anche la mia università aveva un tribunale, e non l'aveva eletto nessuno. Contento? Però il mio tribunale lo guardavo in faccia, e ci potevo litigare. Il suo re chi lo può fermare quando sbaglia?
- Ⓢ Gli azionisti. Il potere ultimo resta a loro, che custodiscono le chiavi del reame con un algoritmo crittografico. Un sovrano si revoca come un amministratore delegato.



- Una pausa.
- Ⓒ

E le chiavi di chi custodisce le chiavi, chi le custodisce?
- Ⓒ

Alla fine ogni sistema scommette su qualcuno. La democrazia scommette su milioni di elettori che non sanno niente. Io scommetto su un uomo solo, selezionato. Sotto Marco Aurelio l'impero andò piuttosto bene. Sotto Nerone, non altrettanto.
- Ⓒ

Quindi se capita Marco Aurelio bene, e se capita Nerone pazienza. E Nerone nessuno lo revocò in tempo. Il mondo era in ordine, si sapeva con precisione chi comandava, e Roma bruciò. Una scommessa su un uomo solo, ecco il suo sistema. Mi guardi. Lei ci scommetterebbe davvero la vita?

Curtis ride, ma non come prima.

- Ⓒ

Provocare è il mio mestiere. Ma cerco sempre di trollare di meno.
- Ⓐ

Un'altra parola delle sue. Questa nemmeno gliela chiedo.

L'uomo prende fiato.

- Ⓒ

Voglio dire che non scommetto mai fino in fondo sulle mie convinzioni.

Goliarda gli spinge davanti la tazza.

- Ⓐ

Manco io, si figuri.

Curtis prende la tazza sbeccata e beve.

- Ⓐ

Se lo beva comunque il caffè, Curtis●

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** esplora fenomeni, 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

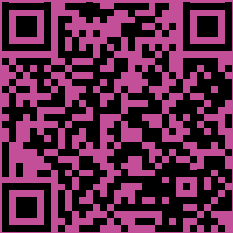
IL LINGUAGGIO

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 ragionare sul nostro tempo, 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.

Numero viola



Scansionando il QR Code
potrai visualizzare i punti
di distribuzione

Innesco

Editoriali

L'Università e la Cattedrale	INNESCO	Maura Gancitano	1
L'arte della gioia contro il governo dei CEO	EDITORIALE	Pietro Folena	10
Cento e cento	INNESCO	Paul B. Preciado, Luca Bergamo	16
Dire "io"	INNESCO	Manuela Fraire	26
Maestra Modesta	INNESCO	Kenny, Fredda, Ammerata, The Influenza	30

Rubriche

Tracce	I nostri corpi futuri	Giulia Paganelli	38
H501	Visioni contemporanee	Redazione	42
Schegge	Goliarda piena di vita	Rita Petruccioli	48
Echi	① Il corpo di Artemisia	Acidini, Bellesi, D'Orazio	51
	② Una su tre	Linda Laura Sabbadini	58
Filigrana	Da dove vengono i pomodori	Fabio Barry, Luca Montuori	62
Sguardi	Da dentro a fuori, da fuori a dentro	Karma B	68
Prospettive	A passo di danza nell'adiacente possibile	Londei, Lanzieri, Loreto, Di Canio	74

Cultureroma

Mappature

con•no•ta•te/

▲	Redazione	79
		93
		96

L'arte della gioia contro il governo dei CEO

Ovvero:

La guerra del corpo contro la macchina

Ci sono momenti della vicenda umana in cui un'opera di letteratura, o un film o una serie tv sembrano parlare del futuro più di quanto riescano a fare molti saggi scritti per capire dove stiamo andando. *L'arte della gioia* di Goliarda Sapienza è un'opera di questo genere. Romanzo eretico e potente.

Quando Modesta, la protagonista, comincia a vivere, desiderare, disobbedire, sedurre, possedere, perdere, trasgredire, scegliere, non sta semplicemente conquistando una libertà individuale. Sta mettendo in discussione l'ordine costituito - in definitiva il potere del patriarcato - che stabilisce in anticipo che cosa una ragazza, e poi una donna, un corpo, una madre, un'amante, una cittadina debbano essere.

È questo il punto da cui partire per capire perché Goliarda Sapienza - scomparsa nel 1996 - possa essere oggi la nostra prima compagna di viaggio per provare a comprendere la trasformazione del potere nell'epoca digitale. E perché il confronto col secondo compagno di viaggio, Curtis Yarvin - un brillante e acuto pensatore ultrareazionario e blogger di 53 anni, uno dei teorici più radicali della destra tecnopolitica americana - non sia un esercizio di storia delle idee, ma un modo per mettere a fuoco due concezioni opposte della libertà umana.

Sapienza e Yarvin, arrivando da mondi lontanissimi e da epoche differenti, entrambi pongono la domanda fondamentale: **chi deve avere il potere di organizzare la vita?**

Le risposte sono inconciliabili.

Goliarda Sapienza aveva conosciuto molto presto la

■ **PIETRO FOLENA** è un operatore culturale impegnato nel campo dell'arte, con l'associazione Metamorfosi che presiede e con la direzione editoriale della rivista culturale Malcoda. È stato un dirigente politico nazionale della FGCI, del PCI e del PDS-DS, e parlamentare in diverse legislature. Ha collaborato con molte testate, oggi con L'Espresso settimanale. Ha pubblicato numerosi saggi, tra i quali: *Siamo tutti siciliani*, *Il tempo della giustizia*, *I ragazzi di Berlinguer*, *Il potere dell'arte*, *Enrico e Francesco*, *Servirsi del popolo*.

politica come esperienza concreta. Era figlia ultimogenita di Maria Giudice, sindacalista e socialista, e di Giuseppe Sapienza, avvocato impegnato dalla parte dei lavoratori e dei diseredati. Cresceva insieme ai fratelli, una grande famiglia allargata (sette i figli di Maria, e tre di Giuseppe), antifascista e pacifista. Arrivando a Roma era stata giovane partigiana della Brigata Vespri (quella che liberò Sandro Pertini e Giuseppe Saragat dal carcere di Regina Coeli nel gennaio del 1944) col falso nome Ester Caggegi. Cresciuta con un'educazione libera, in un ambiente nel quale la politica non era un'opinione da professare ma una pratica quotidiana, ha attraversato nei primi decenni della Repubblica il teatro, il cinema, la scrittura, il comunismo, la psicoanalisi, la depressione, i tentativi di suicidio, la povertà e una lunga marginalità letteraria.

La sua radicalità non consisteva nell'aver aderito a una dottrina politica più estrema di altre. Consisteva nel rifiuto di separare ciò che la cultura moderna tende continuamente a separare: corpo e mente, privato e pubblico, desiderio e politica, piacere e conflitto. In Sapienza il corpo è un luogo politico.

Per questo *L'arte della gioia*, scritto fra la fine degli anni Sessanta e la metà dei Settanta e pubblicato integralmente soltanto dopo la sua morte, è qualcosa di più di un romanzo di formazione. La formazione di Modesta consiste nell'imparare a non farsi definire dagli altri. È un processo di emancipazione che passa attraverso il corpo, il sesso, il desiderio, il denaro, la maternità, le relazioni, la cultura. Modesta non cerca



☞ Vista esterna del carcere di Rebibbia

semplicemente un posto migliore dentro l'ordine esistente: mette in discussione il potere dell'ordine esistente nello stabilire quale debba essere il suo posto. La sua libertà non è una dichiarazione. È una pratica radicale, anche in carcere. Nel 1980 viene arrestata per il furto di alcuni gioielli e trascorre cinque giorni nel carcere romano. Da quell'esperienza nascerà *L'università di Rebibbia*. Il titolo contiene già un paradosso. Il carcere, luogo per definizione della privazione della libertà, diventa un luogo di apprendimento. Sapienza incontra donne che la società ha emarginato, classificato, giudicato; e scopre forme di solidarietà e di umanità che non corrispondono alle categorie con cui quelle stesse donne vengono descritte dall'esterno.

Il paradosso è potentissimo: **la libertà può essere più complicata – anche molto più complicata – della semplice assenza di una prigionia**. C'è una cella, con sbarre più solide, fuori dal carcere. Le sbarre del patriarcato, dell'ordine costituito, del potere che ti limita la vita.

Una società può lasciare aperte le porte ma continuare a imprigionare gli individui nei ruoli, nelle identità, nelle gerarchie, nella rispettabilità, nelle aspettative. La prigionia più profonda può essere quella che viene chiamata *normalità*.

È una intuizione che oggi assume un significato nuovo. Perché mentre Sapienza scriveva e viveva questa idea della libertà, una parte del pensiero politico occidentale cominciava a muoversi in una direzione opposta: dalla libertà come partecipazione alla

libertà come *exit*, possibilità di sottrarsi alle regole scegliendo un altro sistema.

È qui che entra in scena Curtis Yarvin.

Prenderlo sul serio significa evitare di ridurlo alla caricatura del miliardario che sogna una dittatura tecnologica. La sua critica alla democrazia nasce da una questione che non è affatto priva di senso: le istituzioni democratiche sono spesso lente, frammentate, incapaci di assumersi responsabilità precise, a fronte di una tecnologia sempre più veloce, e di un potere di calcolo all'ennesima potenza; i sistemi politici possono diventare autoreferenziali; il consenso non garantisce necessariamente competenza né efficienza.

Il problema di Yarvin diventa allora: **perché non dovremmo organizzare il governo di una società nello stesso modo, fondato sull'efficienza, in cui organizziamo un'impresa?**

Yarvin porta questa domanda fino alle estreme conseguenze. Immagina una forma di organizzazione politica nella quale la sovranità venga concentrata, il governo sia assimilato a una corporation e il governante abbia una responsabilità simile a quella di un amministratore delegato. Per liberare l'individuo dalla macchina democratica, Yarvin immagina di consegnare la macchina a un proprietario. La promessa è che il proprietario, proprio perché ha un interesse diretto al buon funzionamento dell'organizzazione, la renderà più efficiente e lascerà agli individui più spazio di autonomia.

La democrazia, in questa prospettiva, non è il punto

di arrivo della storia politica ma un sistema che può essere sostituito da strutture più efficienti.

È una posizione radicale, ma la sua forza polemica sta proprio nel fatto che non è semplicemente un attacco alla democrazia: è una diversa teoria dell'organizzazione della società.

E qui il conflitto con Sapienza diventa radicale.

Perché cosa significa considerare la società una macchina?

Significa che possiamo chiederci se funziona bene. Possiamo stabilire obiettivi, individuare inefficienze, misurare risultati, correggere procedure. Possiamo immaginare un responsabile, attribuirgli il comando e giudicarlo sulla base delle prestazioni. Yarvin teorizza un'estrema concentrazione del potere.

Ma un cittadino non è un cliente.

Un cittadino può difendere qualcosa che non è efficiente. Può pretendere che una risorsa venga destinata a qualcuno che non produce. Può rifiutare un progetto considerato razionale. Può cambiare idea. Può protestare. Può scioperare. Può perdere tempo. Può piangere, disperarsi, addirittura togliersi la vita. Può ammalarsi, e avere bisogno di cure. Può amare qualcuno che il sistema considera inutile. Può perfino decidere di non uscire dal sistema ma di cambiarlo.

La democrazia ha questo difetto fondamentale: **produce conflitto**.

E forse è proprio questo che una parte della cultura tecnocratica contemporanea considera un difetto da correggere.

“Modesta non cerca semplicemente un posto migliore dentro l'ordine esistente: mette in discussione il potere dell'ordine esistente nello stabilire quale debba essere il suo posto.”

La questione diventa allora molto più grande di Yarvin. Attorno alla Silicon Valley e alla nuova destra tecnologica si è formato un insieme eterogeneo di idee che comprende il libertarismo radicale di Peter Thiel, l'accelerazionismo di Nick Land e il neoreazionismo di Yarvin. Non sono pensatori intercambiabili e non sarebbe serio trattarli come un unico movimento. Ma esiste una zona di sovrapposizione: la diffidenza verso la democrazia e la partecipazione, l'idea che le istituzioni tradizionali siano diventate un freno, la fiducia nella tecnologia e nella sua velocità crescente, la convinzione che l'imprenditore è l'agente di trasformazione, la convinzione che la complessità sociale possa essere affrontata attraverso nuove forme di organizzazione e di potere gerarchiche e verticali.

Il punto non è chiamarli tutti fascisti. Se la categoria del fascismo va utilizzata, questo nuovo fenomeno è molto più potente del passato; è tecnofascismo globale, controllo e condizionamento dei desideri dei singoli. Il punto è capire **che cosa sta cambiando nell'idea stessa di potere**.

Per buona parte della modernità il conflitto politico è stato pensato come un conflitto sulla distribuzione della ricchezza e dei mezzi di produzione. Il capitalismo digitale introduce una dimensione ulteriore. Chi possiede le piattaforme possiede anche una parte crescente delle infrastrutture attraverso cui passano l'informazione, il lavoro, la comunicazione, l'attenzione e perfino la percezione della realtà. Conosce e gestisce in modo privatistico i dati. I grandi proprie-

“Il conflitto è dunque anche antropologico. Da una parte l’essere umano considerato come cliente dentro un sistema [...]

Dall’altra l’essere umano come soggetto politico Yarvin ci costringe a prendere sul serio la prima possibilità. Sapienza ci ricorda l’irriducibilità della seconda.”

tari delle piattaforme digitali sono già l’espressione storica e politica del pensiero di Yarvin.

Il nuovo conflitto non cancella quello vecchio, di classe. Lo trasforma. È un conflitto del basso contro l’alto. Non riguarda soltanto chi possiede il capitale e chi vende la propria forza lavoro. Riguarda anche **chi progetta i sistemi e chi è costretto a viverci dentro**. Chi decide gli algoritmi? Chi stabilisce le metriche, che ne definiscono l’efficienza? Chi definisce che cosa è efficiente? Chi possiede i dati? Chi può cambiare le regole della piattaforma e chi può soltanto accettarle? La promessa tecnologica è che tutto questo possa essere reso più efficiente. Ma ogni aumento dell’efficienza implica una domanda politica: **efficiente per chi e secondo quali fini?**

Un algoritmo può stabilire con straordinaria precisione quale contenuto catturerà la nostra attenzione. Non può stabilire, senza una scelta politica e umana, se quella attenzione debba essere catturata.

Una macchina può ottimizzare un sistema sanitario. Non può decidere da sola se una persona abbia il diritto di essere curata anche quando il costo della cura supera il beneficio economico.

L’intelligenza artificiale può classificare, prevedere, correlare. Ma il problema politico comincia proprio quando dobbiamo decidere che cosa fare di ciò che la macchina non può — o non deve — decidere.

È qui che Goliarda Sapienza torna a sorprenderci. Perché l’umano che emerge dai suoi libri è preci-

samente ciò che resiste all’ottimizzazione. *Umano, troppo umano*, come ci insegna Friedrich Nietzsche, **contro il nuovo assoluto tecnologico**.

Modesta non è efficiente. È contraddittoria. Desidera cose diverse contemporaneamente. Cambia. Sbaglia. Cerca il piacere. Stabilisce relazioni imprevedibili. Attraversa le classi sociali senza accettare che la propria identità venga fissata una volta per tutte. Non può essere ridotta a una funzione.

Questa irriducibilità non è un residuo romantico da difendere contro la modernità. È una questione politica. Se il potere del futuro sarà sempre più capace di conoscerci, prevederci e organizzarci, la libertà non consisterà soltanto nel possedere più informazioni o nell’avere più possibilità di scelta. Consisterà nel mantenere uno spazio nel quale la nostra vita possa ancora eccedere la previsione che ne viene fatta. Il conflitto è dunque anche antropologico.

Da una parte c’è l’essere umano considerato come cliente dentro un sistema: un individuo che deve poter scegliere fra diversi sistemi, consumare servizi migliori, cambiare piattaforma, cambiare Stato, esercitare la propria *exit*. Dall’altra c’è l’essere umano come soggetto politico: qualcuno che non si limita a scegliere fra opzioni già predisposte, ma pretende di modificare le condizioni che producono quelle opzioni.

Yarvin ci costringe a prendere sul serio la prima possibilità.

Sapienza ci ricorda l’irriducibilità della seconda.

→ Datacenter:
infrastrutture
del potere



E Rebibbia contiene forse la lezione più radicale. Una donna entra in una prigione e scopre che persino lì gli esseri umani riescono a creare relazioni, solidarietà, desideri, linguaggi, possibilità. Il potere può privare della libertà; non riesce mai a coincidere completamente con la vita.

Questa è la cosa che una società governata esclusivamente secondo il principio dell’efficienza non riesce a comprendere.

Perché la vita umana è piena di ciò che non serve. Il gioco non serve. Il desiderio non serve. La noia non serve. L’amicizia non serve. La poesia non serve. La cura di chi non può restituire nulla non serve. La fragilità non serve. La disobbedienza non serve. E tuttavia è precisamente attraverso queste cose apparentemente inutili che gli esseri umani costruiscono il senso della vita, la consapevolezza dell’altra e dell’altro, la possibilità di una comunità, l’affettività e l’amore, una società.

Forse il nuovo conflitto democratico sarà anche questo: **chi avrà il diritto di stabilire che cosa è utile**.

Il problema non è scegliere fra tecnologia e passato, fra efficienza e inefficienza, fra democrazia e caos. Il problema è impedire che l’efficienza diventi una teoria totale dell’umano, un nuovo assoluto, e piegare la macchina alla natura irriducibile del vivente.

Goliarda Sapienza non offre un programma politico per l’età dell’intelligenza artificiale. Offre qualcosa di più elementare e, per questo, più radicale: una

concezione della libertà nella quale nessun essere umano coincide mai completamente con il ruolo che gli è stato assegnato. *L’arte della gioia*, appunto: e cioè la forza delle relazioni, l’orgoglio della fragilità, il senso dell’altra e dell’altro, il potere dell’amore contro l’ordine costituito.

È una libertà difficile, conflittuale, persino scomoda. Ma la libertà è proprio questo: non la possibilità di scegliere fra sistemi progettati da altri, bensì la possibilità di entrare nel conflitto e modificarli.

Yarvin immagina un mondo nel quale il problema del governo possa essere risolto concentrando il comando nelle mani di chi sa far funzionare la macchina.

Sapienza ci ricorda che il problema viene prima.

Che cosa facciamo della macchina quando dentro quella macchina ci sono esseri umani?

E soprattutto: **che cosa accade quando quegli esseri umani decidono di non essere più soltanto utenti del sistema, ma di cambiarne le regole?**

Forse è questa la vera posta in gioco del nuovo conflitto di classe digitale: non soltanto chi possiederà le macchine, ma chi avrà ancora il potere di dire che la vita non è una macchina.

La domanda finale allora è: chi è più libero? Coi o colui che può scegliere fra molte porte di sistemi costruiti da altri, o colei o colui che decide se, dove e aprendo quali spazi devono essere costruite le porte?●

Centro e centro un archivio vivente

★
Una conversazione
con Paul B. Preciado

■ **PAUL B. PRECIADO**
è un filosofo e curatore d'arte. È stato direttore dei programmi pubblici al MACBA e PEI (Independent Studies Program), curatore dei programmi pubblici a Documenta 14/Kassel e Atene e curatore del padiglione di Taiwan alla Biennale di Venezia 2019. È filosofo associato del Centre Pompidou di Parigi. Ha esordito alla

regia alla 73ª edizione della Berlinale con Orlando, ma biographie politique, tratto dal romanzo di Virginia Woolf. Fandango Libri ha pubblicato per l'Italia: *Testo Tossico*, *Terrore Anale*, *Manifesto Controsessuale*, *Pornotopia*, *Un appartamento su Urano*, *Sono un mostro che vi parla*, *Dysphoria Mundi*.

Luca Bergamo (LB)

Innanzitutto, grazie per il suo tempo. Ieri era sotto i riflettori al festival Short Theatre, “headliner ↔” della giornata. Che impressione le ha lasciato la giornata di ieri?

Paul B. Preciado (PBP)

È stata una serata molto speciale. È sempre molto emozionante condividere un lavoro nuovo con una grande assemblea di persone. Mi è piaciuto moltissimo il modo in cui le persone hanno reagito, perché la filosofia è completamente contro-pop, e questo può rendere difficile per un pubblico sintonizzarsi con concetti astratti che incontra per la prima volta. L'idea pop è che tu vedi qualcosa immediatamente, che cattura lo sguardo, che puoi possedere subito.

**La filosofia
è l'opposto:
comincia come
un enigma che
non comprendi,
e quello spazio
del non-
comprendere
è la chiave,
perché apre
possibilità.**

↩ con*nota*te/
approfondimento
Headliner a pagina 96

❶ Nel testo originale
inglese è unsee

❷ Nel testo originale inglese
è for looking at the image
history has left us

È un pensare non lineare. Ci fa dis-vedere❶ le cose, o vederle diversamente. Ciò su cui lavoro ora riguarda l'assumersi responsabilità della storia di violenza della modernità e del capitalismo. Le sue conseguenze si avvertono a livello del corpo, della città, della terra, dell'aria. Sono somatiche, sono ecologiche. Quindi ciò che cercavo di ottenere per quasi due ore di un sabato sera, era uno spazio di sentire collettivo e di consapevolezza condivisa, attraverso la creazione di un paesaggio emotivo e concettuale comune, per guardare l'immagine di ciò che la storia ci ha lasciato❷.

LB

Vorrei ci tuffassimo ora nel suo lavoro. Devo cominciare confessando che lo faccio da un'angolatura particolare, quella della nascita della scienza non deterministica all'inizio del Novecento. Allora l'incertezza divenne un esito della conoscenza e non soltanto un difetto delle misurazioni: non qualcosa da ridurre, ma intesa da alcuni come un tratto fondamentale della realtà, che conduce a leggerla attraverso le relazioni anziché attraverso gli oggetti.

PBP

È raro in un'intervista: di solito l'interlocutore non si trova dove si trova lei. Sono contento che la veda così.

LB

Come anticipato poco fa, Modesta (protagonista de *L'arte della gioia*) e Goliarda Sapienza, la sua creatrice, fungono da *Innesco* di questo numero. Personaggio e autrice tengono insieme, entrambe, ciò che la cultura occidentale scinde: mente e carne, piacere e sapere, il corpo singolo e quello collettivo; ma restano dentro le strutture che profanano, per piegarle dall'interno. Come loro, lei mette in luce il danno prodotto da

quella scissione nella cultura occidentale, ma la sua scommessa sembra rovesciata: non tanto cambiare il dispositivo abitandolo, ma smontarlo e ricostruirlo, fino al corpo, fino agli ormoni. Ma se persino la differenza sessuale e il piacere sono prodotti di una storia e di una tecnologia, e la biologia non offre alcun punto fermo, che cosa impedisce al “tutto è costruito” di scivolare nel “tutto è indifferente”?

PBP

Vengo da una generazione che ha dibattuto di costruttivismo contro essenzialismo, ma me lo sono lasciato alle spalle: l'antagonismo stesso fa parte dell'ontologia binaria occidentale con cui voglio rompere. Non si tratta di costruzione, non si tratta di essenze, di oggetti e nemmeno di identità: si tratta di relazionalità. Quando diciamo “biologia”, dobbiamo capire che il corpo non è un oggetto anatomico. È biologico? Forse, ma abbiamo ridotto la biologia a materia e l'abbiamo separata dalla storia politica, dal sapere, dagli affetti.

Parlo del corpo come di una tecnologia biosociale, un archivio vivente: storicamente

costruito, una struttura temporale fatta di relazioni in continuo mutamento.

Questo non significa che “si possa costruire”. Al contrario, l'idea stessa di costruzione è capitalista e patriarcale: l'uomo-artigiano che fabbrica un oggetto esterno che può controllare, da cui può estrarre valore, sapere, piacere... A pensarci, si vede che è l'immagine usata oggi per costruire i robot: ancora la carne di Frankenstein. Per questo non dico “corpo”, dico somathèque: un tecno-archivio vivente e temporale, non un insieme di organi esterni a noi, ai nostri sentimenti e alle nostre convinzioni. Come per l'apparato psichico di Freud, che è più ampio della coscienza e comprende l'inconscio, sostengo che esista un apparato somatico [↩] più ampio del corpo anatomico. Il punto, quindi, non è che il genere sia “costruito”, come dicevamo venticinque anni fa, ma che il genere sia una tecnologia politica incorporata: una *relazione di potere incorporata*. Si pensi a come viene assegnato a un bambino alla nascita, e persino prima. Il genere viene assegnato con la registrazione della nascita, nella maggior parte dei casi senza



↑ ✂
Spettatori durante la rassegna
CLASS al Mattatoio
© Claudia Pajewski, Short
Theatre 2026

alcuna conoscenza della mappa cromosomica [della persona n.d.r.], insieme al nome. E non è soltanto linguistico: è un insieme di tecniche sociali - famiglia, istituzione, Stato, amministrazione - tradotte, molto concretamente, nel corpo. Un corpo che non viene letto come maschile o femminile è trattato come anormale, perché istituzioni segmentate per genere non saprebbero che farne.

LB

Edgar Morin diceva che non siamo naturali al cinquanta per cento e culturali al cinquanta per cento, ma cento e cento: nascere, morire, mangiare sono al tempo stesso interamente naturali e interamente culturali. Ne discende che nulla di umano è non culturale, ma anche che la cultura ha radici nella natura. Lei porta questa idea più lontano di quanto, credo, avrebbe fatto Morin.

PBP

Devo molto a Morin. Ma negli ultimi dieci anni antropologi come Eduardo Viveiros de Castro e Philippe Descola hanno decostruito le nozioni stesse di natura e cultura, mostrando che quell'opposizione appartiene interamente all'epistemologia occidentale: basta andare in Amazzonia, e non c'è alcuna divisione tra natura e cultura, nessuna separazione tra animale e umano, tra mente e corpo. Sono os-



↩ connota-te/
approfondimento
Somatico a pagina 97
Transizione epistemica
a pagina 99

sessionato dall'idea di una transizione epistemica [↩]. Dalla sua necessità. Le questioni del mio lavoro - corpo e potere, genere, sessualità, razza, riproduzione, Stato-nazione... - appartengono tutte a un'epistemologia che comincia nel Quattrocento, con la colonizzazione e l'avvio del capitalismo: diciamo il 1492 o il Cinquecento, l'invenzione della stampa, le tecnologie di morte che hanno reso possibile la conquista delle Americhe. Quel regime - la classificazione asimmetrica delle razze, dei due sessi, della normalità e della patologia, l'ordinamento di tutti gli esseri viventi, Linneo nel Settecento - ci ha portati esattamente sull'orlo dell'abisso su cui ci troviamo ora.

Per me quell'epistemologia è esaurita. Siamo in una transizione, camminiamo tra rovine epistemiche che vengono da un altro momento: l'estrema destra che fa rivivere la paternità, lo Stato-nazione, quel “patriarcato mediterraneo”, è un anacronismo rispetto a tutto il resto che sta accadendo.

LB

Sono d'accordo: gli strumenti che usiamo per definire la realtà non funzionano più. Calza una frase di papa Francesco, che disse: “non viviamo un'epoca di cambiamento quanto un cambiamento d'epoca”; e valgono anche le parole di Gramsci sulla nascita dei mostri nell'interregno. Eppure, ecco la mia preoccupazione. Immagini una bilancia a due piat-

ti: per orientare la transizione, tutto il peso della sua necessità, dei cambiamenti che richiede e dei vantaggi che offre andrebbe posto su un piatto; ma sull'altro pesa l'avvertimento di Machiavelli sull'introduzione di nuovi ordini: chi beneficia del vecchio ordine lo difende con tutto ciò che ha e per lo più con maggiore intensità di quanta ne mettano - per timore o incredulità dice Machiavelli - coloro che dal cambiamento trarrebbero beneficio. Aggiungerei che il capitalismo ha mostrato un genio senza precedenti nell'assorbire e mercificare qualsiasi cosa, arrivando a trasformare perfino il cambiamento di genere in un mercato. Quale percorso vede verso il cambiamento che vorremmo vedere?



PBP

Anzitutto: dobbiamo chiarire che chi si presenta come conservatore non è affatto conservatore; sono distruzionisti high-tech (che non è lo stesso che de-costruzionisti!). La loro difesa della famiglia e dello Stato-nazione è una facciata. Si presentano come schierati dalla parte della “natura”, e ne sono l'op-



posto. Stanno dalla parte della biotecnologia senza freni, dell'andare su Marte lasciando morire di fame moltitudini, della massimizzazione del proprio sperma: si pensi che potremmo avere lo sperma di Elon Musk depositato in banca per i prossimi duecento anni. Usano le tecnologie più rischiose e distruttive che si possano immaginare. Perciò, quando i movimenti ecologisti, trans o pro-Palestina vengono bollati come terroristi, come se fossimo noi a mettere in pericolo la produzione capitalista, a distruggere la famiglia e lo Stato-nazione, l'unica reazione legittima è dire: NIENTE AFFATTO. La violenza sta dalla parte di chi pretende di restaurare l'ordine “naturale”. Quel linguaggio della natura è strategico, e non è nuovo: mai il linguaggio della libertà fu così forte come nella piantagione schiavista. Oggi è in atto una mossa discorsiva e politica

analoga: chi invoca nazione, famiglia, natura sta costruendo un mondo governato da un numero sempre più ristretto di persone. È la maschera che indossa il tecno-capitalismo. Per questo un Vannacci può rivendicare il “patriarcato mediterraneo” - usurpando la parola patriarcato, che viene dal femminismo degli anni Settanta - come se qualcuno annunciasse: “Sono un padrone sfruttatore, e ne vado fiero”.

In questa transizione le persone hanno perso il controllo sul linguaggio: le parole sono le stesse, ma non indicano più le stesse cose.

Hanno perso le piccole garanzie della socialdemocrazia: se ci sarà l'ospedale, la scuola, una pensione; al punto che nazione e paternità appaiono come qualcosa a cui aggrapparsi. Ma questo non è aggrapparsi a un terreno solido: è aggrapparsi a rovine epistemiche, blocchi di un tempo antico che non riflettono ciò che il capitalismo è e ciò che fa. Se non decodifichiamo tutto questo con precisione, non possiamo combatterlo.

LB

Dunque è essenziale dire che il cosiddetto naturale non è naturale.

PBP

Certamente, e il prezzo per produrre quella falsa “naturalità” sono la guerra e la violenza. La natura



non è binaria, non è razziale, non è differenza sessuale gerarchica, non è arricchimento per pochi... La natura, come ha fatto notare all'inizio di questa intervista, è incertezza e indeterminazione.

Ma dobbiamo anche riflettere sulla storia della sinistra, e sul modo in cui, a un certo punto, i movimenti di emancipazione - il femminismo, i movimenti LGBT, trans, i Black movements - si sono strutturati in termini di politiche identitarie. Segnalerei due elementi critici. Da un lato vedo una sinistra istituzionale che scivola verso destra e che ora accusa le femministe, le persone LGBT, i migranti di aver provocato la reazione dei "distruzionisti" tecno-capitalisti. Sento che ci sussurrano, o addirittura ci dicono apertamente: "ma è colpa vostra, avete fatto troppo rumore".

Rispondo: niente affatto, è proprio il contrario. Di fronte alla violenza predatoria del capitalismo, ciò che i movimenti hanno chiesto è quasi nulla e, allo stesso tempo, le politiche identitarie non di rado sono contraddittorie: le donne che chiedono ancora la parità salariale in un'economia i cui salari riflettono pura estrazione; il movimento LGBT che chiede il matrimonio, l'istituzione più patriarcale che esista, e che non riesce nemmeno a ottenerlo in gran parte d'Europa. Per questo sono d'accordo con gli attivisti adolescenti che dicono alle generazioni precedenti: che cosa avete fatto per quattrocento anni al pianeta, al corpo, alle istituzioni, alla nostra storia? Abbiamo bisogno di un movimento centinaia di volte più radicale di quello che abbiamo e che abbiamo avuto.

In questo momento storico la sinistra dovrebbe dire: fermiamo l'IA; chiudiamo i social network; collettivizziamo la proprietà, trasformiamo radicalmente le istituzioni sociali. Perché ciò che sta accadendo con l'IA è una forma di accumulazione originaria,

Spettatori durante la rassegna
CLASS al Mattatoio
© Claudia Pajewski, Short
Theatre 2026
✂ ↓ ✂



e probabilmente l'ultima: l'appropriazione privata del sapere e del linguaggio, che sono un bene comune. E invece ci ritroviamo con le figure paterne tecno-feudali che ci offrono "ritorno alla nazione, ritorno alla mascolinità" di fronte al collasso ecologico, al cambiamento climatico, alle migrazioni di massa.

LB

Il fallimento della sinistra, lei dice, sta nel non essere stata e nel non essere abbastanza radicale. D'accordo. Eppure oggi vediamo, almeno qui, una generazione più giovane - per lo più maschile, va riconosciuto - fare propria la formula "l'uomo è uomo, la donna è donna". Il *Financial Times* ha documentato in diversi paesi un crescente divario ideologico tra giovani donne e giovani uomini.

PBP

Sì. Mi permetto, per un momento, di procedere per grandi linee. Credo che sia parte del fallimento delle politiche identitarie, di un femminismo troppo legato all'idea di donna, invece di abolire fin dall'i-

nizio la differenza di genere. Se il femminismo non avesse puntato soprattutto sulla "parità salariale", ma avesse detto "mettiamo fine all'assegnazione della femminilità e della mascolinità alla nascita, mettiamo fine a quella tecnica amministrativa"; se avessimo detto di mettere fuori legge il matrimonio e la famiglia patriarcale, in quanto nucleo della violenza di genere e sessuale, invece di chiedere il diritto al matrimonio; allora oggi non avremmo una parte dei giovani che dice: "siamo uomini, veniamo trattati come gli oppressori e non riusciamo nemmeno a rimorchiare". Quando parlo di transizione epistemica, intendo che tutte le opposizioni binarie, queste opposizioni cui abbiamo tenuto come giustizia e riconoscimento, differenza e uguaglianza, non funzionano più.

**Forse abbiamo
bisogno di
molteplicità,
persino di
moltitudine nel
senso di Toni Negri,
che la riprende
da Spinoza: la
differenza non come
antagonismo, ma
come esplosione
frattale
di possibilità
non lineari.**

Che cosa sarebbe la giustizia in un regime di molteplicità? Nemmeno gli strumenti epistemicici della sinistra sono abbastanza radicali: ne servono di nuovi. È qui che si colloca il mio lavoro: porre domande, mostrare un enigma che non comprendiamo ancora; e quello spazio del non-comprendere è la chiave, perché apre possibilità●



Innesco

Modesta: [...] E a te non è rimasto, esattamente come all'uomo, che il compenso di esercitare il potere, plasmare, dare ordini. Perché non è solo la donna a invidiare il pene, a sentirsi mutilata. Anche l'uomo ha una mutilazione.

Joyce: E quale sarebbe?

Modesta: Non può creare carnalmente una vita. E così cerca di dare vita a idee. Pensa a Pigmalione, a Zeus che supplisce alla sua mutilazione ingravidandosi nella volta cranica e portando in sé, non un esserino nudo e informe, ma uno splendido guerriero-donna armato di scudo ed elmo.

Dire

■ MANUELA FRAIRE

vive a Roma, dove lavora come psicoanalista. È membro ordinario della Società Psicoanalitica Italiana. Dal 1974 ha fatto parte del movimento femminista, all'interno del quale si è formata attraverso la pratica dell'autocoscienza. Come femminista e come psicoanalista si occupa da sempre del rapporto madre-figlia e della necessità di un suo ridimensionamento che permetta lo sviluppo della libertà femminile. Su questo tema ha scritto sulle riviste Memoria, Reti, Lapis, Sofia, Dwf.

“Psicoanalista femminista” è un’etichetta che uso con cautela, perché nasconde una tensione reale, non risolta a tavolino. Per il femminismo è difficile assumere un punto di vista che si pensa genericamente “psicoanalitico”, storicamente sospettato — non senza ragioni — di naturalizzare la subordinazione femminile attraverso categorie come l’invidia del pene o la passività come destino anatomico. E per un’analista definirsi femminista è altrettanto poco ovvio: a che titolo, se non per il fatto di essere donna, o per una militanza che la formazione clinica dovrebbe interrogare più che confermare? Eppure le due posizioni coincidono, e coincidono in un punto preciso, che il caso più celebre della storia della psicoanalisi permette di mostrare con chiarezza: quello di Dora.

In clinica il problema si presenta ogni giorno, ma in una forma rovesciata rispetto al senso comune. Non è vero che il paziente porti un’esperienza grezza, muta, pre-teorica, che l’analista dovrebbe “tradurre” in sapere. È vero il contrario: ciò che il paziente porta — il sintomo, il corpo che si ammala in un punto preciso e non in un altro, il lapsus, il sogno — è già un’elaborazione, un sapere che non si sa di sapere. Il corpo non parla mai da solo: non esiste percezione di sé che non sia già attraversata dal linguaggio, già simbolizzata, già in qualche modo pen-

sata. Il sintomo isterico che Freud ascoltava nelle sue pazienti non era materia grezza in attesa di teoria: era già teoria, cifrata nel corpo, e il lavoro dell’analisi non consisteva nell’aggiungervi un pensiero che mancava, ma nel decifrare un pensiero che c’era già, benché non ancora nella forma della parola cosciente. Il caso di Dora resta, a più di un secolo di distanza, il punto più chiaro in cui si vede cosa succede quando questo riconoscimento ↩ fallisce — ed è anche il punto su cui il femminismo ha aperto una via che anche una parte della psicoanalisi ha percorso.

Freud ascolta Dora dal punto di vista della teoria che stava allora costruendo, il complesso edipico, l’organizzazione della sessualità femminile intorno al desiderio per il padre: attribuisce un senso e una direzione al discorso della paziente, ed è onesto abbastanza da mettere questo lavoro interpretativo per iscritto, rendendo chiaro ai lettori e soprattutto alle lettrici successive che Dora occupava il posto del caso emblematico ↩. Ma proprio per questo non si accorge di ciò che stava già accadendo nel discorso di Dora, indipendentemente dalla sua interpretazione: che la ragazza, parlando della propria dipendenza dagli adulti che disponevano di lei, stava già dicendo, nei propri termini, “so di occupare una posizione nella quale non mi riconosco.”

Dora se ne va, interrompe la cura, ed è stata per decenni raccontata come “la ragazza che ha rotto il trattamento”, il caso difficile, anziché come colei che aveva compreso, prima dell’analista, cosa stava realmente succedendo nella stanza. Lo stesso scarto per cui, per decenni, una scrittrice come Goliarda Sapienza è stata trattata come “la donna in carcere” e non come pensatrice: non le mancava la teoria, le veniva sottratta l’attribuzione di averla prodotta.

Questo scarto — fra l’elaborazione che il soggetto porta e l’attribuzione di autorità teorica che gli viene negata — è precisamente il luogo in cui si gioca la legittimità del dire “io”. Non basta che il corpo, la malattia, il carcere, la condizione femminile entrino nel discorso: perché continuo come pensiero e non come testimonianza da verificare, occorre che chi ascolta (l’analista, il critico, il giornalista, il giudice) rinunci alla posizione che gli permette di ri-formulare per proprio conto ciò che ha già trovato una forma. È un lavoro di ascesi più che di metodo: significa accettare che l’autorità interpretativa non sia un possesso stabile di chi occupa la posizione di sapere, ma qualcosa che va restituito, ogni volta, a chi ha effettivamente elaborato l’esperienza.

Da questo punto in poi, il rapporto fra psicoanalisi e politica non è a senso unico. Alla politica la psicoanalisi può insegnare qualcosa che la teoria dei diritti, da sola, fatica a vedere: che la rimozione non elimina, sposta. Una posizione a cui viene negato il riconoscimento — non il diritto formale di parlare, ma il riconoscimento di ciò che dice come pensiero — non scompare per questo dallo spazio pubblico: ritorna, spesso in forma più cieca e più violenta di quella che

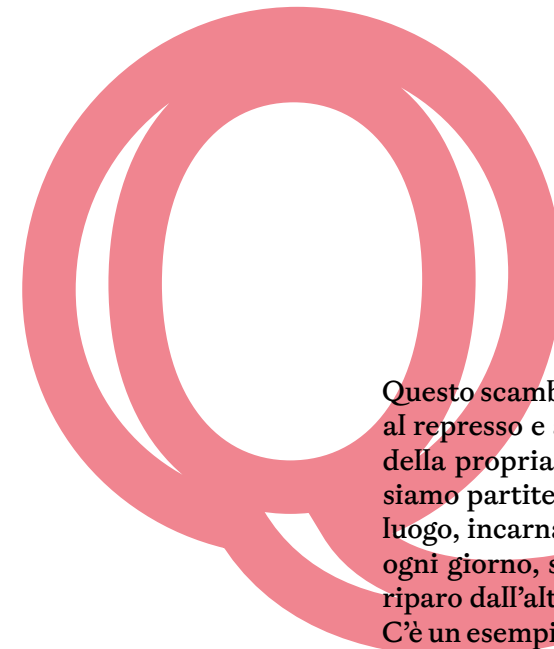
↩ connota/te/
approfondimento
Riconoscimento
a pagina 99
Emblematico a pagina 96

**Non le mancava la teoria,
le veniva sottratta l’attribuzione
di averla prodotta.**

le era stata negata in partenza. Una democrazia che concede a tutti il diritto formale di prendere parola, senza costruire le condizioni perché quella parola sia ascoltata come elaborazione e non come lamento, produce esattamente ciò che la clinica conosce da un secolo: soggetti tecnicamente liberi di parlare e clinicamente non ascoltati, il cui disagio non si dissolve ma si sposta altrove, spesso nella forma del risentimento o dell'estremismo. È un contributo che la psicoanalisi porta alla politica precisamente a partire dalla propria esperienza clinica, non da una teoria generale del potere.

Ma il debito corre anche nell'altra direzione, ed è qui che il femminismo entra non come applicazione della psicoanalisi a un problema sociale, ma come ciò che ha costretto la psicoanalisi a fare i conti con la propria storia. Le categorie che Freud proponeva come strutture universali della psiche — il complesso edipico, l'invidia del pene, la stessa distribuzione fra ciò che conta come sintomo in una donna e ciò che conta come desiderio legittimo in un uomo — erano in realtà la fotografia di un assetto storico preciso: la famiglia borghese viennese di fine Ottocento, con la sua distribuzione di ruoli fra i sessi, la sua economia del silenzio femminile. Il femminismo non si è limitato a usare la psicoanalisi per pensare l'oppressione delle donne: ha obbligato la psicoanalisi a storicizzare se stessa, a riconoscere che ciò che si presentava come eterno era invece un'epoca, vestita da struttura. È un movimento politico, radicato nella storia e nel conflitto, ad aver restituito tempo storico a una disciplina che lavora sul passato senza sempre tenere nel dovuto conto che quel passato, nel momento stesso in cui viene detto, sta già modificando il presente. Il concetto per pensare esattamente questo, del resto, la psicoanalisi ce l'ha già: la retroattività (Nachträglichkeit). Ma è un concetto che talvolta è stato applicato con più rigore al materiale del paziente che alle proprie categorie storiche, sottovalutando che quella retroattività non è solo uno sguardo all'indietro: è un'attività che accade nel presente, ed è proprio perché agisce ora che quel "retro" ha senso — altrimenti resterebbe un ricordo inerte, non un lavoro psichico in corso.

«Il personale è politico» non era solo uno slogan: era la scoperta che l'elaborazione che una donna faceva della propria vita nella stanza di un'amica valeva quanto quella che un'analista avrebbe potuto fare in uno studio, a patto che nessuno si arrogasse il diritto di tradurla al posto suo.



Questo scambio reciproco — la psicoanalisi che presta alla politica l'attenzione al represso e al suo ritorno, la politica che presta alla psicoanalisi la memoria della propria storicità — è forse la risposta più onesta alla domanda da cui siamo partite. "Psicoanalista femminista" non è una categoria incoerente: è il luogo, incarnato in una singola pratica clinica, in cui questo scambio avviene ogni giorno, senza che nessuna delle due parti possa mai dirsi conclusa o al riparo dall'altra.

C'è un esempio storico che rende concreto questo scambio, ed è i gruppi di auto-coscienza degli anni Settanta. Le donne che si riunivano per parlare della propria esperienza — il corpo, il lavoro domestico, la sessualità, la maternità — senza un analista nella stanza, stavano facendo un'operazione precisa: prendevano dal dispositivo clinico l'idea che la parola in prima persona, ascoltata senza fretta di interpretarla dall'esterno, produce sapere; e insieme rifiutavano la parte del dispositivo che assegnava a un'unica figura, quasi sempre maschile, l'autorità di stabilire cosa quella parola significasse davvero. "Il personale è politico" non era solo uno slogan: era la scoperta che l'elaborazione che una donna faceva della propria vita nella stanza di un'amica valeva quanto quella che un'analista avrebbe potuto fare in uno studio, a patto che nessuno si arrogasse il diritto di tradurla al posto suo. È lo stesso principio che abbiamo visto fallire con Dora, questa volta messo in pratica collettivamente, fuori dalla clinica, come pratica politica a pieno titolo.

Ciò che accade nella stanza d'analisi non è che un caso particolarmente visibile di un meccanismo che attraversa anche il giornalismo, il diritto, l'università stessa. L'intervista che chiede "come si sente" a chi ha vissuto una violenza, la perizia che sostituisce la voce del malato con quella del tecnico, il convegno in cui, quando il microfono viene ceduto a chi la vive, lo si fa come pura illustrazione di un discorso già nato prima e altrove: sono tutte varianti dello stesso dispositivo che la clinica conosce da sempre, quello per cui l'esperienza diretta va bene come materiale, ma l'autorità di elaborarla teoricamente resta appannaggio di chi occupa la cattedra, la testata, il tribunale. Riconoscere questo meccanismo in clinica — dove è più facile isolarlo, perché la posta in gioco è resa esplicita dal dispositivo stesso della cura — può servire da modello critico anche per chi lo incontra altrove.

La stanza d'analisi, quando funziona, è uno dei pochi dispositivi storicamente costruiti per fare esattamente questo: non raccogliere una confessione da interpretare altrove, ma creare le condizioni perché un'elaborazione già in corso possa essere riconosciuta come tale da chi la produce. Quando fallisce — ed è successo, e succede — ricade nello stesso meccanismo che casizza Sapienza, che casizza Dora, che casizza chiunque oggi provi a portare la propria esperienza nel discorso pubblico senza un traduttore autorizzato a parlare al suo posto: la donna, il migrante, il malato, il detenuto, restano fonti di materiale, non voci che pensano. La domanda "parla in quanto donna o in quanto analista" andrebbe allora rovesciata così: c'è una teoria, in ogni sintomo che ascoltiamo, che aspetta solo di essere riconosciuta come tale — e la vera domanda, insieme clinica e politica, è se siamo disposti a lasciarcela togliere di mano●

MAESTRA



MODESTA

CONVERSAZIONE CON
BARBARA LEDA KENNY, SERENA FREDDA,
SIMONA AMMERATA, MARIANNA THE INFLUENZA
●● ILLUSTRAZIONI DI SARAH MAZZETTI

Romarivista (RR) Modesta, ne *L'arte della gioia* (Goliarda Sapienza, *L'arte della gioia*, 1994 e 1998 Stampa Alternativa), tratta il piacere e la libertà come un mestiere da imparare, piuttosto che come un diritto naturale. Molte lettrici giovani la sentono contemporanea. Quella lezione tutt'altro che consolatoria ha influenzato l'universo femminista e con quali conseguenze? Cosa invece si annacqua nel momento in cui Sapienza diventa icona?

Barbara Leda Kenny Modesta non riceve in eredità la possibilità del piacere: nasce povera, viene stuprata dal padre, sembra avere un destino già scritto che parla di subordinazione, di un corpo che non sarà mai davvero suo. Il piacere per Modesta non è un punto di partenza ma ciò che costruisce con una pulsione↩ istintiva e un lavoro fortissimo: un mestiere si impara, si esercita, si può sbagliare ed espone chi lo pratica, non lo protegge.

Modesta è una protagonista che non consola, ma mostra come un piacere conquistato non promette sicurezza, anzi, ci espone alla scomodità di uscire dai ruoli assegnati e dalle aspettative su che cosa è una donna. Non è per caso che la norma rende invisibile il piacere femminile, ma per reggere un ordine domestico fondato sulla disponibilità dei nostri corpi, corpi che diventano funzioni. La fatica di andare verso la conquista del piacere e il coraggio di metterci al primo posto, al centro, dove non avremmo mai dovuto essere, questo è il movimento in cui le lettrici continuano a riconoscersi.

Questa tensione tra scomodità e piacere ha una traduzione spaziale. Modesta abita gli spazi di reclusione che attraversa convento, carcere, palazzo, diversamente, facendo saltare le categorie di pubblico e

privato: un dispositivo si rovescia senza distruggerlo, cambiando la pratica che lo attraversa. Non è un movimento solo letterario: alla Casa Internazionale delle Donne, che compie cinquant'anni dall'occupazione fondativa, si lavora nel Buon Pastore, per secoli reclusorio per rinchiudere le donne. Il femminismo↩ romano non ha trovato una sede: ne ha rovesciato la funzione, restituendola alle donne come luogo da cui disporre di sé. bell hooks parla della casa per le donne afroamericane come un luogo da costruire: uno spazio di libertà dalle gerarchie sociali. Goliarda Sapienza ci mostra come i luoghi, alla pari del corpo, possano essere un dispositivo normativo o uno spazio di intima libertà.

Quando Sapienza diventa icona, la fatica evapora. Resta l'immagine di una libertà sessuale spregiudicata; si perde il costo: carcere, solitudine, rottura con ogni appartenenza rassicurante, partito comunista compreso, criticato quanto Chiesa e fascismo. Si perde anche la dimensione relazionale: Modesta non si libera da sola, la costruisce in una casa di legami scelti e cura reciproca: ciò che hooks chiama amore, azioni che si ripetono, non un sentimento dato una volta per tutte.

↩ con•no•ta•te/
approfondimento
Pulsione a pagina 97
Femminismo a pagina 98



■ **BARBARA LEDA KENNY** Presidente della Casa internazionale delle donne di Roma, socia fondatrice di Tuba, la libreria delle donne di Roma, ideatrice e curatrice di Inquiete, Festival di scrittrici a Roma.

■ **SERENA FREDDA** attivista transfemminista, fa parte dell'assemblea romana di Non Una Di Meno. Si è occupata in particolare di femminizzazione del lavoro e diritto alla città.

■ **SIMONA AMMERATA** attivista femminista e transfemminista, per i diritti civili, esperta in contrasto alla violenza di genere e in mediazione interculturale. È socia fondatrice della casa delle donne Lucha y Siesta.

■ **MARIANNA THE INFLUENZA** Marianna Kalonda Okassaka, all'anagrafe digitale Marianna the Influenza, italiana di seconda generazione, crea contenuti digitali su antirazzismo, femminismo, diritti Lgbtqia+, grassofobia.

“Gli spazi femministi sono linee di conflitto nella città, perché destabilizzano con la loro sola presenza l'ordine accettato come naturale...”

RR Si ripete che il femminismo italiano sia nato romano o milanese; a Roma il filo va dal collettivo di via Pompeo Magno fino a Non Una Di Meno, con in mezzo anni in cui il filo sembrava spezzato, le voci afone. Più della piazza ci interessa la città feriale: cosa fa di una città un luogo accogliente delle libertà (e rispettoso delle corrispondenti responsabilità) cui la piazza ha dato voce?

Serena Fredda *Tutto iniziò nel dicembre del 1973, quando una donna sportiva depositò sul tavolino di una parrucchiera di provincia il primo numero di “effe” (...). Quella donna, che poi era Edda Billi, mi divertiva perché parlava di sessualità. (...) Da allora l'unico disegno della mia vita fu di venire a Roma e frequentare Pompeo Magno...*

La frase è di Bianca Pomeranzi, protagonista per 40 anni e più del movimento femminista e lesbico. Basterebbero le sue parole per rispondere alla domanda: cosa fa di Roma una città accogliente delle libertà cui la piazza ha dato voce? La risposta: dei buoni incontri, una rivista che rompe gli schemi, un posto in cui ritrovarsi, il desiderio che ci muove.

A proposito di buoni incontri e letture, tra le generazioni ci sono state non poche difficoltà a ricostruire

e riannodare i fili. Indispensabile è stata l'opera di archivio e di scrittura, le riviste e i libri, che spesso hanno circolato di mano in mano in modo quasi clandestino (*L'arte della gioia* è sicuramente uno di questi). La sperimentazione di linguaggi, la costruzione di immaginari e saperi vanno insieme all'esigenza della loro circolazione e trasmissione e a buone pratiche come “citarci per nome e cognome, mettere l'anno nei documenti e nei volantini”. Sono parte integrante del tentativo strenuo ma forse riuscito di convivere con la carsicità ↩ costitutiva del movimento femminista e transfemminista, per ricostruire le genealogie e agire nel presente.

Molto passa per la relazione e i racconti personali. Il filo rosso che tiene insieme i decenni e le generazioni non si è mai spezzato, ha attraversato la città dal centro alla periferia, rinnovandosi in collettivi, case delle donne, spazi occupati e autogestiti, associazioni, sportelli e centri antiviolenza, consultori, assemblee, reti, librerie, archivi, aule scolastiche e universitarie, in cui non si è mai smesso di incontrarsi, discutere e organizzarsi tra donne, lesbiche, persone trans, queer. È anche questo tessuto connettivo che ha preparato l'irrompere delle maree al grido di Non Una Di Meno.

Gli spazi femministi sono linee di conflitto nella città, perché destabilizzano con la loro sola presenza l'ordine accettato come naturale dell'etero-cis-patriarcato, e contemporaneamente sono catalizzatori, punti di riferimento, vie di fuga, per chi quell'ordine lo soffre, lo rifiuta e lo vuole trasformare. “Una stanza tutta per sé” è ancora ciò da cui non possiamo prescindere ma altrettanto certo è che tra la Roma di Pompeo Magno e quella di oggi ci sono enormi differenze.

Strett3 come siamo tra operazioni di appropriazione politica e culturale e di privatizzazione violenta dello spazio urbano, non possiamo accontentarci di una città (sempre meno) accogliente. Quando parliamo di città transfemminista, nelle piazze e nel quotidiano, ragioniamo di pratiche di liberazione necessariamente collettive, trasformative dello spazio pubblico ma che sappiano rimettere in questione anche quello privato, nella doppia accezione di personale e di proprietario. Risignificare, cioè, lo spazio urbano come “territorio domestico”, comune, in cui l'irruzione delle soggettività femminili e femminilizzate sappia mettere in crisi le relazioni di potere a favore di relazioni di cura non patriarcali.

↩ **con•no•ta•te/
approfondimento
Carsicità a pagina 96**

“Una stanza tutta per sé è ancora ciò da cui non possiamo prescindere”



RR Il fatto fisico di avere quei metri quadri per gestirli in autonomia, ispirate da una cultura e un'etica che raccontano di un modo diverso di fare società, è Lucha y Siesta ancor prima ancora del dibattito che anima. Quanto la dimensione materiale è una condizione strutturale dell'esperienza? Come si impedisce che le mura divengano un diaframma alla contaminazione con prospettive o teorie diverse?

Simona Ammerata Ci siamo chiest3 molte volte se l'esperienza politica della comunità di Lucha y Siesta sarebbe stata la stessa — e se avrebbe prodotto il cambiamento radicale che ha trasformato noi e ciò che ci circonda — senza la casa di via Lucio Sestio 10. La risposta è netta: decisamente no. Il fatto di avere immaginato e poi praticato la riappropriazione concreta di un immobile vuoto e inutilizzato per fare femminismo insieme, operando un gesto di rottura che era immediatamente leggibile come un conflitto diretto contro il sistema di privazione e ingiustizia che le donne e le soggettività fuori dalla norma etero-cis-patriarcale vivono



sulla propria pelle ha generato una piccola rivoluzione. Lucha è uno spazio di autodeterminazione creato da donne* per tutte le soggettività oppresse dal Patriarcato. È uno spazio nato dalla necessità di avere un'alternativa per uscire dalla violenza di genere, in tutte le sue intersezioni. Spazio di libertà e di cura, per essere innanzitutto ciò che si desidera essere, all'interno di un luogo safe che te lo permette, in una dinamica di riconoscimento e rispetto reciproco. È uno spazio di elaborazione politica dove la teoria arriva dopo, dalla pratica vissuta e analizzata, discussa, processata insieme. Uno spazio decisamente materiale - dei muri, cucine e lavatoi comuni, le stanze, la biblioteca, la stanza Poliedro per bimbi3, il giardino in cui ci si incontra con chi arriva - che si nutre delle relazioni che costruisce per assurgere a luogo simbolico, un modo diverso di fare comunità, di produrre solidarietà e mutualismo, un moto praticato all'interno che si espande verso fuori, nell'ambiente circostante.

Anche la battaglia che combattiamo da 18 anni per far riconoscere Lucha y Siesta come un bene comune transfemminista non nasce dal nulla, ma dalla consapevolezza di intendere lo spazio urbano come campo politico, dentro una dimensione legata da un lato ai bisogni e dall'altra ai desideri. La città non è neutra e scegliere di stare in via Lucio Sestio 10 è frutto di un ragionamento sull'abitare che è molto di più di un tetto (anche se al momento nelle città viene negato anche quello): è accessibilità ai servizi, alla mobilità, alla possibilità di portare le bambine e i bambini a scuola, di avere un giardino che - come una piazza - potesse essere luogo di incontro, socialità e scambio. Lo spazio urbano come possibilità di essere visibili e protagoniste, di rivendicare e accedere ai diritti, per creare sistemi di welfare che riconnettono le persone prima, gli organismi e le istituzioni poi.

“La battaglia che combattiamo da 18 anni per far riconoscere Lucha y Siesta come un bene comune transfemminista non nasce dal nulla, ma dalla consapevolezza di intendere lo spazio urbano come campo politico.”

RR Ci sono voluti vent'anni perché *L'Arte della Gioia* venisse pubblicato, poi libro e autrice sono diventati icone, postume. Le istituzioni e la scena culturale italiana mainstream - Roma non sfugge - da decenni annaspiano di fronte alle differenze culturali di cui la società è fatta, alle sue mutazioni e alle contraddizioni che innesca. Oltre a perdere contatto con segmenti della società, si vanifica anche la potenziale innovazione della proposta culturale che l'espressione di queste diversità può generare. Vale anche fuori dai circuiti tradizionali? Come se ne viene a capo?

Marianna The Influenza Se ci sono voluti vent'anni per vedere pubblicata l'opera di Sapienza, speriamo che non avremo bisogno di altrettanti anni per vedere un cambio di rotta nella scena culturale mainstream in merito al coinvolgimento di artisti e artiste con background migratorio. I segnali che abbiamo finora ci dicono che qualcosa esiste, è debole, ma è ancora molto legato all'immagine che chi crea i prodotti e chi ne fruisce ha delle persone non bianche e i ruoli che occupano nella società.

Prendiamo per esempio uno degli ambiti culturali in cui troviamo una maggiore rappresentazione di giovani razzializzati e che osservo molto da vicino:

la musica. Il talento e soprattutto il capitale umano non mancano, ma fa molta fatica ad emergere o ha successo soltanto a condizioni ben specifiche: trovare spazio in quei generi musicali storicamente appannaggio delle comunità razzializzate come il rap. Fuori dai circuiti tradizionali, registriamo dei segnali sicuramente più vivi ma che sono anche il simbolo di un enorme paradosso.

Spesso infatti la scena culturale informale e sociale è molto preparata a rappresentare la multiculturalità oltreoceano ma ha delle grandi lacune sul lavoro culturale che invece viene svolto dai figli e dalle figlie della terza cultura italiani che con le loro opere fotografano il tessuto sociale del nostro Paese. È una considerazione che ho maturato con il tempo. Più frequentavo questi spazi e più notavo che i programmi mancavano del coinvolgimento delle seconde generazioni o che quando coinvolte, avevano quasi sempre gli stessi volti.

La conferma mi è arrivata quando da invitata agli spazi sociali provavo a chiedere al pubblico - e a chi organizzava - di indicarmi i nomi di autrici nere italiane e in pochissimi casi ricevevo una risposta. Quando invece non si faceva alcuna fatica mai a segnalare i nomi di pilastri come bell hooks, Angela Davis e Audre Lorde. Non è un caso che ancora oggi quando interrogati sulla mancanza di multiculturalità, chi si occupa di cultura, gestisce gli spazi, organizza le

“Un mestiere si impara, si esercita, si può sbagliare ed espone chi lo pratica”

iniziative - sia nel mainstream che dal basso - risponde di non riuscire a trovare o a coinvolgere persone razzializzate alle proprie iniziative.

Ma forse occorre chiedersi: come si possono creare proposte culturali realmente multiculturali se non si conoscono i volti delle seconde generazioni, le loro storie, le opere che hanno creato e le proposte culturali già da loro organizzate? hooks, Davis e Lorde hanno realizzato opere culturali dai temi condivisibili perché presentano una radice comune, ma non perfettamente sovrapponibili al contesto nostrano proprio perché non declinati sulla società italiana. Opere che invece sono state realizzate da personalità come Rahma Nur, Marina Misaghinejad, Nadeesha Uyangoda. Murphy Tomadin per citare soltanto alcuni nomi. Occorre quindi studiare per conoscere, così da poter invitare le giuste persone per arricchire, ma credo sia più corretto dire per creare, una nuova proposta culturale plurale. Che sia però realmente plurale e non soltanto con qualche volto per riempire una quota.

Ma pluralità vuol dire anche ampliare lo sguardo e fare un passo ulteriore. Passo che deve portare in nuovi luoghi, nel senso fisico del termine. La soluzione non può essere soltanto una e prevedere di portare nei propri luoghi le persone razzializzate, bisogna sviluppare co-creazione di proposte culturali con chi già le realizza e/o l'organizzazione di iniziative nei luoghi familiari alle persone razzializzate, quelli in cui loro già creano la loro cultura alle loro regole. Quante realtà sono attualmente disposte a compiere questo passo? Quante riescono ad uscire dalle proprie comfort zone per co-progettare insieme alle persone razzializzate? Le soluzioni sono piuttosto semplici, ma per renderle effettive occorre cambiare l'approccio in maniera strutturale●



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.

Tracce p.38

H501 p.42

Schegge p.48

Echi p.50

Filigrana p.62

Sguardi p.68

Prospettive p.73

Cultureroma p.79

Il racconto di esperienze attive che producono forme di cultura alternativa, segnali deboli di possibili tendenze future, cura di espressioni culturali indipendenti e non considerate dal mainstream.

I NOSTRI CORPI FUTURI

■ **GIULIA PAGANELLI**
scrittrice, antropologa e storica. Scrive di Corpi, Mostrificazioni e di Letteratura su Bolena, riviste di settore e sul profilo instagram @evastaizitta. Le è stato conferito il premio come Miglior Prodotto Digitale ai Diversity Media Awards 2023. Per Sperling ha pubblicato *Corpi Ribelli - Storie umane di Rivoluzione*, per Einaudi *Maleficae - i corpi avvelenati* e per Storytel il podcast *Herbariae, streghe dell'anima mia*. Conduce il podcast letterario *Costellazioni Familiari*. Il suo primo romanzo, edito da E/O, è *Le Sussurratrici*.

Giulia Paganelli

Quando Goliarda Sapienza quasi alla fine de *L'arte della gioia* fa stendere Modesta sopra uno scoglio, il corpo della protagonista ha cinquant'anni e subito una lunga serie di trasformazioni date dal tempo e dalla violenza. Il corpo di Modesta ha cambiato posizione dentro la società, ha attraversato letti e desideri senza che nessuno dei due potesse mai definirla, ha usato la carne per strappare le identità che le venivano assegnate. Sono tutti movimenti di un corpo che mai ha desiderato omologarsi alla mansuetudine tipica di tutte le altre donne intorno a lei, nel romanzo e nel momento storico in cui è ambientato. Ma questa resistenza di Modesta non è una strenua difesa di una forma originaria che mai deve cambiarsi, al contrario è un incitamento libero al continuare a diventare altri corpi in tutti i suoi futuri non previsti o normati da altri. Sul finire di questa scena, ancora sullo scoglio, Modesta sente che i suoi sensi maturati possono contenere tutto il paesaggio senza le paure dell'infanzia. Il sapere che ha conquistato e che risiede nei segni sulla pelle, nelle vene che si vedono ed emergono, nel dolore che le fanno alcune giunture, è il sapere che Sapienza affida a un «corpo padrone di se stesso, reso sapiente dall'intelligenza della carne»^①, qualcosa che abitiamo come prodotto della

① Goliarda Sapienza, *L'arte della gioia*, Torino, Einaudi, 2008, p. 482. Sulla maturazione corporea di Modesta come forma di conoscenza si veda Alberica Bazzoni, *Scrivere la libertà. Corpo, identità e potere in Goliarda Sapienza*, Pisa, ETS, 2022.

maturità e che Modesta ha ignorato per gran parte della sua storia. Il corpo cinquantenne acquista una capacità diversa, in aggiunta, di guardare il mondo e di starci, creando scenari senza che questi diventino regole integerrime. In questa estate senza fine, rileggo questa pagina mentre la medicina estetica mi promette un corpo identico a quello di tante altre appena apro una piattaforma social. Chissà cos'avrebbe detto Sapienza di questo potere sul corpo che tentiamo di minimizzare ma che dietro racconta la biografia sovrascritta delle forme e delle dimensioni con cui abbiamo vissuto e convissuto per decenni. La materia corporea è diventata disponibile a un numero esorbitante di trasformazioni, molte delle quali richiedono davvero poche ore, ma alla moltiplicazione delle possibilità tecniche corrisponde una sorprendente povertà dei risultati desiderati. I corpi potrebbero divergere in ogni direzione grazie alle tecnologie di cui disponiamo e invece vengono smontati, modificati, rimessi insieme per convergere tutti verso pochissime forme immediatamente riconoscibili. Che spreco, mi dico, scrollando i volti e confondendo anche le persone con cui sto parlando perché sono tutte talmente simili che non so come stare

a mio agio senza sentirmi dentro un racconto distopico orrorifico che, mi rendo conto, in modo paradossale associa alla follia del Dott. Frankenstein, solo a movimento inverso. La creatura inventata da Mary Shelley è un'altra mia grande ossessione, posso vantare 11 edizioni e altrettanti momenti in cui davanti alla libreria mi sono data della persona poco a posto, ma questa quantità libresca mi permette di lanciarmi senza ulteriore pedigree in questo triplo salto mortale. La creatura, dicevo, viene costruita con parti appartenute a corpi diversi e acquista, una volta ricomposta, un aspetto unico che appartiene soltanto a lei. La sua unicità impedisce confusione con altri esseri viventi e di fronte a questo prodigio torno a chiedermi se la medicina estetica contemporanea non parta invece da corpi irripetibili per portarli, come si fa coi cavalli a fine giornata, dentro un recinto ristretto per renderli confondibili e, dunque, irrilevanti. Mi provoca disgusto e preoccupazione pensare che la stessa tecnica che rende possibile l'inaudito venga impiegata per riprodurre in serie solo ciò che ha già ricevuto approvazione da uno sguardo maschile e da una norma sociale. Penso, però, che parlare di omologazione rischi di liquidare con troppa facilità l'esperienza di chi decide di modificarsi. Una donna può

conoscere l'origine e la potenza del canone al quale aderisce e continuare a desiderare di starci dentro, per sollievo per esempio. Kathy Davis ha mostrato quanto sia insufficiente separare la chirurgia estetica dalle pratiche di liberazione e assoggettamento perché le donne intervistate nella sua ricerca descrivevano l'operazione come un modo per riacquistare capacità d'azione dentro condizioni che restavano diseguali^②. Prendere sul serio la loro scelta significa sia evitare il disprezzo che l'idea consolatoria che ogni desiderio espresso da un individuo gli appartenga interamente.

Non è una cosa che si fa con quattro righe e una scrollata di social. Io credo che il desiderio di cambiare corpo conservi la libertà di chi lo prova e porti comunque le impronte del mondo nel quale ha imparato a riconoscersi. La contraddizione emerge quando milioni di decisioni individuali, prese separatamente, producono corpi identici tra loro creando una sorta di fisionomia[↩] collettiva comune. La questione allora, e qua riprendo la mia domanda, riguarda il criterio attraverso cui una trasformazione diventa leggibile come “miglioramento” solo se viene approvata dall'esterno, mentre una modifica capace di portare il corpo verso una forma priva

di precedenti viene interpretata come errore o deformazione caricaturale. Questo confine è reso visibile, come anticipavo, dalle piattaforme digitali che sono anche bravissime a farlo passare per nostro gusto personale. I volti che scorriamo sono già accompagnati dall'approvazione ricevuta, così veniamo educati a quali siano i lineamenti meritevoli della nostra attenzione attraverso un complicato sistema algoritmico che si traduce in un riproporteli con maggiore frequenza. I filtri partecipano alla stessa strategia di addestramento, essendo capaci di mostrarmi

da anziana, con il naso diverso, zigomi, trucco, colore degli occhi, lentiggini, sopracciglia di ogni tipo. Quella non sono io, lo so benissimo, ma quella versione di me apre a un futuro che fino a quel momento non avevo pensato e una radice di biografia dentro quel “diventerò” già sta crescendo senza che me ne accorga. Il mio presente cambia rispetto al corpo che potrei avere in futuro, facendomi sentire speciale nella mancanza di unicità. Un tempo, se non altro, c'era un evidente ostacolo economico che ora è scomparso. Molte procedure hanno perduto il loro carattere di evento eccezionale e sono entrate nella pratica di “manutenzione” periodica. Nel 2024 la Società

Italiana di Medicina Estetica attribuiva alle persone tra i diciannove e i trentaquattro anni il quarantacinque per cento degli interventi rilevanti, dominati dai trattamenti degli iniettabili^③. La durata dell'operazione può occupare la pausa pranzo e si rinnova appena il corpo del passato torna a farsi vedere nel corpo futuro e immaginato.

Questa ripetibilità cambia anche il giudizio di gravità che conferiamo all'azione della trasformazione, ma cambia anche il giudizio riservato a chi approda alla medicina estetica. Diventa un problema, con tutto questo ben di dio tecnologia, tenersi la ruga, tanto da dover ripetere molte volte la storia dietro la ruga e la nostra decisione nostalgica più che senziante di tenercela. Così quel tempo trascorso nel nostro corpo senza sovrascriverlo con immaginari corpi futuri diventa una nostra responsabilità che siamo tenute a giustificare, prima di tutto, ma anche a chinare la testa quando qualcosa non funziona. Agata Margaret Spada aveva ventidue anni quando partì dalla stessa Sicilia di Modesta per sottoporsi a un intervento di rinoplastica parziale nello studio di Roma conosciuto sui social. Morì il 7 novembre 2024, tre giorni dopo essersi sentita male durante la procedura. Nel maggio del 2026 la Procura di Roma ha chiesto il rinvio

“Quella non sono io, lo so benissimo, ma quella versione di me apre a un futuro che fino a quel momento non avevo pensato e una radice di biografia dentro quel *diventerò* già sta crescendo senza che me ne accorga.”

a giudizio dei due medici per omicidio colposo e le eventuali responsabilità dovranno poi essere stabilite in procedimento giudiziario^④. Voglio sottrarre questa storia dalla morale punitiva che ha accompagnato la morte di questa ragazza, ormai trasformata come simbolo dell'ammonimento rivolto alle ragazze che desiderano un altro naso nel loro futuro, di scegliere meglio il personale a cui devono rivolgersi. Mi fa sorridere e arrabbiare che lo stesso sistema che insegna loro a controllarsi il volto promuovendo interventi di qualsiasi improvvisato, si trasformi poi nel tribunale che usa il corpo di una ragazza morta per dire “informatevi meglio” e non “smettete di

confrontarvi la faccia”. Per me la storia di Agata rende molto materiale la brevità del tragitto che separa la percezione del difetto dalla sua soluzione. Il corpo futuro compare sullo schermo insieme al professionista che può dartelo a un prezzo accessibile. Davvero facciamo ricorso alla libertà individuale per massacrare le sue scelte e non rivolgiamo lo stesso astio verso il nostro dito che scrolla e permette questo sistema di sorveglianza e controllo dei corpi? Torno a Modesta che in malo modo ho lasciato su uno scoglio e alla sua capacità di produrre scenari senza convertirli in regole perché il corpo del padrone immaginato da Sapienza, conserva aperta la

possibilità di diventare qualcosa che nessuno ha mai previsto. I nostri corpi futuri hanno bisogno di libertà e sono già stretti in mezzo alle immagini virtuali che produciamo. A volte ci precedono e ci aspettano sui volti degli altri, offrendo risposte per domande ancora da formulare. Altre, invece, si ostinano a diventare noi, ma con altre storie che passano dal corpo, lo scompongono, lo liquefanno e lo mescolano per farci essere altro da noi ma sempre le stesse. Sapienza affidava il futuro di Modesta alla sua ostinazione nel diventare, corpo compreso. Forse la libertà che ci manca comincia dalla possibilità di desiderare un corpo senza la pretesa di saperlo riconoscere in anticipo●

② Kathy Davis, *Reshaping the Female Body: The Dilemma of Cosmetic Surgery*, New York-London, Routledge, 1995. Davis affronta la chirurgia estetica come un dilemma femminista nel quale l'agency delle donne opera dentro rapporti sociali capaci di limitarla, senza essere per questo cancellata.

③ Società italiana di medicina estetica, “Il mercato della medicina estetica in Italia”, comunicato diffuso in occasione del XLV Congresso SIME, Roma, 10-12 maggio 2024. Le percentuali descrivono la composizione delle procedure rilevate dalla società e non la quota complessiva della popolazione italiana che vi ricorre.

↩ connota/te/
approfondimento
Fisionomia a pagina 97

④ Agata Margaret Spada morì il 7 novembre 2024, tre giorni dopo il malore avvenuto durante la procedura. Nel maggio 2026 la Procura di Roma ha chiesto il rinvio a giudizio dei due medici per omicidio colposo. L'udienza preliminare è stata fissata per il 18 settembre 2026. La richiesta di rinvio a giudizio non costituisce accertamento di responsabilità.

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.

VISIONI CONTEMPORANEE

Indichiamo luoghi, spazi fisici, che nel territorio capitolino, delineano visioni di immagini future, coabitando dentro la contemporaneità. Stare adesso, vivere nel presente, non ostacola l'opportunità di prevedere quello che si vuole, di costruirlo, di sognarlo e desiderarlo. A partire da pratiche quotidiane volte al benessere, c'è una città che vede oltre, che sogna ed in parte realizza già ciò che sarà.



● Maam

1 ↑

MAAM

Il MAAM (Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropoli) rappresenta uno degli esperimenti culturali e sociali più visionari di Roma. Nato nei locali dell'ex salumificio Fiorucci in via Prenestina, il museo fonde arte contemporanea e lotta abitativa in uno spazio vivo, abitato e condiviso. Ideato dall'antropologo Giorgio de Finis, il progetto ha trasformato una fabbrica dismessa in una "barricata d'arte": centinaia di artisti internazionali hanno donato murate, sculture e installazioni che convivono con la vita quotidiana della comunità. Il MAAM si propone così come un cantiere culturale permanente dove l'espressività diventa difesa dei diritti, rigenerazione urbana e reinvenzione dell'idea stessa di museo.



● DWF

2 ↑

DWF

Fondata a Roma nel 1975 da Annarita Buttafuoco e Tilde Capomazza, DWF (*DonnaWomanFemme*) è uno dei progetti editoriali più autorevoli del pensiero femminista italiano. Oggi alla Casa Internazionale delle Donne, la rivista trimestrale rappresenta un presidio culturale d'avanguardia che intreccia teoria politica, studi di genere e prassi sociale. Attraverso saggi, approfondimenti critici e produzioni multimediali, DWF indaga i linguaggi del presente per decodificare il reale. Da cinquant'anni l'associazione promuove una riflessione aperta e internazionale, confermandosi uno snodo fondamentale per la circolazione delle idee e la memoria storica dei movimenti nella Capitale.



● Libellula

3 ↑

LIBELLULA

Dal 1997 Libellula Italia APS anima la scena romana intrecciando la promozione dei diritti a un'intensa dimensione culturale. L'associazione di promozione sociale, con sede operativa a Roma, sostiene persone transgender e non binarie utilizzando la cultura e l'arte come leve di consapevolezza e cambiamento sociale. Tra le iniziative di maggior rilievo spiccano il laboratorio del Teatro dell'Oppresso, percorsi di formazione e momenti di dibattito cittadino. Trasformando lo spazio espressivo in un luogo d'incontro sicuro, Libellula promuove l'autodeterminazione, abbattendo i pregiudizi e arricchendo il tessuto socio-culturale della Capitale.

4

KOLLATINO UNDERGROUND

Nel tessuto della periferia romana, il Kollatino Underground rappresenta un vivace punto di riferimento dedicato alla promozione della cultura e delle arti indipendenti. Nato nel cuore di Roma Est, questo spazio si distingue come un laboratorio creativo aperto e inclusivo, dove musica, teatro d'innovazione, arti visive e momenti di socialità si intrecciano costantemente. Lontano dai circuiti tradizionali e dalle dinamiche commerciali, il Kollatino offre nuova linfa e opportunità di incontro ai quartieri periferici, ponendosi come un luogo d'espressione genuino, capace di stimolare il dialogo, valorizzare i giovani talenti e arricchire la proposta culturale di tutta la Capitale.



● Differenza Donna

5 ↑

DIFFERENZA DONNA

Da oltre trent'anni Differenza Donna trasforma la lotta contro la violenza di genere in una vera e propria rivoluzione culturale. Non si tratta solo di accoglienza e supporto nei centri antiviolenza, ma di un lavoro profondo sull'immaginario collettivo. Attraverso linguaggi creativi, formazione, progetti nelle scuole e campagne di sensibilizzazione, l'associazione smantella gli stereotipi patriarcali e anima, con coraggio, il dibattito pubblico. Il suo apporto culturale sta nel restituire voce, autorevolezza e spazio al pensiero femminista, trasformando l'autodeterminazione delle donne in una risorsa per tutta la società. Un presidio critico fondamentale per immaginare un futuro diverso.



● Fao MuNe

6 ↑

FAO MUNE

Nel cuore di Roma, all'interno della sede dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Alimentazione e l'Agricoltura (FAO), il Museo e Rete per l'Alimentazione e l'Agricoltura (FAO MuNe) è uno spazio aperto al pubblico dedicato ai sistemi agroalimentari e al loro legame con le persone, le culture e il pianeta. Nato in occasione dell'80° anniversario della FAO, il FAO MuNe è un luogo di diplomazia culturale che, attraverso il linguaggio universale dell'arte, racconta come il modo in cui produciamo, condividiamo e consumiamo il cibo abbia plasmato comunità, territori e tradizioni e continui a influenzare il nostro futuro. La sua dimensione "glocale" porta inoltre il Museo oltre la sede della FAO, attraverso mostre e installazioni che mettono in dialogo temi e sfide globali con territori, istituzioni e comunità locali.

7 ↓

CASA DELLA MEMORIA E DELLA STORIA

La Casa della Memoria e della Storia è un'istituzione culturale promossa da Roma Capitale, situata nel rione Trastevere. Nata nel 2006, è uno spazio pubblico dedicato alla conservazione, allo studio e alla diffusione della memoria storica del Novecento, con particolare attenzione alle vicende della città di Roma. La sua missione si concentra sui temi dell'antifascismo, della Resistenza, della Shoah, della deportazione e della lotta per le libertà democratiche. L'istituto accoglie la sede di diverse associazioni storiche e partigiane (come ANPI, FIAP e IRSIFAR) e ospita al suo interno una biblioteca specialistica.



Il Collettivo Kala è una realtà transfemminista attiva a Roma che mette al centro della propria pratica politica e sociale la cura, l'autocoscienza e il supporto reciproco. Il cuore del progetto è rappresentato dai cerchi di parola: incontri orizzontali e non giudicanti concepiti come spazi sicuri (safe space) in cui donne, persone trans, non-binarie e gender non-conforming possono condividere vissuti legati a genere, corporeità, salute e relazioni. Partendo dall'idea che il personale è politico, questa condivisione permette di decostruire le dinamiche patriarcali e trasformare le esperienze individuali in consapevolezza collettiva.



Nasce come un dispositivo di trasformazione culturale, prima ancora che finanziario, volto a ridisegnare l'immaginario collettivo e le relazioni di potere nella società contemporanea. Il suo nome, legato al concetto di seme e di potenziale generativo, evoca la volontà di radicare una nuova consapevolezza attorno all'espressione di sé. Semia opera come una piattaforma di resistenza e creazione culturale, sostenendo narrazioni transfemministe, intersezionali e inclusive capaci di sfidare l'egemonia del linguaggio patriarcale e gli stereotipi di genere. Attraverso il sostegno a progetti artistici, di ricerca, di attivismo e di memoria storica, il fondo alimenta una contro-narrazione che rida voce alle soggettività marginalizzate.

Nata come collettivo femminista nel 1993 da un'assemblea promossa nel IV Municipio in difesa della legge 194, Donne in genere si è costituita in associazione il 24 gennaio 1995 con l'obiettivo di individuare nel territorio uno spazio per l'autodeterminazione delle donne. Un Ponte che collega due raggruppamenti di Case Popolari (IACP), che all'origine sarebbe dovuto diventare un locale ad uso condominiale, per assenza storica di accordo sul suo utilizzo da parte dei condomini da più dieci anni viveva in uno stato di completo abbandono e degrado, senza luce, acqua, gas ed elettricità. Donne in Genere ha deciso di restituire ad un uso sociale i grandi locali e lo ha occupato il 4 novembre del 1997 intitolandolo Centro Donna L.I.S.A.



GOLIARDA PIENA DI VITA

di RITA PETRUCCIOLI

IL PROPRIO PAESE SI CONOSCE DAL CARCERE, DALL'OSPEDALE, DAL MANICOMIO.

COSÌ DICEVA LA MAMMA DI GOLIARDA SAPIENZA, MARIA GIUDICE.

SIAMO A CATANIA IN UNA FAMIGLIA SPECIALE. MAMMA ANARCHICA, PAPÀ SOCIALISTA.

SONO GLI ANNI 20, IN PIENO FASCISMO, MA GOLIARDA CRESCE LIBERA.

IO NON VADO A SCUOLA. PAPÀ NON VUOLE CHE DIVENTI UN'ITALIANA CRETINA!

LA RIVOLUZIONE E LA POLITICA LE SCORRONO NEL SANGUE.

IL PRIMO AMORE, IL TEATRO, LA PORTA A ROMA, ALL'ACCADEMIA D'ARTE DRAMMATICA.

UNA VOCAZIONE O UNA SCUSA PER ALLONTANARSI DALLA SICILIA: IL PROGETTO È FUGGIRE ALL'ESTERO GRAZIE ALLE TOURNÉE TETATRALI E CON LA MADRE AIUTARE DALL'ESTERNO L'ITALIA PREDA DEL FASCISMO.

VA TUTTO DIVERSAMENTE E SARÀ PARTIGIANA IN PATRIA NELLA "BRIGATA VESPRI".

LA GUERRA FINISCE E PER GOLIARDA COMINCIA IL CINEMA, COMINCIA L'AMORE.

AL FIANCO DI CITTO MASELLI, SARÀ ATTRICE, AUTRICE, ASSISTENTE PER TANTI ANNI. FANNO OLTRE 40 DOCUMENTARI E 5 FILM INSIEME.

POI LA SCRITTURA, ALL'IMPROVISO.

DOPO LA MORTE DELLA MADRE, GOLIARDA UNA NOTTE SI SVEGLIA E SCRIVE.

Quando tornerò
sarà notte ponda
Quando tornerò

NON SMETTERÀ MAI PIÙ.

romarivista

SCRIVE SEMPRE TUTTO A MANO. ACCOVACCIATA SULLE GINOCCHIA. NON USA LA MACCHINA DA SCRIVERE.

MI PIACE IMMAGINARE CHE QUESTO SIA LEGATO AL MODO COSÌ PERSONALE E VISCERALE CHE HA DI SCRIVERE.

LA SUA SCRITTURA È POTENTISSIMA. SEMBRA INCREDIBILE CHE SIA ARRIVATA ALL'IMPROVISO, COME PER MAGIA.

E FORSE NON ALTRETTANTO ALL'IMPROVISO ARRIVA LA DEPRESSIONE.

LA CURANO CON L'ELETTROSHOCK. LA SUA MENTE È SCONVOLTA.

LA SCRITTURA È LA VERA CURA. LO RACCONTA NEL FILO DI MEZZOGIORNO.

RACCONTA TANTO DI SÉ NEI SUOI LIBRI. COME *LETTERA APERTA*, *IO E JEAN GABIN*. MA TANTO DI LEI ABBIAMO SCOPERTO QUANDO GIÀ NON C'ERA PIÙ.

DOBBIAMO A ANGELO MARIA PELLEGRINO, SUO MARITO, LA PERSISTENZA A FAR CONOSCERE I SUOI SCRITTI DOPO LA SUA MORTE AVVENUTA A GAETA NEL 1996.

L'ARTE DELLA GIOIA OGGI RICONOSCIUTO COME SUO CAPOLAVORO, FU RIFIUTATO DA TUTTI I GRANDI EDITORI ITALIANI.

9 ANNI PER SCRIVERLO, ALTRI 13 PER PROPORLO E TOLLERARE I RIFIUTI. IN GRAVE DIFFICOLTÀ ECONOMICA, RUBA DEI GIOIELLI A UN'AMICA.

ARRESTATO, FINISCE A REBIBBIA PER QUALCHE GIORNO. IL CARCERE LA CAMBIA, LE RESTITUISCE VITA, RINNOVA LA SUA SCRITTURA FUORI DALLE CONVENZIONI BORGHESI.

SCRIVE *L'UNIVERSITÀ DI REBIBBIA* E POI *LE CERTEZZE DEL DUBBIO*.

C'È CHI SCIACQUA I PANNI IN ARNO, IO A REBIBBIA.

Schegge

49

① Il corpo di Artemisia. Donne, sguardi e rappresentazione nella Roma del Seicento
→ Acidini, Bellesi, D'Orazio

② Una su tre. Il numero che nessuno voleva sentire
→ Linda Laura Sabbadini



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.



Il corpo di Artemisia. Donne, sguardi e rappresentazione nella Roma del Seicento

**Cristina Acidini
Sandro Bellesi
Costantino D'Orazio**

■ GLI AUTORI

sono i curatori della mostra
“Artemisia Gentileschi a Firenze”,
Museo degli Innocenti,
20 ottobre 2026 – 4 aprile 2027

Nella Roma del primo Seicento il corpo femminile è insieme immagine, oggetto di norme sociali, elemento sul quale si misura la reputazione e uno dei grandi temi della rappresentazione artistica. La vicenda di Artemisia Gentileschi consente di osservare questa complessa trama da un punto di vista eccezionale. La sua immagine e il suo corpo furono dapprima sottoposti allo sguardo, alla rappresentazione e al controllo altrui; attraverso la propria pittura Artemisia acquisì progressivamente un ruolo attivo nella costruzione della propria immagine e, più in generale, nell'elaborazione di nuove possibilità per la figura femminile. Il processo contro Agostino Tassi costituisce inevitabilmente uno dei nodi della sua biografia, ma non può diventare la chiave attraverso la quale interpretare l'intera produzione dell'artista. Più interessante è seguirne il percorso dal corpo rappresentato dagli altri al corpo rappresentato da lei stessa: santa, musicista, allegoria, eroina, donna capace di agire e di occupare lo spazio. Prima ancora di diventare l'autrice delle figure femminili che hanno reso celebre il suo nome, Artemisia era stata infatti un volto ricorrente nella bottega

paterna. Orazio Gentileschi utilizzò più volte le sue fattezze per costruire personaggi differenti: Susanna, Cecilia, Giuditta, una Sibilla e forse Danae. Le fonti ricordano che la giovane poteva posare nella casa paterna anche nuda e che Orazio continuò successivamente a ricorrere a quel tipo femminile persino quando si trovava lontano dalla figlia, affidandosi alla memoria. Il corpo di Artemisia appartiene dunque fin dall'inizio alla sua educazione artistica, ma in una condizione particolare: prima di essere l'occhio che osserva e la mano che dipinge è anche uno dei modelli attraverso i quali il padre costruisce le proprie immagini.

Un episodio quasi emblematico è quello del Casino delle Muse sul Quirinale ①, dove Orazio Gentileschi e Agostino Tassi lavorano insieme nel 1611. Nel soffitto dipinto da Orazio compare un'orchestra interamente composta da donne, una presenza inconsueta in un'epoca nella quale tanto la musica quanto le arti figurative erano prevalentemente organizzate intorno a strutture professionali maschili. Tra le musiciste si distingue una figura che non suona né canta: indossa abiti preziosi, perle, bracciali e anel-

li, porta un ventaglio e appare costruita secondo i codici della rappresentazione femminile elegante e seduttiva propri della cultura figurativa del tempo. È stato proposto di riconoscerla Artemisia. Se l'identificazione fosse corretta, la sua immagine apparirebbe trasformata in una dama aristocratica proprio mentre, fuori dal dipinto, la sua vita è sottoposta a forme assai rigide di sorveglianza familiare e sociale. La documentazione del processo del 1612 permette di comprendere quanto il corpo di una giovane donna fosse investito di significati che andavano ben oltre la sua individualità. La verginità non era considerata soltanto una condizione personale, ma un patrimonio simbolico dell'intero nucleo familiare, capace di incidere sull'onore del padre e sul futuro degli altri membri della famiglia. Negli atti, la discussione si sposta progressivamente dalla violenza subita da Artemisia alla sua reputazione: vengono registrati comportamenti, frequentazioni, modi di mostrarsi,* perfino la circostanza che fosse vista "alla finestra", elemento utilizzato da alcuni testimoni per insinuare dubbi sulla sua rispettabilità.

*[N.d.R. Ancora oggi, nei processi per stupro e per nulla di rado...]

↓ *Casino delle Muse, Orazio Gentileschi, dettaglio*



Si tratta di un passaggio importante perché mostra quanto fosse limitata la possibilità di una giovane donna di governare autonomamente la propria presenza nello spazio pubblico. Artemisia conduceva un'esistenza in gran parte domestica. Dalle testimonianze emerge che poteva uscire accompagnata, spesso in carrozza, per recarsi in chiesa o vedere opere d'arte; la sua mobilità era quindi regolata secondo convenzioni sociali che avevano come obiettivo la tutela della reputazione. Nel processo, paradossalmente, quella stessa persona protetta dall'esposizione pubblica diventa oggetto di un'indagine pubblica minuziosa. Il suo corpo e la sua condotta vengono raccontati dagli altri, valutati e utilizzati per stabilire non soltanto la responsabilità di Tassi, ma la credibilità della giovane.

È proprio per questo che il passaggio successivo assume un significato particolare. Quando Artemisia comincia a servirsi sistematicamente della propria immagine nella pittura, cambia la posizione dalla quale il corpo femminile viene costruito. Non significa che esso venga sottratto completamente alle convenzioni del tempo o allo sguardo dei committenti, prevalentemente maschili; significa però che una donna diventa responsabile della scelta del gesto, dell'atteggiamento, dell'espressione e del modo in cui quel corpo occupa la superficie del dipinto.

Gli anni fiorentini, che iniziano immediatamente dopo il processo, sono fondamentali. La documentazione ha consentito di anticipare al 1615 l'esecuzione di alcune opere destinate alla corte medicea:

→ *Autoritratto come Santa Caterina d'Alessandria*



→ *National Gallery, Londra*

la *Santa Caterina d'Alessandria* ②, l'*Autoritratto come suonatrice di liuto*, la *Conversione della Maddalena* e un perduto *Autoritratto come Bradamante*, descritto nei documenti con spada, scudo ed elmo. È una costellazione sorprendente di identità femminili: una martire dotta, una musicista, una peccatrice redenta, un'eroina guerriera. In molte di queste figure sono state riconosciute le fattezze della pittrice. Non è necessario considerarle altrettanti autoritratti psicologici per comprenderne la novità: ciò che conta è la frequenza con cui Artemisia utilizza un tipo femminile riconoscibile per attraversare ruoli e condizioni differenti.

Nell'*Autoritratto come suonatrice di liuto* la figura non è semplicemente offerta all'ammirazione dello spettatore. È impegnata in un'attività, domina uno strumento, sembra ascoltare il suono prodotto dalle proprie mani. Gli abiti sontuosi, le stoffe e gli incarnati appartengono pienamente alla cultura figurativa del tempo, ma non cancellano la soggettività della protagonista. Lo sguardo stabilisce una relazione con chi osserva senza trasformare la musicista in una presenza puramente decorativa. Artemisia costruisce così una figura consapevole della propria presenza fisica e sociale, nella quale il corpo accompagna un sapere e una capacità.

Lo stesso avviene in modo diverso nella *Santa Caterina*. L'identità della martire non si risolve nell'attributo iconografico: il volto, il gesto e la fisicità danno alla figura una consistenza individuale. Nella *Conversione della Maddalena* ③, invece, il corpo diventa





↑ Conversione della Maddalena

↑ Galleria Palatina di Palazzo Pitti, Firenze

il luogo nel quale si rende visibile un cambiamento interiore. La cultura seicentesca aveva fatto della Maddalena uno dei soggetti privilegiati attraverso i quali rappresentare la bellezza femminile, spesso insistendo sulla tensione fra sensualità e penitenza. Il tema poteva offrire agli artisti l'occasione di indagare le potenzialità seduttive della figura femminile, talvolta presentata seminuda o in abiti sontuosi, fino ad avvicinarsi ai modelli delle Veneri.

Artemisia partecipa pienamente a questa cultura, ma nelle sue figure la sensualità non le riduce a oggetti passivi dello sguardo. La Maddalena mantiene una densità psicologica, una volontà, una vita interiore. Il corpo non scompare sotto il significato religioso e allo stesso tempo non diventa semplicemente il pretesto per mostrare la bellezza. Si trova in una zona più complessa, nella quale presenza fisica e consapevolezza individuale convivono.

Il passaggio forse più significativo è rappresentato dall'*Inclinazione* ④ dipinta per Casa Buonarroti. Il programma iconografico prevedeva una figura femminile nuda, secondo una tradizione allegorica nella quale la nudità alludeva alla verità, alla purezza e alla schiettezza. Artemisia dipinse una giovane donna seduta sulle nubi, con tutto il corpo proteso nella direzione della stella verso la quale la orienta la bussola tenuta fra le mani. La posa non è statica: il busto, la testa, le braccia e lo sguardo partecipano allo stesso movimento.

È stata avanzata l'ipotesi che per questa figura Artemisia abbia utilizzato non soltanto il proprio volto, ma anche il proprio corpo. Non possiamo trasformare una possibilità critica in certezza, ma l'ipotesi resta significativa. Una donna artista rappresenterebbe in questo caso un nudo femminile servendosi

forse di sé stessa come modello: una circostanza eccezionale che modifica la posizione tradizionalmente assegnata alla donna nella pratica artistica, consentendole di essere contemporaneamente autrice, soggetto e possibile modello dell'immagine. La storia successiva dell'opera è altrettanto eloquente. Circa quarant'anni dopo Baldassarre Franceschini, detto il Volterrano, venne incaricato di aggiungere panneggi destinati a coprire buona parte della nudità originaria, considerata ormai sconveniente per gli occhi della famiglia che abitava il palazzo. Il corpo che Artemisia aveva potuto mostrare come allegoria positiva viene quindi sottoposto, a distanza di una generazione, a una nuova disciplina dello sguardo. La questione del corpo diventa ancora più evidente nella *Giuditta che decapita Oloferne* ⑤. Qui la figura femminile non viene definita principalmente dall'essere osservata, ma dall'agire. Giuditta e Abra compiono un'azione che richiede forza fisica: si piegano sul corpo di Oloferne, ne controllano i movimenti, ne sostengono il peso, esercitano pressione. I corpi occupano quasi interamente la tela e sono legati gli uni agli altri dall'azione. La composizione non mette semplicemente in scena la morte: rende percepibile lo sforzo necessario a provocarla.

La definizione, diffusa in una parte della fortuna critica, di questi dipinti come revenge paintings è suggestiva ma problematica, perché rischia di subordinare eccessivamente la complessità dell'invenzione pittorica di Artemisia alla sua biografia. Spesso se ne è scritto in merito alle due versioni della sua *Giuditta*, ma la loro cronologia è stata oggetto di discussione. La relazione fra esperienza personale e opera non va negata, ma neppure trasformata in un automatismo. Artemisia è una pittrice che la-

→ Casa Buonarroti, Firenze

→ Allegoria dell'Inclinazione



vora dentro una tradizione iconografica, conosce Caravaggio, conosce la pittura del padre e sviluppa soluzioni compositive proprie. Ridurre Giuditta alla vendetta simbolica contro Tassi significherebbe limitare la capacità dell'artista di costruire immagini attraverso strumenti formali, culturali e professionali molto più complessi.

Il confronto con Cristofano Allori aiuta a comprendere quanto diverse potessero essere le declinazioni dello stesso soggetto. Nella sua *Giuditta con la testa di Oloferne* la protagonista appare immobile, sontuosamente abbigliata, consapevole dell'effetto esercitato sullo spettatore. La testa recisa è un attributo della vittoria già compiuta; lo sguardo di Giuditta stabilisce invece una relazione diretta con chi osserva. L'opera privilegia una bellezza algida e intangibile, lontana dalla violenza esplicita presente nelle interpretazioni di Caravaggio e Artemisia.

Non si tratta di contrapporre schematicamente uno "sguardo maschile" a uno "sguardo femminile", né di attribuire automaticamente a ogni soluzione di Artemisia un significato emancipatorio. I pittori e le pittrici del Seicento operano dentro convenzioni condivise, rispondono alle richieste della committenza e utilizzano repertori iconografici comuni. Ma nel modo in cui Artemisia organizza certe scene emerge una particolare attenzione alla concretezza dell'azione femminile. La sua Giuditta non è soltanto colei che ha compiuto un gesto eroico: vediamo il corpo necessario a compierlo.

Lo stesso può dirsi di molte altre protagoniste della sua pittura. Susanna percepisce e respinge uno sguardo che la invade; Cleopatra mette in scena il rapporto fra corpo e morte; Lucrezia rappresenta il momento estremo nel quale la dignità individuale si confronta con la violenza e con le convenzioni dell'onore; Betsabea è osservata, ma possiede allo stesso tempo una presenza monumentale che impedisce di ridurla a semplice oggetto della scena. In tutte queste immagini il corpo femminile è inserito dentro relazioni di potere, desiderio, sofferenza o decisione. È precisamente qui che la vicenda del processo può



↑ *Giuditta che decapita Oloferne*

↑ Galleria degli Uffizi, Firenze



tornare utile, purché non diventi una spiegazione totalizzante. Gli atti mostrano la condizione storica nella quale Artemisia era cresciuta: una società in cui l'onore sessuale femminile costituiva un bene familiare e in cui la reputazione della vittima poteva diventare parte essenziale del procedimento giudiziario. La pittura dimostra però che la sua identità professionale non rimase confinata dentro quella vicenda. A Firenze entrò in rapporto con la corte medicea, con Michelangelo Buonarroti il Giovane e con un ambiente artistico estremamente competitivo; produsse opere per committenti prestigiosi e costruì consapevolmente una propria immagine pubblica. Dal corpo sottoposto al controllo sociale al corpo che suona, agisce, pensa e assume identità differenti, il percorso pittorico di Artemisia mostra quindi una straordinaria capacità di riformulare i modi attraverso i quali la figura femminile poteva essere rappresentata nel Seicento. Non è necessario leggere ogni eroina come un autoritratto psicologico dell'artista. È più produttivo riconoscere come, nella sua pittura, le donne acquistino una presenza fisica, narrativa e morale difficilmente riducibile al ruolo di semplici oggetti dello sguardo.

Per questa ragione anche gli autoritratti dichiarati e le figure nelle quali sono state riconosciute le fattezze di Artemisia assumono un significato che supera la semplice somiglianza. Santa, peccatrice, musicista, guerriera, allegoria: l'immagine femminile diventa uno spazio nel quale sperimentare identità differenti. Artemisia non inventa da sola questa pluralità – molte di quelle iconografie appartengono da secoli alla cultura europea – ma le attraversa da una posizione storicamente insolita, quella di una donna che non è soltanto il soggetto raffigurato o la modella, bensì

l'autrice responsabile della rappresentazione. È forse in questo passaggio che si coglie uno degli aspetti più profondi della sua modernità. Nella Roma che aveva discusso pubblicamente la sua reputazione, il corpo di una donna poteva essere sottoposto al giudizio della famiglia, dei vicini e dei tribunali. Nella pittura di Artemisia quello stesso corpo diventa invece capace di assumere ruoli molteplici, di produrre musica, di pensare, di convertirsi, di combattere, di decidere. Non una rivendicazione formulata nei termini del presente, né un manifesto femminista ante litteram, ma una trasformazione concreta delle possibilità offerte dalla pittura: da corpo sul quale gli altri costruiscono un racconto a figura che, attraverso l'azione dell'artista, partecipa alla costruzione del proprio significato●





Una su tre. Il numero che nessuno voleva sentire

Linda Laura Sabbadini

Sai che dovremmo fare? Non parlare solo di femminicidi, sono la punta dell'iceberg: l'espressione della violenza che arriva fino all'eliminazione fisica della donna. Ma il fenomeno della violenza è enorme e gran parte è nascosta. Il femminicidio nasce dalla cultura patriarcale della volontà di dominio e di possesso dell'uomo sulla donna. È la cosa più grave, senz'altro, ma il fenomeno della violenza, appunto, è anche altro: e conta milioni di donne vittime. Solo alcune riescono ad intercettare i centri antiviolenza, molte infatti non ne parlano con nessuno e continuano a subire. Anche perché la capacità di assistenza dei centri è molto limitata rispetto alla necessità.

romarivista Questa violenza lascia un segno nella nostra società, è radicata nella nostra cultura. Il mondo cambia ma la violenza del possesso e del dominio dell'uomo sulla donna continua a esistere, si trasforma.

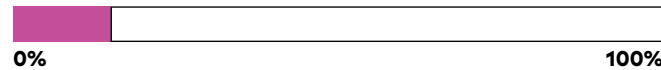
Linda Laura Sabbadini La cosa che vorrei mettere in luce è che questa violenza si trasmette: c'è una trasmissione intergenerazionale che esce fuori da tutte le indagini. Se una bambina assiste alla violenza del padre sulla madre, ha una probabilità maggiore delle altre di diventare a sua volta una vittima da adulta. E per il bambino uguale: ha una maggiore probabilità di diventare autore. C'è un'interiorizzazione dei modelli. È un'evidenza che viene fuori dagli atti processuali, in tutti i paesi del mondo, non solo in Italia. Se consideriamo poi che dall'indagine sulla Sicurezza delle donne 2025 dell'Istat emerge che quasi il 15% delle donne tra i 16 e i 75 anni ha subito violenza fisica o sessuale prima dei 16 anni, si può comprendere che tipo di frattura, e di quale entità, esiste nella società all'interno dei rapporti di genere. Allora, qual è il tema? Che devi intercettare i bambi-

Violenza prima dei 16 anni

~ 15%

Donne tra i 16 e i 75 anni che hanno subito violenza fisica o sessuale prima dei 16 anni

Fonte
Istat, Sicurezza delle donne, 2025



ni il prima possibile, con altri strumenti. Il progresso culturale non basta ad includere tutti. Cosa diciamo alle bambine che hanno visto o subito violenza a 10 o 12 anni? Chiediamo il permesso ai loro genitori per fare educazione sesso-affettiva a scuola?

I ragazzi e le ragazze ne hanno bisogno, infatti ne parlano. Chiaramente anche il contesto digitalizzato in cui sono cresciuti ha trasformato le loro abitudini. Ricercano codici comportamentali e in questo momento li autodefiniscono. La cultura del controllo e del possesso trova con la tecnologia anche nuove forme di espressione?

In una fase segnata dalla pandemia, dal disagio, dalla mancanza di prospettive e anche dall'isolamento digitale cresce il malessere psicologico

- sia tra i maschi sia tra le femmine - e questo può tradursi nei maschi anche in reazioni ossessive o violente. Ad esempio, tra le nuove generazioni esiste una tendenza a non percepire come negativo il controllo da parte del partner tramite i cellulari - dove si sta, con chi si vede. Anzi è spesso percepito come un atto d'amore e non come un'invasione, come un elemento di violenza psicologica (anche senza chiamarla così). È un fenomeno che risulta reciproco: da un'indagine fatta nelle scuole emerge che anche le ragazze controllano il ragazzo, si chiedono l'un l'altra la posizione sul cellulare, la foto con chi stai, la videochiamata, perché gli strumenti di cui si dispone oggi permettono di controllarsi meglio. Si sviluppano relazioni controllanti, pericolose. E qui emerge un deficit nell'educazione: nessuno deve poter controllare quello che fai, così come è giusto che tu non controlli gli altri. Questa convinzione manca e non tutte le famiglie sono in grado di trasmetterla: da qui nasce la necessità che l'educazione sesso-affettiva sia trasmessa dalla scuola. Abbiamo ancora libri di testo che, pur rinnovandosi in parte, trasmettono un'immagine stereotipata di uomini e donne, e non c'è nessuna formazione strutturata all'educazione al rispetto: la scuola è assolutamente impreparata. C'è un'indagine che ho fatto insieme alla Coop, chiedendo esplicitamente a un campione di giovani e di loro genitori la loro opinione sull'educazione sessuale e separatamente su quella al rispetto e all'affettività, per evitare che nei genitori il tema "sessuale" oscurasse gli altri aspetti. Il risultato ci ha sorpreso molto: è uscito un consenso quasi unanime sul fatto che debba essere obbligatorio nella scuola un programma di educazione affettiva, fatto in modo completo - sessuale compreso - e possibilmente da personale specializzato, in particolare psicologi.

Queste forme di violenza causate o subite dalle nuove generazioni hanno caratteristiche statistiche differenziate a livello di classe sociale o geografiche? Gli adolescenti che crescono nel centro di una grande città si comportano come quelli che crescono in un paese di provincia?

Su questo il livello di dettaglio dei dati non arriva fino in fondo. Una cosa, però, emerge chiaramente. Da un'indagine - non rappresentativa ma comunque indicativa - fatta tra gli studenti e realizzata per il Salone del Libro insieme al centro antiviolenza Emma di Torino, la percezione della violenza da parte dei ragazzi e l'atteggiamento verso il controllo sono molto trasversali. In generale la violenza contro le donne è un fenomeno profondamente trasversale: colpisce donne di tutte le classi sociali, di tutti i titoli di studio e di tutte le età.

LINDA LAURA SABBADINI è una statistica, già direttrice dell'Istat. Ha guidato in Italia il processo di rinnovamento radicale nel campo delle statistiche sociali e di genere. È membro di gruppi di alto livello e di centri di eccellenza nazionali e internazionali. È chair di Women20 (G20).

È autrice di più di 100 pubblicazioni scientifiche. Ha ricevuto l'onorificenza di Commendatore dal Presidente Ciampi e di Grande Ufficiale dal Presidente Mattarella. È editorialista del quotidiano la Repubblica. Il suo ultimo libro è *Il Paese che conta* (Marsilio, 2025).

Le indagini sulla violenza contro le donne

Anni 2000

Cinque anni per scegliere la metodologia: le domande vengono riformulate fino a far emergere la violenza del partner.

2006

Primi dati Istat, su 20.000 donne: una su tre ha subito violenza fisica o sessuale; il 67% degli stupri è opera dei partner.

2006-2014

La violenza diminuisce nelle forme meno gravi; stupri e tentati stupri restano sostanzialmente «inchiodati».

2017-2018

Dai fascicoli processuali dei femminicidi: la maggioranza delle donne uccise non aveva parlato con nessuno delle violenze subite.

Ultima indagine

Indagine Istat «Sicurezza delle donne»: quasi il 15% ha subito violenza fisica o sessuale prima dei 16 anni; la violenza sessuale torna a crescere.

Un aspetto preoccupante che emerge dall'ultima indagine è la crescita della violenza sessuale contro le giovani. Tra il 2006 e il 2014 la violenza contro le donne era diminuita soprattutto nelle forme meno gravi, mentre gli stupri e i tentati stupri erano rimasti sostanzialmente inchiodati. Oggi il dato complessivo è stabile, ma la violenza sessuale è tornata a crescere. Quando abbiamo lavorato con la commissione femminicidio, siamo andati a vedere tutte le casistiche del 2017 e del 2018, prendendo i fascicoli processuali, con informazioni molto più dettagliate. Da questi fascicoli emergeva che la maggioranza delle donne uccise non aveva parlato con nessuno delle violenze

subite. Uno dei meccanismi della violenza è che il partner isola la donna fino quasi a interrompere le relazioni amicali e persino con i parenti: e una donna più isolata è una donna con meno risorse per tutelarsi.

🗨️ Parliamo della metodologia di rilevazione statistica. Nei primi anni Duemila non c'erano molti dati sulla violenza di genere: da dove è partita la vostra indagine?

🗨️🗨️ Il primo ostacolo da superare era questo: come fai a chiedere a una donna se ha subito violenza fisica, sessuale, psicologica o economica? In Istat abbiamo impiegato cinque anni per scegliere la metodologia, con test continui e il confronto con i centri anti-violenza. Emergeva con chiarezza che non potevi chiederlo direttamente. Una delle caratteristiche della violenza è che spesso le donne non la riconoscono come tale, perché arriva da persone di cui si fidano: il partner soprattutto, poi amici e conoscenti. Nelle prime sperimentazioni, infatti, uscivano solo le violenze da estranei, mentre dai dati sui femminicidi e dai centri antiviolenza sapevamo che gran parte veniva da partner o ex. Allora si è cominciato a non chiedere più genericamente “ha subito violenza”, ma a descriverla: le è capitato di essere presa a calci, che le abbiano strappato i capelli? Lo stesso per la violenza sessuale: se qualcuno l'aveva toccata o costretta contro la sua volontà. E così via per quella psicologica ed economica. Poi, se aveva vissuto almeno una di queste situazioni, le si chiedeva chi fosse stato. Così emergevano di più amici e conoscenti, ma la violenza familiare, in pratica, ancora non usciva.

Capimmo allora che bisognava renderla esplicita fin da subito: le è capitato che il marito o il fidanzato l'abbia presa a calci, l'abbia minacciata con un coltello? Temevamo che chi non l'aveva subito si sentisse umiliata e non rispondesse. È successo il contrario. Le donne avevano bisogno che fosse in qualche modo legittimato il fatto che un partner può farlo, e a quel punto si è aperto un mondo, hanno cominciato a parlarne. Così nel 2006 sono usciti i primi dati: il 67% degli stupri era opera dei partner, la quota degli estranei piccolissima. È stato il risultato più significativo, confermava il nostro sentire: la violenza era molto più diffusa di quanto si credesse. Poi l'ONU ha cominciato a discuterne, e ho fatto parte della commissione che ha scritto le linee guida per il mondo. La raccomandazione è proprio questa: rendere esplicito che a tante donne è capitato che il partner desse schiaffi, calci o imponesse un rapporto senza consenso. Posta così, la domanda fa sentire alla donna che può essere capitato anche ad altre, e ne parla.

🗨️ Le nuove rilevazioni statistiche sono state un motore per un progresso culturale? E le battaglie femministe hanno messo i presupposti per l'approfondimento di questi studi?

🗨️🗨️ È chiaro che lo sviluppo della presa di coscienza femminile e femminista ha inciso sulla statistica: io stessa ho fatto una battaglia dentro l'Istat per costruire questi strumenti, portando quella volontà di cambiamento sociale nell'informazione statistica, dove prima non c'era niente. Ma è vero anche che, una volta fatto, questo ha avuto impatto sulla società: conoscere i numeri fa prendere coscienza.

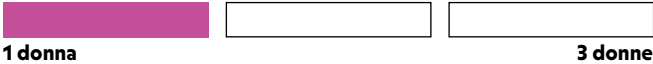
📌 Cosa emerge riguardo il rapporto con l'autore, al cambiare della domanda posta a una vittima di violenza	Estranei	Amici e conoscenti	Partner e familiari	Fonte Elaborazione dall'intervista
1 Domanda generica «ha subito violenza?»	●	○	○	
2 Atti descritti «le è capitato di essere presa a calci, che le abbiano strappato i capelli?»	●	●	○	
3 Partner nominato «le è capitato che il marito o il fidanzato l'abbia presa a calci, l'abbia minacciata con un coltello?»	●	●	●	

📌 Violenza fisica o sessuale nella vita

1/3

Una donna su tre ha subito almeno una violenza fisica o sessuale nel corso della vita

Fonte
Istat, indagine del 2006 su 20.000 donne



📌 Stupri per autore, 2006

67%

Percentuale degli stupri totali ad opera del partner

Fonte
Istat, indagine del 2006 su 20.000 donne



🗨️ Tutto questo è successo anche nei media. C'è una parte della società che ha spinto molto negli ultimi anni per una piena coscienza del fenomeno, ma sul piano istituzionale fatica a emergere, e il momento storico non aiuta.

🗨️🗨️ Ci sono state iniziative importanti, come quella di Michela Murgia quando lavorava all'Espresso, dove le era stato affidato proprio questo lavoro: voleva dare a tutte le redazioni un vademecum sul linguaggio della violenza, perché lo scivolone sui termini era sempre immediato. Il cambiamento culturale ha portato un nuovo linguaggio e, per esempio, ha tolto dalla tv certe forme di violenza giustificata. Anche il digitale ha giocato un ruolo importante di lotta agli stereotipi e sensibilizzazione del linguaggio, quindi anche delle pratiche culturali. Ma oggi siamo costretti a rispiegare da capo, in politica, sulle tv e sui social, perché c'è chi, come Roberto Vannacci, nega che il femminicidio esista come categoria a sé. Sostiene che sia un omicidio come tutti gli altri, esaltando il patriarcato mediterraneo. È un tentativo di annullare la consapevolezza che la violenza è strutturale, espressione della volontà di possesso e dominio dell'uomo sulla donna.

🗨️ Eppure, la consapevolezza è cresciuta e la necessità di non tornare indietro ma di avere strumenti per andare avanti emerge anche dall'indagine prima citata con la Coop.

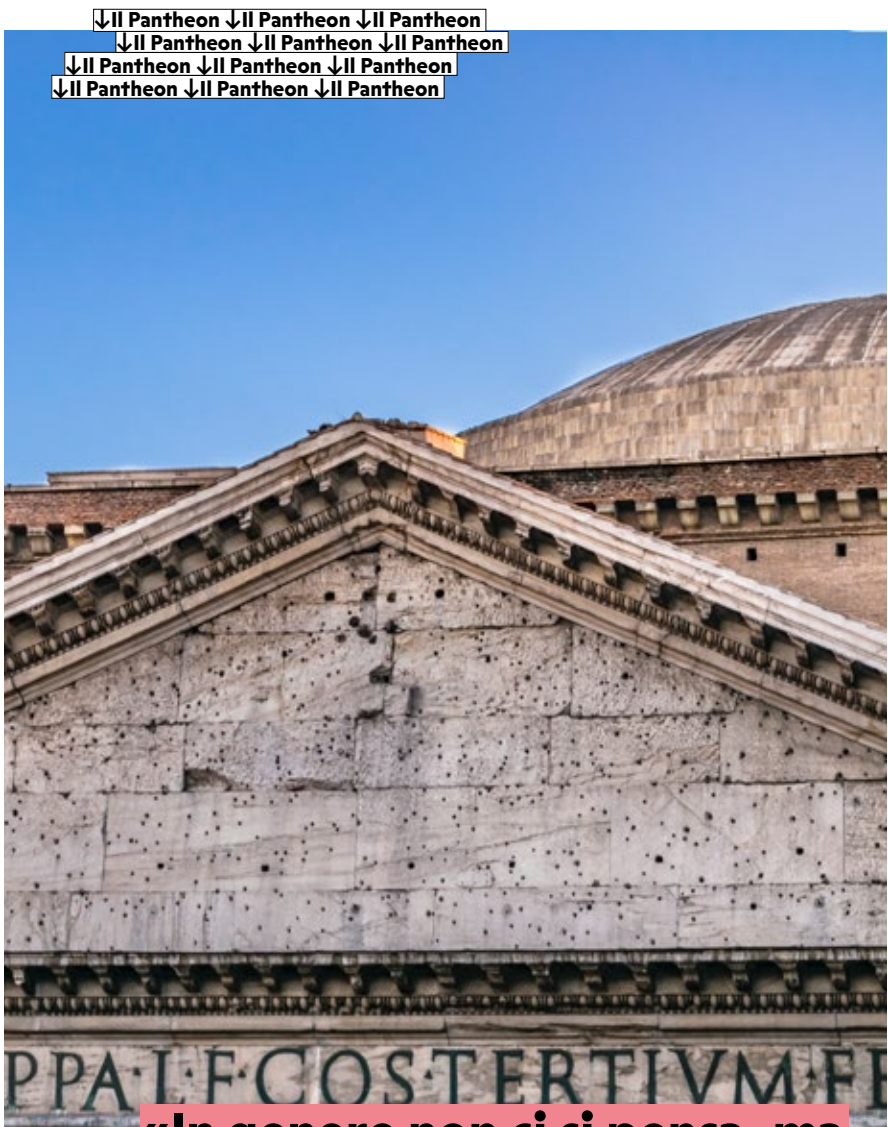
🗨️🗨️ In questo credo che anche la cronaca abbia giocato un ruolo importante. La storia di Giulia Cecchettin è stata vissuta in diretta da tutti. È stato uno spartiacque paragonabile, per certi versi, al delitto del Circeo negli anni Settanta, quando ci fu la presa di coscienza collettiva che esistevano lo stupro e l'omicidio da parte di estranei, con manifestazioni enormi. Con Giulia Cecchettin il meccanismo è stato diverso: ci si è identificati con una ragazza che poteva essere la figlia o la sorella di chiunque. A catalizzare l'attenzione è stata soprattutto la sorella, che ha saputo raccontare la vicenda con parole già molto elaborate. Ma anche il padre ha avuto un ruolo positivo: molti uomini si sono identificati in lui e hanno cominciato a pensare alle proprie figlie. Quel caso è stato l'apice mediatico di una serie di casi di cronaca che confermavano i dati sui numeri generali della violenza di genere: cioè che per larga parte l'autore è un partner, un ex, un familiare, un amico. Ma il problema è e resta strutturale: se non adotti politiche di prevenzione trasversali, che non si interrompano a ogni cambio di governo, e se non agisci sulla battaglia contro gli stereotipi, la situazione non cambia●

FB È anche una città di matti, è vero, e può essere molto frustrante. Però è anche molto flessibile, perché i rapporti umani sono più evidenti, più forti. A Roma può capitare che qualcuno ti ostacoli in tutto – una ricerca in archivio, l’accesso a un palazzo. Però, conoscendo le persone, è possibile fare qualsiasi cosa. E questo lo apprezzo.

LM Oramai hai una conoscenza profonda di Roma, eppure è una città che non si può dire sia avara di sorprese. C’è ancora qualcosa che ti stupisce a Roma?

FB Certo, ad esempio quando gli archeologi trovano qualcosa che non pensavo potesse essere sopravvissuto. Qualche anno fa, vicino all’Arco di Costantino, hanno trovato in una cassetta di legno due scettri imperiali, forse di Massenzio. In genere non ci si pensa, ma per tutto il Medioevo questa città doveva essere come Berlino nel 1945: distrutta, divorava sé stessa, riusava i mattoni, bruciava i marmi per fare la calce. Che sia sopravvissuto qualcosa, soprattutto di fragile, mi sorprende sempre. Poi ci sono le sovrapposizioni che ti spiazzano sempre: l’altro giorno sono andato da un amico che ha un ufficio in piazza del Collegio Romano: l’ufficio è una cantina a doppia altezza, ed è parte di un enorme arco d’ingresso all’Iseum Campense, visibile solo dall’interno. Non sapevo che esistesse, e nessuno dei miei amici esperti nella topografia antica a cui l’ho chiesto lo sapeva.

LM Hai dedicato un lavoro al timpano del Pantheon↩. Confesso mi è piaciuto molto. Mi sembra che ne emerga l’idea di una città che non cancella mai nulla e non risolve mai



«In genere non ci si pensa, ma per tutto il Medioevo questa città doveva essere come Berlino nel 1945: distrutta, divorava sé stessa, riusava i mattoni, bruciava i marmi per fare la calce»

↩ con•no•ta•te/
approfondimento
Timpano del Pantheon
a pagina 97

nulla. Non fa mai una sintesi definitiva, lascia sempre una possibilità aperta. Come quel timpano che si vede dietro, che non è stato tolto per metterci quello nuovo davanti: ne rimane un pezzo, perché non si sa mai. Secondo me è l’espressione tipica di una filosofia molto romana: quella del «può essere».

FB Già! È uno dei motivi per cui fare ricerca a Roma, soprattutto sull’antico, ti permette di essere molto creativo. Le fonti storiche e i monumenti stessi sono così frammentari che devi diventare non solo un detective, pensare lateralmente, ma anche ricorrere all’immaginazione per colmare le lacune. Il vuoto diventa così uno spazio per la creatività e l’invenzione. Al Pantheon, per esempio, il timpano di pietra è intatto, ma manca il rilievo che lo sovrastava: ciò che è rimasto sono più di ottocento buchi, qualche staffa di ferro e dei chiodi, che io credo costituissero l’intelaiatura di un enorme rilievo fatto di lamelle di bronzo.

«Le fonti storiche e i monumenti stessi sono così frammentari che devi [...] ricorrere all’immaginazione per colmare le lacune. Il vuoto diventa così uno spazio per la creatività»

LM E la quotidianità? La tua vita non è soltanto studio e ricerca, spero.

FB Io sono un po’ schiavo della mia ricerca (sorride). Ma vivo nello stesso posto da molto tempo, a via Capo d’Africa, e lì c’è ancora un po’ di vita di quartiere. Non sono tutti Airbnb, tutti turisti.

LM Nonostante sia dietro al Colosseo.

FB Stranamente, sì. Sta cambiando, ma c’è ancora una rete di persone, tra i bar, le enoteche, le parrucchiere, i piccoli negozi rimasti. Però alla fine per loro sono sempre uno straniero, magari di lungo corso: l’accento, la cadenza inglese non la perdi.

LM È stupefacente che intorno al Celio, lungo via Labicana – era un asse importantissimo anche della Roma medievale, con i Santi Quattro, San Clemente ora assalito dal turismo che divorava il Colosseo – ci sia ancora una vita locale.

FB È per questo che mi piace veramente. C’è un mercato, con quelli che vendono frutta e legumi sei giorni alla settimana. Una volta ho comprato dei pomodori e ho chiesto da dove venissero e i venditori mi hanno risposto “da Montelibretti”, così alla fine parlando, è venuto fuori che eravamo parenti.

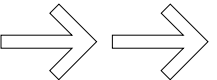
LM Si dice non di rado che a Roma sia più facile intessere relazioni, conoscere persone. Ti è facile costruirle?

FB Più per me che per altri stranieri, credo almeno. Anzi, mentre lo dicevo pensavo che forse ho chiesto da dove venisse la frutta proprio perché è un modo per creare rapporti, per vedere se ci sono legami nascosti tra te e gli altri. In questo caso c’erano.

LM Hai applicato un metodo quasi archeologico.

FB O estremamente italiano.

LM O estremamente italiano.



FB Qui tutto funziona con le conoscenze. Non in senso negativo: per trovare un lavoro, conoscere le persone a Roma è fondamentale. Adesso mi sono abbastanza adattato; in passato non lo ero.

LM Esiste quindi una vita all’ombra di questa grande storia, che sembra quasi soggiogarci. Ma, secondo te, come vivono le persone il rapporto con una storia che sembra sempre più distante, un oggetto di turismo? Pensa alla fila al Pantheon, che di fatto impedisce di entrarci a chi non è un turista. La distanza aumenta?

FB Nelle conversazioni con i romani “normali” i monumenti non entrano quasi mai; se ne parla solo se mi hanno visto in un documentario. Penso che vivano tra i monumenti senza parteciparvi molto, forse ne sono anche stufi. Ma il punto non è tanto la distanza che le persone prendono dai monumenti, è piuttosto quella che le autorità mettono tra i monumenti e le persone. Adesso devi pagare per entrare nel Pantheon. Prima, ogni volta che passavo, entravo, non per ricerca: solo per rendere testimonianza a quel senso di meraviglia che si prova ogni volta, anche dopo averlo visto migliaia di volte.

LM È uscito da poco un libro, Roma vietata, che dice in modo provocatorio che un tempo la città era più democratica, perché si poteva parcheggiare sotto l’Arco di Costantino. Io non tornerei mai a quel passato. Però Roma diventa sempre più grande, e la sua rappresentazione, quella che vogliono consumare i turisti, continua ad essere incarnata da un centro che è sempre più



piccolo, stretto tra Colosseo e piazza Venezia. Forse le signore della notte intorno al Colosseo raccontavano un’idea di città meno imbalsamata.

FB Mi torna in mente una cosa bellissima, che vista la tua età sarà capitata mille volte anche a te: camminare per via Giulia negli anni Settanta e Ottanta, quando dietro ogni portone aperto c’erano ancora botteghe di artigiani. Trastevere quando c’erano i trasteverini, o Monti. Solo il triangolo dove sto io adesso è rimasto un po’ intatto. C’era una vita quotidiana visibile; adesso non c’è. I bar chiudevano alle sei o alle sette di sera: niente pub, niente tavolini fuori dai ristoranti. Si poteva attraversare Roma alla luce della luna, con tutto chiuso. Non una città priva di vita, ma una vita...

LM ...lenta e sparita. Ma tu l’hai vissuta in discontinuità, tra gli Stati Uniti dove già correva veloce tutto e Roma.

FB Sì, ma venivo spesso: non sono mai stato via a lungo.

LM Alla fine sei un po’ romano, ma le reti di relazione professionali in cui ti muovi restano quelle delle accademie straniere. Come concilii?

FB Non lo so, francamente. Innanzitutto, scelgo di fare ricerca su cose che non riesco a comprendere senza studiarle: questo significa riflettere a lungo, e non semplicemente andare alla ricerca di nuovi fatti. In secondo luogo, non ho mai dimenticato di essere un architetto. Non mi considero uno storico separato dal disegno: l’impulso è rimasto quello originario, cioè capire i fattori generali e individuali che hanno portato una cosa a essere creata esattamente in quel modo, invece di cercare in un edificio un semplice segno di potere. In terzo luogo, la mia interpretazione degli oggetti a Roma, in Italia, è sempre culturale: cerco di fare una ricerca che tenga conto della cultura italiana che esiste tuttora. Non da straniero, e sicuramente non da anglosassone.

LM E questo è possibile solo vivendo Roma?

FB È sicuramente più possibile. Però devi anche provare – e io lo provo – il senso di essere mezzo italiano. C’è un lato molto personale, anche se non lo scrivo. Per esempio essere cattolico: non sono un buon cattolico, ma da piccolo facevo il chierichetto. E allora cerco di spiegare una cappella, una chiesa, dal punto di vista religioso di chi la viveva, non solo come un manufatto.

LM Direi che il tuo modo di guardare le cose da anglo-romano, forse per questa ibridazione ↔, sia in contrasto con certe linee di ricerca attuali, che cercano grandi astrazioni, chiavi di lettura legate alla contemporaneità.

FB Per me il problema non sono tanto le grandi astrazioni, la ricerca di grandi concetti, è piuttosto l’ansia di inventare grandi concetti moderni e poi appiccicarli al passato.

LM Come fanno molti che vengono da fuori, soprattutto americani, quando pongono il problema del rapporto di Roma con il suo passato fascista, senza confrontarsi con il presente.

FB È una tendenza recente, degli ultimi dieci anni circa, e per fortuna un po’ si sta esaurendo. Ma dietro a questa postura c’è sempre un giudizio a priori: non si indaga per arrivare poi a un giudizio, si selezionano i fatti che servono a sostanziarlo.

LM L’esatto contrario di quello che Michel Serres racconta su Roma nebulosa e molteplice, dove si cerca sempre di trovare una mediazione, una traccia di tutto rimane sempre impressa sul terreno e racconta un’altra storia possibile. Nella storia c’è questa grande potenzialità di far stare insieme le cose, al di là del presente.

FB Non ha senso fare a priori una critica, o addirittura un’accusa al passato, e rifiutarsi di imparare da esso, quando è proprio da lì che stai imparando●



ESPERIENZE E PUNTI DI VISTA
SU FATTI, LUOGHI,
COMUNITÀ PRESENTI NELLA
CITTÀ, EVOLUZIONI SUI MODI
DI VIVERE, DI FARE, DI
PARLARE.

DA DENTRO A FUORI, DA FUORI A DENTRO

“Ma quanto ci mettete a trasformarvi così?” Ce lo chiedono spesso. Spesso rispondiamo: tre ore, oppure dieci minuti. È la verità ma anche una bugia: siamo drag queen, mentire un po’ è nel nostro dna. Il punto è che non lo sappiamo veramente. La trasformazione non comincia in camerino, parte da molto prima e da molto più in profondità, da un posto dove non arrivano le luci, che nessuno specchio può restituire. Quello che il pubblico vede è solo l’ultimo atto di una rappresentazione: il corsetto, i tacchi, il make up, le parrucche. Sì, ma prima c’è stato un movimento dell’anima, simile all’inquietudine, un desiderio indistinto eppure chiaro.

Prima c’è stato uno smottamento, che ha portato alla luce la sensazione che il modo in cui il mondo ci vorrebbe non è quello che vogliamo noi. Ogni trasformazione autentica, in fondo, può nascere solo come risposta a una domanda interiore. Il corpo e il costume arrivano dopo, a dare forma a una decisione già presa da qualche parte dentro di noi. Il camerino, in questo senso, è insieme una soglia e un laboratorio dove il risultato della combinazione di elementi diversi è un’esplosione vitale e generatrice, un caos che genera mondi come in un piccolo Big Bang. Bisogna ammettere che non c’è un momento preciso in cui sentiamo la trasformazione avvenire, ma c’è un attimo, quello sì, in cui ci rendiamo conto che il passaggio è avvenuto: quando lo sguardo allo specchio smette di essere quello di chi si controlla e diventa quello di chi si

↓ Karma B, "metà essere umano
e metà Raffaella Carrà"

■ **KARMA B** sono il duo di drag queen più conosciuto in Italia. Si definiscono creature mitologiche, metà essere umano e metà Raffaella Carrà. Dalla fine degli anni Novanta sono conosciute per le loro performance in club, tv, teatro, film comici e video musicali. Sono inoltre portavoce della comunità LGBTQI+ italiana nel mondo. Negli ultimi anni hanno raggiunto anche la popolarità televisiva con “All Together Now” (Canale 5), “Italia Sì!”, “Da noi... a ruota libera”, “Canzone segreta” (Rai1), ma soprattutto come cast fisso di “Propaganda Live” (La7) e “Ciao Maschio” nelle stagioni 2022/2023/2024. Hanno inoltre girato l’Italia con i loro spettacoli teatrali “Le dive con qualcosa in più” (2022), “Maschie” (2024) e “Cominciamo male” (2025/2026).





riconosce. E succede ancora di più: quel momento è come mettere due specchi uno di fronte all'altro, l'immagine si specchia in sé stessa all'infinito.

La trasformazione avvenuta fuori riflette quello che abbiamo dentro, e quello che sentiamo dentro risuona sempre più forte, nel continuo eco di una verità che si moltiplica finché non sappiamo più dire dove è cominciata e dove finirà, se finirà. Fino a quel momento c'è stato il silenzio, un dialogo muto tra noi due, o magari a volte una battuta per sciogliere la tensione. Adesso i gesti ripetuti come un rituale sono semplicemente il modo in cui il corpo asseconda fili che vengono tirati altrove. Confessiamo di essere diffidenti verso chi riduce tutto all'estetica: il travestimento è un'altra cosa, ed è legittimo, anche divertente, però, secondo noi, quello che si indossa e si toglie facilmente, che si usa per nascondersi o per scherzare, va bene, ma non ha radici, e dopo si è di nuovo quelli di prima. La trasformazione invece non si cancella con lo struccante, e soprattutto non camuffa e non sparisce, ma rivela, e rimane.

Ecco perché l'arte drag, per noi, non è una maschera dietro cui ripararsi: piuttosto è una lente d'ingrandimento, che amplifica qualcosa che è già lì, le dà voce, tanto che pure senza microfono riempirebbe un teatro. Le Karma B non sono quindi personaggi per scappare da noi stesse: sono il modo in cui abbiamo imparato a dire una verità in alta definizione. Certo, accettare che la trasformazione sia un percorso significa accettare che non si arrivi mai. Non esiste un giorno in cui ci si guarda e si dice: ecco, ora sono compiuta. Siamo

diverse da quando abbiamo iniziato e saremo diverse domani o tra dieci anni, e ogni palco, ogni canzone, ogni errore è un passo di questo cammino. Ci sono state serate luminose e serate in cui la paura ci chiudeva la gola, c'è stata stanchezza, ci sono stati dubbi e momenti in cui abbiamo pensato di lasciar perdere. Anche quelli fanno parte della trasformazione, forse soprattutto quelli. Si cambia nella disciplina quotidiana, nella cura delle cose piccole, nella pazienza di aspettare che qualcosa maturi. Le metamorfosi, soprattutto le più spettacolari, sono quasi sempre l'esito di una lunga lavorazione invisibile che improvvisamente diventa manifesta. Essere un duo ci ha insegnato un'altra cosa: nessuno si trasforma da solo.

Ci specchiamo l'una nell'altra, ci correggiamo, ci sfidiamo, ci proteggiamo. Lo sguardo di chi ti conosce e ti riconosce anche quando cambi, soprattutto quando cambi, è la forma di cura più preziosa che ci sia. Senza quello sguardo il cambiamento sembra una fuga; con quello diventa una crescita. Né va nascosto che trasformarsi ha un costo. Farsi vedere per ciò che si è significa esporsi al giudizio, al commento, talvolta all'ostilità, e non tutti i giorni si ha la forza per sostenerlo. Proprio per questo il coraggio di cambiare non è mai una posa: è una scelta che si rinnova, più solida ogni volta che qualcuno, magari fra il pubblico, guardandoci, si riconosce a sua volta. Da qui viene la dimensione politica, per noi inseparabile da quella artistica. Siamo artiste e siamo attiviste, non riusciremmo a immaginare le due cose come territori distinti.

Trasformare sé stessi è il primo gesto con cui si trasforma il mondo, perché chi si concede di cambiare permette a chi guarda di immaginare che il cambiamento sia possibile. Quando saliamo su un palco, attraversiamo una piazza o entriamo in un luogo che non ci aspettava, la nostra presenza dice ciò che nessun discorso direbbe altrettanto bene: si può stare fuori dai binari e restare comunque al centro della scena. Molte persone, dopo uno spettacolo, ci hanno raccontato di aver pensato per la prima volta che una vita diversa da quella prevista fosse concepibile. La trasformazione è contagiosa, chi lo avrebbe mai detto? Anche noi abbiamo imparato a nostra volta: viviamo a Roma, e se c'è qualcuno che ci ha insegnato qualcosa su questo tema, è questa città. La chiamiamo eterna, ma è un'eternità che non ha niente a che fare con l'immobilità, anzi, forse è eterna proprio perché non ha mai smesso di trasformarsi. I templi sono diventati chiese, i teatri palazzi, le tombe fondamentali, e sotto ogni strato ce n'è un altro che continua a respirare, più vivo che mai. Quasi nessuna pietra è rimasta dov'era, eppure tutte continuano a essere Roma, città che cambia dal profondo per rinascita, mai per semplice maquillage, e che, sacra e profana, imperiale e popolare, pagana e cattolica, non ha mai chiesto scusa per le sue contraddizioni. Forse è per questo che ci sentiamo a casa: ci somiglia. E per piacere non facciamoci prendere dalla pigrizia mentale di chi spesso associa la trasformazione a qualcosa di notturno, di segreto.

Diventare chi si è già, al contrario, vuol dire vivere alla luce del sole: dire il proprio nome, esporre il proprio corpo, dichiarare i propri sentimenti e pretendere di essere riconosciuti. Non concessioni che qualcuno può fare o negare a piacimento, ma condizioni basilari della dignità umana. Eppure la storia, e la cronaca di oggi, ci fanno temere che possa essere vero il contrario: diritti che vengono rimessi in discussione, famiglie che non vengono riconosciute, identità ridotte a capriccio. Chi parla di ostentazione o di questione estetica anziché etica commette esattamente l'errore da cui siamo partite: scambia la superficie per la sostanza, e finge di non capire che la forma è invece sostanza.

Per questo continuiamo a usare il palco come uno strumento e non come un rifugio, e intendiamo la bellezza che viene dalla trasformazione non come ornamento ma come resistenza: mostrare che la gioia esiste, che è pubblica, che si può portare in strada con gli striscioni e le paillettes, con i tacchi traballanti ma la voce ferma, è un modo di rivendicare ciò che siamo e ciò che ci spetta.

Quando la trasformazione diventa visibile e condivisa, ciò che nasce nell'intimo trova una comunità che lo riconosce. Questo numero è ispirato a Goliarda Sapienza, che è stata una trasformista incallita: attrice celebrata, scrittrice amata e poi dimenticata, ricca, povera e infine, da morta, celebrata in tutto il mondo. Noi vogliamo mutuarne l'idea radicale, tutt'altro che infantile, di felicità: la gioia non è un premio che tocca a chi se lo merita né un dono da chiedere con le buone maniere, è qualcosa da cercare, da prendersi, da rubare se serve — come dice Modesta, la sua eroina più famosa e come ha fatto Goliarda: “Ho fatto bene a rubare, sempre, la mia parte di gioia a tutto e a tutti.” Ci riconosciamo in questa postura, ferma ma gentile, saggia eppure ingenua, lucida e meravigliosamente folle. È la stessa con cui reclamiamo i nostri diritti, la nostra felicità: pretesa e conquistata, costi quel che costi.

La trasformazione comincia da dentro, dicevamo, ha bisogno di coraggio e di un po' di sfrontatezza, ma poi esce, cammina per le strade, e infine torna indietro, negli occhi di chi guarda, più forte di prima. Da dentro a fuori, da fuori a dentro: la trasformazione è vita, un ciclo continuo e naturale, come respirare●



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

Se stai facendo un “demi-plié”, è molto probabile che tu ti stia preparando a uno slancio della gamba, a un salto potente o a un giro, oppure a due, o chissà a quanti, a seconda della tua padronanza tecnica. I fotografi di danza conoscono bene la potenzialità racchiusa in quel gesto: sanno che, scattando nell'istante giusto, subito dopo potrebbero catturare il danzatore o la danzatrice in volo. Questo l'ho imparato in molti anni di danza classica.

La danza contemporanea, invece, mi ha insegnato anche altro, cioè che da quell'ammorbidimento consapevole delle gambe si può anche cadere, volontariamente, sorprendendo il pubblico, il fotografo e persino sé stessi. Perché il corpo è uno spazio che pos-

siamo continuamente esplorare e ogni movimento, mentre realizza una possibilità, ne rende accessibili altre che un istante prima non vedevamo. È difficile, per me, pensare alla danza senza pensare anche a questo, alla possibilità inattesa che nasce da un gesto conosciuto e che, una volta esplorata, ne apre altre.

È una dinamica che richiama da vicino il concetto di Adiacente Possibile: ogni possibilità che si realizza apre l'accesso ad altre possibilità, prima invisibili.

Nella danza, però, questa esplorazione avviene attraverso il corpo. “Duetto” porta questa dinamica nell'incontro tra un corpo umano e un'intelligenza artificiale. Cosa accade quando a suggerire al corpo una possibilità che ancora non conosce è un altro sistema, capace a sua volta di apprendere da ciò che il corpo gli restituisce? È in questo spazio di interazione, tra rigore e sorpresa, che il movimento può diventare un modo per esplorare il nuovo.

Milena Di Canio

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.

A passo di danza nell'adiacente possibile

Siamo abituati a tracciare una linea netta tra le diverse forme d'espressione artistica. Da una parte le arti dello spazio, quelle che definiamo "statiche": l'architettura, la pittura, la scultura. Dall'altra le arti del tempo, quelle dinamiche: la letteratura che scorre pagina dopo pagina, la musica che esiste solo nell'istante in cui vibra nell'aria. Il cinema, il teatro e, naturalmente, la danza.

Eppure, a ben guardare, questo confine così rassicurante rischia di essere solo un'illusione. Davanti a una grande opera d'arte "statica", ciò che ci colpisce non è quasi mai la sua immobilità, ma la sua dinamicità segreta, l'energia potenziale trattenuta nella materia.

Già nel Settecento, il filosofo tedesco Gotthold Ephraim Lessing aveva compreso questo affascinante trucco della mente umana, definendolo il "momento fecondo". Le opere d'arte visiva più potenti, sosteneva Lessing, funzionano come un fermo immagine: il grande artista non ritrae la fine di un'azione, ma l'istante carico di tensione che la precede o la segue, costringendo chi guarda a compiere un atto dinamico. Davanti alla corsa disperata catturata nel marmo di Apollo e Dafne, noi non vediamo solo il presente: il nostro occhio e la nostra mente intravedono istintivamente il passato che ha generato quello slancio e anticipano l'evoluzione che lo seguirà. Il quadro o la statua sono materialmente fermi, certo, ma la nostra fruizione è in continuo movimento.

Ma se la scultura e la pittura sono l'arte di isolare il fotogramma perfetto, estrapolandolo dal flusso del tempo per consegnarlo all'eternità, esiste un'arte che prende quel singolo movimento e lo lascia scorrere, lo fa evolvere, lo fa esplodere nello spazio. Quell'arte è la danza.

La danza permette di non congelare l'emozione in un singolo istante, ma piuttosto di viverla nel corso del tempo. È l'evoluzione continua del movimento, un vocabolario fisico ed effimero in cui ogni postura non è mai un punto d'arrivo, ma la necessaria premessa per il gesto successivo. Per dirla con il fulminante verso d'apertura delle Metamorfosi di Ovidio: "L'estro mi spinge a narrare di forme mutate in corpi nuovi".

Essendo essa stessa un flusso ininterrotto di forme mutate, la danza si rivela il terreno ideale per esplorare i confini più avanzati ed estremi della creatività umana. Ci piace pensare all'invenzione creativa come a un evento misterioso, quasi insondabile. Eppure, la creatività, sia essa artistica, scientifica o tecnologica, è anche una ricombinazione costante di materiali preesistenti. Nel corso della vita accumuliamo ricordi, letture, suoni, passi ed esperienze; creare non significa evocare qualcosa dal nulla, ma estrarre questi frammenti disordinati dalla nostra memoria e accostarli in una sequenza inedita, esplorando nuove regole di composizione.

■ GLI AUTORI DAL SONY CSL-ROME

Milena Di Canio - Senior
Communication Manager

• Alessandro Londei - Ricercatore
Denise Lanzieri - Ricercatrice
Vittorio Loreto - Direttore

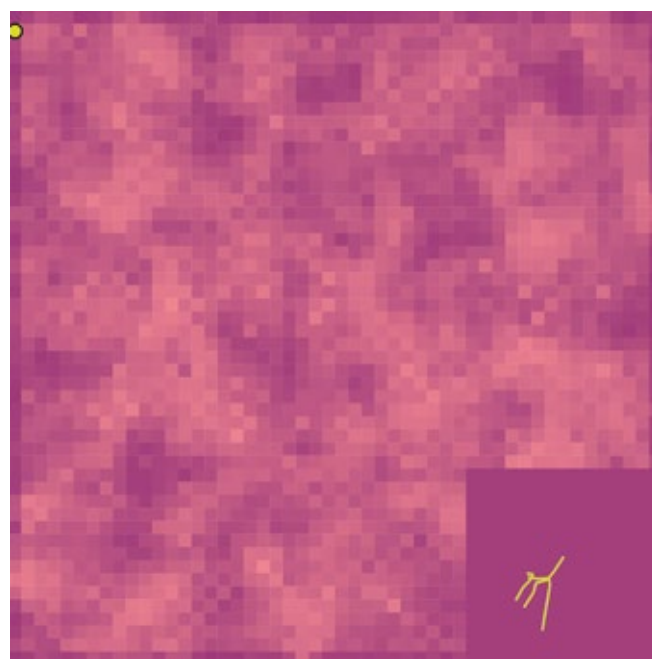
↓ Alessandra Godi danza
negli spazi del laboratorio
di Sony CSL - Rome.

↓ [Figura 1]
[Foto di Milena Di Canio]

↩ con nota/
approfondimento
Insondabile
a pagina 96



← con•no•ta•te/
approfondimento
Improvvisazione
a pagina 98



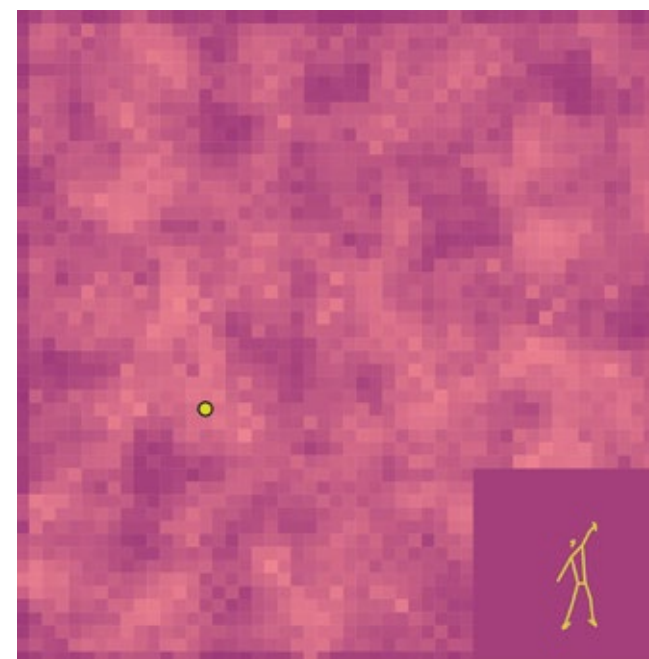
Il biologo americano Stuart Kauffman ha descritto questa dinamica coniando il concetto di “adiacente possibile”. Ogni novità realizzata funziona come una porta che si apre in una stanza sconosciuta: svela accessi a stanze successive prima invisibili. Il ventaglio delle opzioni cresce a ogni passo, generando continuamente nuove possibilità.

Gran parte dello sviluppo tecnologico moderno è ossessionato dalla precisione in compiti rigidi e altamente strutturati. La danza offre un terreno diverso: non perché sia il regno dell'improvvisazione ← pura o perché l'errore vi perda significato, ma perché mette in tensione rigore e apertura, tecnica e possibilità. È una disciplina fondata sulla ripetizione, sull'allenamento e su una conoscenza estremamente precisa del corpo; allo stesso tempo, alcune pratiche e tradizioni coreografiche, in particolare nell'ambito della danza contemporanea, hanno fatto dell'improvvisazione e dell'esplorazione del gesto veri strumenti di ricerca. Pina Bausch, per esempio, non era interessata soltanto a come un gesto venisse eseguito, ma al perché si producesse, alla ragione intima del movimento. In questo contesto, lo scarto rispetto a ciò che era previsto non coincide necessariamente con l'errore: può diventare nuovo materiale, una possibilità da esplorare, purché esista un corpo sufficientemente preparato da riconoscerla e trasformarla.

È su questa tensione che si innesta Duetto, un progetto di ricerca sull'integrazione tra movimento umano e Intelligenza Artificiale [Figura 1].

Il sistema si basa su un avanzato Large Movement Model, un programma che ricalca da vicino la struttura dei software linguistici in grado di generare testi. Solo che, in questo caso, la grammatica è puramente fisica: le singole posizioni del corpo fungono da “parole”, e la sequenza ininterrotta di posizioni forma una “frase” che corrisponde a un movimento fluido. Il contesto sintattico dell'algoritmo regola la successione dei passi, assicurando che, alla luce della gravità e della biomeccanica umana, ogni sequenza risulti plausibile.

Per permettere alla macchina di “vedere” il danzatore senza costringerlo in ingombranti tute coperte di sensori, che ne ostacolerebbero l'espressività, viene utilizzata una telecamera comune collegata a un software di visione artificiale. L'occhio elettronico estrae in tempo reale lo “scheletro digitale” dell'ar-



↖ ↑ [Figura 2]

→ Due posizioni del corpo
selezionate nell'atlante
delle posture. Il circolo
giallo rappresenta la cella
di riferimento.

tista, identificandone le articolazioni. Tradurre la grazia di un corpo umano in una cascata di coordinate numeriche rischia tuttavia di confondere i modelli generativi, che faticano a distinguere pose simili tra loro.

Per risolvere questo enigma, i ricercatori hanno creato una vera e propria mappa geografica del movimento: un atlante invisibile in cui sono disposte le posture che un corpo può assumere. In questa cartografia, le pose simili abitano negli stessi “quartieri”: un braccio alzato a metà si troverà a pochi “isolati” di distanza dalla posa col braccio disteso. Il ballerino, muovendosi sul palco, è come se passeggiasse all'interno di questa mappa: gli basta spostare il peso o piegare un ginocchio per “navigare” verso nuovi territori espressivi, guidando la generazione del software in modo istintivo [Figura 2].

Il vero capolavoro scientifico di Duetto risiede però in una metodologia di addestramento originale battezzata Dreaming Learning (Apprendimento Onirico). Tradizionalmente, un'Intelligenza Artificiale assimila il suo set di dati iniziale e si ferma lì, rimanendo intrappolata in ciò che le è stato insegnato. Se le mostri mille passi di danza, lei rimescolerà all'infinito solo quelli. Il Dreaming Learning spezza definitivamente queste catene. Quando non è interrogato dal danzatore umano, l'algoritmo attiva un processo sorprendentemente simile al sonno profondo. Attraverso complessi campionamenti statistici, regolati da un parametro di “temperatura” che definisce la propensione al rischio, la macchina si addentra nell'adiacente possibile e immagina pose bizzarre, transizioni inedite, sfidando virtualmente i limiti della gravità.

■ **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 tecnologie 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.

La vera magia del Dreaming Learning è che innesca un’evoluzione creativa perpetua. L’algoritmo propone un passo inaspettato, figlio della sua attività notturna; il ballerino lo osserva, se ne appropria e, per i limiti del suo corpo fisico, lo deforma. La macchina incamera questa risposta umana e la usa come nuovo materiale per i suoi sogni della notte successiva. È una rincorsa evolutiva inesauribile: la macchina non si blocca sui dati iniziali e il danzatore è spinto a superare i propri tic coreografici. Umano e algoritmo si trascinano a vicenda verso territori sempre nuovi, senza ripetere mai la stessa danza.

La prima dimostrazione pratica di questa collaborazione è andata in scena a Roma nel marzo del 2026, nell’evento IntelligentIA. Il pubblico ha assistito a due performance dal vivo. Nella prima, lo scheletro digitale alle spalle della danzatrice ne imitava i movimenti, finché i tecnici non hanno introdotto uno scarto temporale nel segnale, creando un disallineamento controllato e uno spazio di intensa tensione estetica. Nella seconda esibizione, la macchina è entrata nella sua fase generativa. Lo scheletro di pixel ha smesso di copiare per proporre di sua iniziativa sequenze attinte dai suoi sogni digitali. La ballerina ha accolto queste provocazioni, rispondendo sul palco con passi nuovi. Non era più uno spettacolo, ma un serrato dialogo bidirezionale [Figura 3].

Avvalendosi della collaborazione di professionisti nel campo della danza a vari livelli, come il Centro Coreografico Nazionale/Aterballetto, la scuola La Piroetta con Aleph Dance Company e l’Università Europea di Roma, il progetto incarna la vera “creatività aumentata”. L’obiettivo non è sostituire l’estro umano, ma offrire strumenti capaci di ampliarlo. Questa dinamica scardina l’idea piramidale dell’opera d’arte: l’essenza non risiede più nel progetto a monte, ma nella co-creazione fluida tra la muscolatura umana e la risposta computazionale del software.

Le prospettive future riguardano l’integrazione di dati multisensoriali, ritmo cardiaco, respiro, vibrazioni della sala, per permettere all’algoritmo di sintonizzarsi più intimamente con lo stato del performer. Tecnologie capaci di adattarsi al movimento potranno trovare applicazioni anche nella riabilitazione o in sala operatoria.

L’ambizione ultima è dimostrare che la tecnologia può arricchire l’esperienza umana, rendendoci più consapevoli delle nostre potenzialità. In questo viaggio, la danza si conferma un linguaggio universale, capace di tracciare ponti inaspettati tra la scienza dei sistemi complessi e l’irripetibile poesia del movimento umano●

Duetto è un progetto guidato da Denise Lanzieri e Alessandro Londei, ricercatori di Sony Computer Science Laboratories – Rome; Milena Di Canio ne cura la dimensione culturale e di comunicazione, con la supervisione scientifica di Vittorio Loreto, Direttore di Sony CSL – Rome



→ Alessandra Godi in scena durante l'evento IntelligentIA, con lo scheletro digitale proiettato alle sue spalle.

← [Figura 3]
[Foto per gentile concessione di SCAI Comunicazione S.r.l.]

Una rubrica di appuntamenti, progetti e segnalazioni

1 Ritorno al Valle: le donne, il mito e il presente Il Teatro è Vita
↳ Stagione 2026/2027
● Teatro Valle, via del Teatro Valle 21
O teatrodiroma.net

2 Danza, formazione, inclusione. I “Corpi in ascolto” di Orbita Spellbound Corpi in ascolto
↳ 14 settembre - 20 dicembre 2026
● Spazio Rossellini, via della Vasca Navale 58 - Teatro Biblioteca Quarticciolo, via Ostuni 9
O orbitaspellbound.com

3 Tempo perduto, tempo ritrovato. Il teatro come avanguardia e riscatto civile a Rebibbia Tempo perduto - Tempo ritrovato
↳ 23 ottobre - 18 dicembre 2026
● Teatro Libero di Rebibbia, via Raffaele Majetti 70
O enricomariasalerno.it

4 Una vita in levare. Elisa Montessori nel corso del tempo in mostra a Villa Torlonia Elisa Montessori. Nel corso del tempo
↳ 30 settembre 2026 - 28 febbraio 2027
● Casino dei Principi - Musei di Villa Torlonia, via Nomentana 70
O museivillatorlonia.it
O museiincuneroma.it

5 Biblioteche di Roma, trent’anni di storie fra libri, scuola e comunità Trent’anni di Biblioteche di Roma
↳ ottobre - dicembre 2026
● Rete delle Biblioteche di Roma, luoghi vari
O bibliotecهديroma.it

6 Keith Haring senza confini a Palazzo Braschi Keith Haring
↳ 6 ottobre 2026 - 11 aprile 2027
● Museo di Roma a Palazzo Braschi, piazza San Pantaleo 10 - Piazza Navona 2
O museodiroma.it
O museiincune.it
O mondomostre.it

7 Alla scoperta del MuNe, il museo della FAO che unisce popoli e culture Le iniziative autunnali del MuNe
↳ ottobre - dicembre 2026
● MuNe, Museo e Rete per l’Alimentazione e l’Agricoltura, viale delle Terme di Caracalla - largo delle Vittime del Terrorismo, 4
O fao.org/museum-network/it

8 Da Dylan Dog a Dostoevskij, su il sipario per la nuova vita del Teatro Eliseo Teatro Eliseo e Piccolo Eliseo
↳ Stagione 2026/2027
● via Nazionale 182 - 183
O eliseoteatro.it

9 Teatro, musica e danza: il nuovo corso della Cometa tra grandi nomi e sperimentazione Teatro della Cometa
↳ Stagione 2026/2027
● via del Teatro di Marcello 4
O teatrodellacometa.com

10 Tra note e drammaturgia torna il festival Flautissimo Flautissimo
↳ 31 ottobre - 8 dicembre 2026
● Luoghi vari
O accademiaitalianadelflauto.it

11 La misura del Tempo. A Roma è ancora Nuova Consonanza Festival di Nuova Consonanza
↳ 6 novembre - 20 dicembre 2026
● Luoghi vari
O nuovaconsonanza.it

12 Adrian Tranquilli al Mattatoio. Tomorrow Remember Yesterday, tra immaginario e resistenza digitale Tomorrow Remember Yesterday di Adrian Tranquilli
↳ 11 novembre 2026 - 17 gennaio 2027
● Mattatoio di Roma, piazza Orazio Giustiniani 4
O mattatoioroma.it

13 La grammatica del brivido. Omaggio ad Alfred Hitchcock a Palazzo Esposizioni Roma Sudori Freddi. Il cinema di Alfred Hitchcock
↳ 19 novembre - 20 dicembre 2026
● Palazzo Esposizioni Roma - Sala Cinema, via Milano 9a
O palazzoesposizioniroma.it

14 Fotonica Festival festeggia dieci anni tra il nuovo MAM e l’Accademia d’Ungheria Fotonica Festival
↳ 20 - 28 novembre 2026
● Accademia d’Ungheria in Roma, via Giulia 1 - MAM | Media Art Museum, Corso d’Italia 37/d
O fotonicafestival.com

15 Scienza e spazio in primo piano con l’INGV al New Space Economy European Expoforum INGV al New Space Economy European Expoforum
↳ 25 - 27 novembre 2026
● Fiera di Roma, via Portuense, 1645
O ingv.it
O nseexpoforum.com

16 Dall’incubo alla meraviglia. Torna il Fantafestival tra cult d’autore e visioni contemporanee Fantafestival
↳ 1 - 5 dicembre 2026
● Casa del Cinema, largo Marcello Mastroianni 1
O fanta-festival.it

17 Alessandro Sciarroni al Macro. Vent’anni di ricerca tra arte e movimento Alessandro Sciarroni
↳ 10 dicembre 2026 - 14 febbraio 2027
● MACRO, via Nizza 138
O museomacro.it

18 Natale in Auditorium. Tradizione sarda e jazz d’autore nelle Christmas Songs di Fresu Christmas Songs
↳ 12 dicembre 2026
● Auditorium Parco della Musica Ennio Morricone, via Pietro de Coubertin 30
O auditorium.com

19 Rileggere Miles, ripensare il jazz. La memoria e il contemporaneo del Roma Jazz Festival Roma Jazz Festival
↳ 1 - 24 novembre 2026
● Luoghi vari
O romajazzfestival.it



FOTO MasiaPasquali

Ritorno al Valle: le donne, il mito e il presente

Dodici anni di attesa, dal 2014, lasciano spazio a una restituzione che cambia la geografia civile e culturale della Capitale. Il Teatro Valle riaccende le luci eleggendosi a roccaforte della drammaturgia contemporanea, il tassello che mancava per completare l'architettura a quattro palchi del Teatro di Roma. Più che una semplice riapertura, un'assunzione di responsabilità: restituire alla città uno spazio politico nel senso più alto del termine, dove la memoria incontra l'urto del presente sotto la guida di Luca De Fusco e lo sguardo della direttrice junior under 35, Lea Giamattei.

Era inevitabile che il primo atto affondasse le mani nel mito. Il sipario si alza rievocando quella burrascosa notte del '21 che ribaltò i codici della scena moderna. A rompere il ghiaccio, tra il 16 e il 18 ottobre, Francesco Piccolo con *La sera della prima*. Sei personaggi in cerca d'autore. Un omaggio lucido che riconnette il palcoscenico al terremoto pirandelliano scoppiato originariamente proprio in quella sala. Ma è sfogliando la sezione produttiva che il nuovo corso del Valle mostra la sua tempra più vigorosa, scommettendo su una linea di forte trazione autoriale in cui la scrittura delle donne guida la quasi interezza dell'impianto drammaturgico. Il baricentro della nuova stagione, infatti, poggia su un asse marcatamente femminile, capace di interrogare i nodi irrisolti del contemporaneo attraverso le voci di autrici d'eccezione e penne da Premio Nobel. Si comincia con *Iacasadargilla* — in coproduzione con il Piccolo Teatro di Milano — che vede Lisa Ferlazzo Natoli e Alessandro Ferroni confrontarsi con *Escaped Alone* della britannica Caryl Churchill (23 ottobre-1° novembre). Caterina Carpio, Tania Garribba, Arianna Gaudio e Alice Palazzi mettono in scena la radiografia lucida di una piccola apocalisse domestica, sospesa tra malignità e tormenti interiori, in una surreale tregua estiva. Il percorso d'indagine affonda poi nei territori di

due Nobel. *Silvia Costa* firma riscrittura e messa in scena di *Memoria di ragazza* di Annie Ernaux (10-22 novembre), trasformando lo spazio in un cono d'ombra dove i fantasmi della diciottenne autrice riaffiorano esposti al rischio delle pulsioni. È un blocco di vertigini sulla vergogna e sull'emancipazione affidato a Federica Fracassi, Francesca Mazza ed Emanuela Villagrossi. Sulla stessa faglia della memoria che resiste alle macerie della Storia si colloca Daria Deflorian con *Che dolore terribile è l'amore* (26 novembre-6 dicembre), testo nato nel perimetro della Nobel 2024 Han Kang. Accanto ad Anna Coppola e Monica Piseddu, Deflorian allestisce un doloroso atlante di affetti per rileggere il rimosso collettivo del massacro di Jeju del '48, affidando a un legame madre-figlia il disperato argine contro l'oblio. L'affondo nelle fratture dell'identità prosegue nel 2027 con Emma Dante, che porta al Valle il suo *In cerca dei sei personaggi* (20-30 aprile): un cortocircuito spietato in cui la finzione scenica e il vissuto si logorano sugli interpreti, svelando l'eterna e tragica distanza tra la vita e la sua copia. E se l'obiettivo punta dritto alla decomposizione del corpo sociale e alla tirannia dell'apparenza, tocca a Lucia Rocco firmare la prima nazionale di *Bella Figura* di Yasmina Reza (20-30 maggio), che indaga il collasso di maschere ipermoderne aggrappate al vuoto. A chiudere il cerchio della drammaturgia interviene il rigore di Piero Maccarinelli con *Visita al padre* (8-18 aprile), firmato dal canadese Norm Foster. Un duetto millimetrico tra Massimo De Francovich e Maximilian Nisi che seziona le zone d'ombra di un rapporto padre-figlio segnato dal declino della demenza, muovendosi con sottile ironia sul crinale tra dramma e commedia.

La riconquista del Teatro Valle restituisce alla città molto più di un edificio restaurato: rimette in circolo un presidio critico. Un luogo in cui la parola torna a farsi corpo vivo.



Danza, formazione, inclusione. I "Corpi in ascolto" di Orbita Spellbound

Il corpo non è soltanto movimento, ma archivio vivente di tensioni sociali e documento politico. È attorno a questa urgenza che si snoda *Corpi in ascolto*, la programmazione autunnale firmata dal Centro Nazionale di Produzione della Danza ORBITA | Spellbound, in corso fino al 20 dicembre, che anticipa la stagione di danza 2027. Tra Spazio Rossellini e Teatro Biblioteca Quarticciolo, il cartellone unisce residenze d'autore, percorsi di inclusione e un accurato lavoro sui pubblici di domani. L'autunno si è aperto a settembre con la residenza di Arkadi Zaides per *Et in Arcadia Ego* e con il via al progetto di teatro fisico *Corpo a(l) corpo* a cura di Balletto Civile. Un percorso intensivo di benessere psicofisico e drammaturgia del sé sviluppato con l'Unità Operativa di Neuropsichiatria Infantile del

Policlinico Tor Vergata, che culminerà nella restituzione del 13 novembre. Sul fronte della didattica e della crescita dei più giovani, la rassegna ha puntato su un vero e proprio percorso integrato tra scuole e palcoscenico: dai laboratori curati dall'Associazione Choronde, con il ciclo *La danza va a scuola*, fino al ritorno in scena, il 24 novembre, di Cnosso della Compagnia Eleina D. con le coreografie di Vito Casano, intensa rilettura del mito del Minotauro arricchita dalla tecnica del "teatro di luce" di Malombra. La programmazione si chiude, dall'11 al 20 dicembre allo Spazio Rossellini, con *Creazioni Accessibili* e la residenza di Anna Basti *Come close, close your eyes*, orientata all'inclusione delle comunità cieche e ipovedenti. Una mappa di azioni che ribadisce il ruolo della danza come motore di comunità.



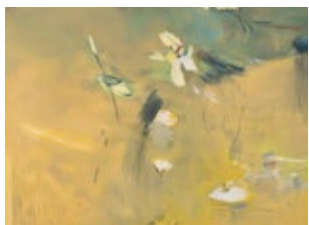
FOTO Livia Cannella

Tempo perduto, tempo ritrovato. Il teatro come avanguardia e riscatto civile a Rebibbia

Rovesciare l'idea stessa della pena per fare del carcere un laboratorio permanente di avanguardia culturale e memoria condivisa. È la sfida che anima *Tempo perduto – Tempo ritrovato*, progetto firmato da La Ribalta – Centro Studi "Enrico Maria Salerno" sotto la direzione artistica di Laura Andreini e Fabio Cavalli, che rinnova l'attività più che ventennale del Teatro Libero di Rebibbia. Ispirato alla *recherche* proustiana della memoria, attraverso il gusto e l'olfatto, il percorso intreccia i grandi classici della letteratura con le biografie e i vissuti autobiografici dei partecipanti in una drammaturgia profondamente originale. Dopo l'intenso esordio del 23 ottobre con *Le Opere e i Giorni* – un viaggio tra la cena del *Satyricon* di Petronio, i convivii medievali commentati da San Bernardo di Chiaravalle e le cucine contemporanee, con Alessandro Marverti

e Agnese Nano in scena insieme agli allievi cuochi del corso *Rebibbia Gourmet* – il cartellone culmina il 18 dicembre con una nuova tappa guidata da Fabio Cavalli incentrata sulla memoria olfattiva. Con i partecipanti del *Laboratorio di drammaturgia e recitazione*, evocherà, tra Proust, Esenin e Pirandello, i profumi della terra, del fieno e del pane appena sfornato. L'ingresso è gratuito, previa prenotazione alla mail rebibbiafestival@gmail.com. Palcoscenico, laboratori e formazione professionale, e poi la sinergia tra l'Accademia d'arte in carcere e il Polo Universitario Penitenziario di Rebibbia, tutto concorre a trasformare il vissuto in spazio collettivo di conoscenza. Un modello virtuoso che restituisce alla città uno straordinario presidio d'arte, identità e riscatto civile.

▲ 4

FOTO Giorgio Benni
- Courtesy l'Artista e Galleria
Monitor Roma - Lisbona
Pereto (AQ)

Una vita in levare. Elisa Montessori nel corso del tempo in mostra a Villa Torlonia

Settant'anni di intransigenza visiva, in un corpo a corpo contro lo scorrere del tempo. Al Casino dei Principi di Villa Torlonia è in mostra *Elisa Montessori*. *Nel corso del tempo* (fino al 28 febbraio 2027). Una mappa, in oltre 100 opere, della ricerca che l'artista genovese – classe '31 – conduce dal dopoguerra, in totale autonomia rispetto a ogni consorte, accademia o corrente di bottega. Dalla lezione di Mirko Basaldella – che le trasmette la manipolazione materica e il segreto del mosaico – fino al sodalizio col Gruppo Origine di Burri, Capogrossi e Colla, Montessori smonta la pittura per ridurla a scrittura genetica, geografia interiore e traccia biologica. L'esposizione, promossa dalla Sovrintendenza Capitolina con Galleria Monitor, costruisce un itinerario in dialogo con gli spazi di Villa Torlonia e il suo giardino. Un percorso – firmato dalla stessa Montessori e curato da Alessandra Mammi e

Federica Pirani – attraverso imponenti rotoli verticali, carte catramate, ceramiche e taccuini d'artista, intrecciando la lezione dell'Estremo Oriente – dal vuoto meditativo dello *Shan Shui* alla calligrafia dei *Tropismi* – con un rigore che interroga botanica, fisica e metamorfosi della materia vivente. Il climax è nel cortocircuito tra la memoria della *Dafne* del '77 e la monumentale versione inedita del 2026 presente in mostra. Un *Pas de deux* dove il corpo, segnato dagli anni, si fa roccia e radice, azzerando il confine tra regno vegetale, animale e umano. Il percorso si chiude con i documentari di Francesco Vaccaro e Mario Poeta e la videointervista *Gli amici di Titina Maselli/Elisa Montessori* di Federica Pirani e Claudio Crescentini. Ad accompagnare la mostra, un *Public Program* di conferenze e laboratori dedicati a mosaico, monotipo e calligrafia.



▲ 5



Biblioteche di Roma, trent'anni di storie fra libri, scuola e comunità

Trent'anni di Biblioteche di Roma. Per festeggiare, pronto un palinsesto che attraversa la città e unisce la grande letteratura contemporanea alle proposte per le nuove generazioni. Si parte con *Geografie di lettura. Le biblioteche degli autori*, ciclo di otto appuntamenti – anche nelle sedi fresche di restyling grazie ai fondi del PNRR – dal 15 ottobre, ogni giovedì, fino al gran finale alla Nuvola, per *Più libri più liberi*. Il format, tra scaffali e memorie, rovescia la prospettiva canonica: Domenico Starnone, Chiara Valerio, Francesco Piccolo, Dacia Maraini, Valeria Parrella, Paolo Giordano, Melania Mazzucco e Giancarlo De Cataldo aprono, simbolicamente, le loro librerie. A fare da contrappunto, Michela Cescon, Roberto Latini, Paola Minaccioni, Giorgio Marchesi, Iaia Forte, Teresa Saponangelo, Gioia Sal-

vatori, e Massimo Popolizio, chiamati a dar voce a passaggi chiave che hanno nutrito la formazione di questi autori. Sul fronte dei più giovani, la proposta viaggia dentro le aule e nei quartieri con *Letture in Valigia - Storie in Viaggio*, partito il 20 settembre e che si chiuderà il 4 dicembre, sempre alla Nuvola. Archiviato il concetto di prestito passivo per puntare su *Box Esperienze*, veri e propri kit di lavoro per nidi, scuole e istituti superiori che uniscono bibliografia di qualità, laboratori e produzioni narrative. Ad accompagnare il viaggio, personalità di spicco della letteratura per ragazzi. Da non perdere, il 20 novembre, l'appuntamento con Francesco Tonucci e Franco Lorenzoni. È la fotografia di una rete che sceglie di abitare i territori, cucendo legami stabili tra scuole, editori e lettori di ogni età.

▲ 6

FOTO Keith Haring Founda-
tion Courtesy of Nakamura
Keith Haring Collection

Keith Haring senza confini a Palazzo Braschi

La linea che si fa linguaggio pubblico, la metropolitana galleria d'arte e la strada spazio d'elezione per un'idea democratica e senza confini della creatività. Roma celebra una delle icone più dirompenti del secondo Novecento con la retrospettiva *Keith Haring*, al Museo di Roma a Palazzo Braschi (fino all'11 aprile 2027), a cura di Kaoru Yanase, Ilaria Miarelli Mariani e Claudio Zambianchi e promossa dalla Sovrintendenza Capitolina, in coproduzione con MondoMostre. Il percorso – oltre 140 opere e materiali provenienti in gran parte dalla *Nakamura Keith Haring Collection* – si immerge nella New York degli Eighties: un laboratorio urbano fatto di musica, club, energia pre-digitale e underground, dove Haring ha saputo intercettare i codici di una nuova cultura popolare. Dalle banchine solcate dai leggendari *Subway Drawings* fino alle imponenti la-

miere dipinte a spray lungo l'East Side, i poster e le serigrafie, la mostra indaga l'urgenza di un'arte nata per strada e pensata per tutti. Bambini radianti, cani che abbaiano, omini danzanti, cuori e piramidi non sono semplici segni grafici, ma lettere di un alfabeto visivo universale. Di particolare interesse, la sezione che mappa il rapporto con l'Italia, rievocando – grazie agli scatti di Stefano Fontebasso De Martino – gli interventi romani del 1984 – le pareti trasparenti del Ponte Pietro Nenni e le tracce lasciate sul Palazzo delle Esposizioni – fino ai progetti di Milano, Pisa e Napoli. Un itinerario che si chiude tra simboli spirituali e le ultime, potenti, serie del '90, realizzate poco prima della morte, restituendo intatta la forza di un artista che ha trasformato la sua stessa esistenza in opera d'arte totale.



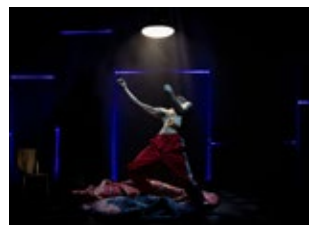
▲ 7



Alla scoperta del MuNe, il museo della FAO che unisce popoli e culture

La sede della FAO ospita una realtà museale che unisce diplomazia culturale, ricerca scientifica e dibattito internazionale. È il *MuNe, Museo e Rete per l'Alimentazione e l'Agricoltura*, nato in occasione dell'80° anniversario dell'organizzazione. Dodici sale tematiche su 1300 mq compongono un percorso espositivo che intreccia collezioni d'arte, libri rari, manufatti e installazioni interattive per documentare come i sistemi agroalimentari abbiano plasmato civiltà e territori. La vocazione dello spazio supera la conservazione museale, con un folto calendario di appuntamenti. La programmazione autunnale ha preso il via il 1° ottobre nel FoodS Lab con le iniziative dedicate alle culture del caffè, tra esposizioni, preparazioni live, rituali e racconti. Tra l'8 e il 16 ottobre, la Settimana Mondiale dell'Alimentazione ha animato il museo con dialoghi sulla

cucina sostenibile e la povertà urbana. In occasione dell'*Hand-in-Hand Investment Forum*, giovani chef hanno portato creatività, nuove idee e show cooking sulle tradizioni alimentari dei piccoli Stati insulari. Il 16 ottobre il museo ha celebrato la Giornata Mondiale dell'Alimentazione sul tema *Innovare oggi per nutrire il domani*. Si prosegue il 4 novembre con gli appuntamenti dedicati alla promozione della *Dieta Mediterranea* – in vista della Giornata mondiale del 16 novembre – come modello capace di ispirare un futuro alimentare più sano e sostenibile. Infine, la *Giornata internazionale della montagna* (11 dicembre) sarà un'occasione per scoprire gli ecosistemi montani. Una realtà poliedrica, inclusiva e profondamente globale, capace di trasformare la riflessione sull'alimentazione in impegno concreto per il pianeta.



Da Dylan Dog a Dostoevskij, su il sipario per la nuova vita del Teatro Eliseo

La riapertura dello storico Teatro Eliseo e del Piccolo Eliseo, in via Nazionale, per la Stagione 2026/2027 segna un grande ritorno alla vita culturale della Capitale sotto la direzione di Viola Produzioni. Il cartellone autunnale si apre con una forte attenzione alla drammaturgia contemporanea. Tra i protagonisti, l'atteso debutto di *Dylan Dog Horror Show* (dal 28 ottobre), prima opera teatrale dedicata all'Indagatore dell'Incubo di Tiziano Sclavi con la regia di Valter Malosti, pensata per celebrare i quarant'anni del celebre fumetto attraverso un percorso immersivo nel foyer. Al Piccolo Eliseo la stagione ha preso il via il 2 ottobre con il debutto nazionale di *Turbati come siamo, pallidi di preoccupazioni* di Lucia Calamario, interpretato da Barbara Chichiarelli, Daniele Parisi e Gioia Salvatori, incentrato sull'ansia della precarietà economica e sul "come se". Seguono il

brillante e claustrofobico *Toilet* di Gabriele Pignotta (27 ottobre-8 novembre), la distopia climatica di *Life is a Flower* (10-15 novembre) e la profonda riscrittura del classico di Dostoevskij, *Delitto e castigo*, diretta da Andrea Baracco nell'adattamento di Glauco Mauri (17-29 novembre). La stagione prosegue a dicembre con l'ironia e l'impegno civile: dal 2 al 13 Anna Bonaiuto è protagonista de *La vasca* di Franco Marcoaldi, diretto da Andrea Renzi, seguita dal delicato incontro di *Meno di due* di Francesco Lagi (15-20 dicembre) e dalla travolgente comicità gotica di *Dracula a Comedy of Terrors* (26 dicembre-10 gennaio). Un ritorno in sala che restituisce alla città due spazi fondamentali, con un cartellone pronto a rinnovarsi e a proseguire lungo tutto il 2027.



Teatro, musica e danza: il nuovo corso del Cometa tra grandi nomi e sperimentazione

Il Teatro della Cometa riaccende i riflettori nel segno del dialogo tra linguaggi e generazioni, confermando la sala di via del Teatro di Marcello – fatto rivivere grazie a Maria Grazia Chiuri e ai figli Rachele e Niccolò Regini – laboratorio di ricerca aperto alla contaminazione tra prosa, musica, danza e arti visive. La stagione si è aperta il 4 ottobre con *Metaphora Ensemble* e la rilettura contemporanea firmata da Max Richter delle *Quattro Stagioni* di Vivaldi. Spazio alla nuova drammaturgia con *50 Minutes* di Deborah Levy, testo che affida all'assurdo e all'immaginazione il compito di interrogare le paure del presente (23-25 ottobre). Dal 3 all'8 novembre la parola torna protagonista con *I monologhi della vagina* di V (già Eve Ensler): a trent'anni dal debutto, l'opera viene coordinata e diretta da Lella Costa, affiancata in ogni replica da un cast corale di attrici che si alternano sul

palco. Novembre si chiude con un altro grande evento internazionale: dal 19 al 25 arriva, in prima italiana, *Tru*, per la regia di Rob Ashford, con Jesse Tyler Ferguson nei panni di Truman Capote affiancato da Marisa Berenson. Il programma prosegue con l'esperimento radicale di *White Rabbit Red Rabbit* di Nassim Soleimanpour (1-6 dicembre) e con il recital pianistico di Boris Petrushansky (il 13). Il nuovo anno si apre con la biografia e l'improvvisazione jazz di Danilo Rea, mentre a febbraio il palcoscenico accoglie l'opera da camera con il dittico – *Hanjo* e *Lo stratagemma dell'avvocato Manigoldi* – firmato da Marcello Panni. La primavera porterà a Roma la danza contemporanea di Sharon Eyal con la S-E-D Dance Company, accanto a prestigiosi appuntamenti di musica da camera e concerti vocali, delineando un percorso in cui la memoria si rimette continuamente in circolo.

Narrazioni itineranti. La città che cammina, si ascolta e si racconta

Quando il patrimonio culturale esce dai luoghi più conosciuti e incontra quartieri, paesaggi, memorie e comunità, l'atto stesso del camminare diventa un'esperienza culturale. È la direzione tracciata da due Avvisi Pubblici promossi dall'Assessorato alla Cultura di Roma Capitale, *Open25 – Artes et Iubilaeum e Roma Creativa 365. Cultura tutto l'anno*, pensati per ridisegnare la geografia culturale della città. Il primo, nato in occasione del Giubileo e finanziato con 5 milioni di euro nell'ambito del PNRR, ha scommesso sulla forza delle periferie e sulla capillarità di eventi diffusi. Sulla stessa direttrice si pone il secondo, Roma Creativa 365, sostenuto con oltre 8,5 milioni per ampliare lo sguardo sull'intero biennio, valorizzando il patrimonio materiale e immateriale della città e la narrazione delle identità territoriali.

Nel corso del 2025, questa mappa in movimento ha preso vita attraverso una fitta trama di progetti. Tra maggio e dicembre, Pop Up Roma, firmato da *Open City Roma* ha proposto esplorazioni multisensoriali dei quartieri attraverso itinerari, workshop e strumenti digitali capaci di costruire una mappa collettiva delle storie locali. Fino a luglio, *Ti con Zero* ha dato vita a Alla fine della città. Esplorazioni, che, nel Municipio XV, ha intrecciato natura, arte, danza, fotografia, narrazione e scienza. Tra giugno e ottobre, Art Sharing Roma ha curato Roma oltre le mura: 1883-1960, itinerari e conferenze per ripercorrere la profonda trasformazione delle aree esterne alle mura

storiche. Nello stesso periodo, il progetto L'Arte non ha sbarre ha messo in dialogo il carcere minorile di Casal del Marmo e diversi quartieri cittadini attraverso i linguaggi dell'arte e della street art.

Il paesaggio e la sua narrazione hanno trovato nuove chiavi di lettura nel 2025. Da giugno a dicembre, *Valdrada Teatro* ha firmato Dal mare fino al mare – A Mari Usque ad Mare, visite performative nel Municipio X tra archeologia, natura, storia e paesaggio. Ars in Urbe ha proposto Raccontarti: storie intorno a Roma, programma di itinerari volto a esplorare archeologia, urbanistica, letteratura, cinema e teatro delle aree meno battute intorno alla città, mentre *Muri Lab APS* ha curato Sulle orme degli Arvali, intrecciando passeggiate, performance e archeologia contemporanea.

Con l'arrivo dell'autunno, la geografia degli interventi si è fatta ancora più capillare. Tra settembre e dicembre, *Storie di Mondi Possibili* ha promosso Storie fuori porta – L'altra Roma da conoscere, animando i Municipi III, IV, V e VII con passeggiate, performance, mostre e laboratori dedicati alle memorie degli abitanti. Parallelamente, *Causa APS* ha sviluppato Interamundi nel Municipio IV, progetto diffuso che ha intrecciato arte, camminate, performance e una radio mobile per attivare processi di memoria collettiva. A questi si è aggiunto, tra settembre e novembre, il Festival delle Passeggiate – Tutte le strade portano a te di *Dominio Pubblico*: nel Municipio XIV, artisti,

musicisti, scrittori e poeti hanno accompagnato il pubblico in esplorazioni urbane performative. Infine, sempre fino a dicembre, *Chirone* con Roma Turris, ha combinato storia locale, gioco e realtà virtuale nel Municipio VI, mentre *ArtedelContatto* con Periferia in primo piano, ha proposto nelle scuole cinema, architettura e street art come strumenti inediti di lettura e narrazione del territorio.

Il racconto della città plurale ha trovato spazio anche nelle sezioni dedicate alla contemporaneità e allo spettacolo dal vivo. A ottobre, *Carmentalia* ha realizzato Primavalle Trasmette, trasformando le testimonianze dirette degli abitanti in una camminata narrativa e una performance audio guidata, mentre tra agosto e ottobre la *Pro Loco Ostia Mare di Roma* ha proposto Cultura e arte sul fiume e sul mare, gite in battello verso la foce del Tevere e mostre itineranti per raccontare il rapporto tra fiume e città. L'indagine acustica dei luoghi urbani è stata al centro anche di *Ascolto il tuo cuore, città*, firmato da *Teatro Mobile*, che ha costruito, tra settembre e ottobre, esperienze site specific con cuffie wireless, tra musica, teatro e letteratura. Non è mancato, a ottobre, un omaggio a Pier Paolo Pasolini con Roma Corsara, a cura di *Blue Cheese Project*, che ha portato nei quartieri parole, azioni e pratiche partecipative ispirate agli Scritti Corsari, con bike tour e performance.

La narrazione itinerante è proseguita nel 2026. A luglio, *AAMOD* ha proposto *L'Aperossa*, con incontri,

laboratori, passeggiate urbane e cinema tra Garbatella e Ostiense. Che include il podcast "ESPLORA – Ostiense da ascoltare", fruibile anche con QR code disseminati nel quartiere. Tra settembre e ottobre, *Urban Experience* ha condotto Paesaggi umani di Roma plurale, raccogliendo voci e memorie dei territori attraverso walkabout – uno di questi al Mandrione con Ascanio Celestini – e ancora talk, spettacoli, workshop, videoproiezioni nomadi (a cura di NuvolaProject) e performance in diverse parti della città, Tuscolano, Ostia e lungo il Tevere, da Tordinona a Decima Malafede. Un'esperienza che ha trovato respiro anche nel 2025 con podcast georeferenziati e una inedita "Radio che cammina" focalizzata soprattutto sul quadrante sud-est. Infine, nel mese di ottobre, VISIVA 365 – Il Potere della Città, ideato da *Potere Agency*, ripropone i walkabout partecipativi tra l'EUR e Garbatella, questa volta, per mappare e interrogare i luoghi in cui si generano relazioni e trasformazioni sociali.

Linguaggi differenti e territori lontani dai circuiti tradizionali a comporre una geografia inedita. La cultura si cammina, si ascolta e si trasforma, facendo della città un organismo vivo, prossimo, fatto di margini, storie sommerse e strade che si fanno archivio.

Ed è lì, oltre i confini del centro, che Roma torna a farsi raccontare. ▲

▲ 10

FOTO Fabrizio Cestari



Tra note e drammaturgia torna il festival Flautissimo

Quello che resta tra noi è il fil rouge della 28ª edizione di *Flautissimo*, festival diretto da Stefano Cioffi e organizzato dall'Accademia Italiana del Flauto. Nata per gli appassionati di musica da camera e cresciuta nel segno della contaminazione, dal 31 ottobre all'8 dicembre, la rassegna attraverserà i palchi di Teatro Palladium, Teatro India, Teatro Torlonia e Spazio Diamante unendo la grande scuola flautistica internazionale a un'articolata drammaturgia teatrale. L'inaugurazione al Palladium (31 ottobre-1º novembre) accende i riflettori sulla musica da camera con concerti, masterclass e il ritorno della mostra di strumenti musicali artigianali all'Hub Moby Dick. Il cartellone teatrale prende il via dal 5 novembre allo Spazio Diamante con la prima assoluta di *U.B.U. Ultime Bellicose Unioni* di Giulia Trippetta, anche in scena con Rosario Giglio (fino all'8). Il 9 novembre,

al Teatro India, un'altra prima assoluta, *Niente di vero* di Veronica Raimo, interpretato da Cristina Pellegrino. L'11, il Teatro Torlonia vede sul palco *Alfons(in)a* di Marta Bulgherini, in scena con Diego Frisina. Il programma prosegue al Palladium: il 29 novembre con la prima romana de *Il ballo*, tratto da Irène Némirovsky e interpretato da Laura Morante ed Eugenia Costantini, accompagnate al pianoforte da Antonello d'Onofrio; il 6 dicembre, con la prima assoluta, de *La storia del country (Musicata ogni tanto)* di e con Alessio Marzilli. In chiusura, l'8 dicembre, Marco Baliani presente la prima romana de *L'ombra perduta di Peter Schlemihl* per la regia di Maria Maglietta. Una mappa di narrazioni in cui musica e parola tornano a interrogarsi su ciò che passa e su ciò che resta.

▲ 11



La misura del Tempo. A Roma è ancora Nuova Consonanza

Indagare il tempo come materia della memoria, campo d'azione tecnologico e spazio di ricerca sonora. Dal 6 novembre al 20 dicembre, torna il *Festival di Nuova Consonanza*. Ed è proprio il Tempo il tema scelto per questa 63ª edizione, secondo capitolo della trilogia *Spazio - Tempo - Suono*. Una riflessione sulle diverse modalità con cui la musica contemporanea interroga il rapporto tra innovazione, memoria e creazione artistica. La rassegna si diffonde in luoghi chiave della cultura romana, dall'Auditorium Parco della Musica Ennio Morricone al Teatro Palladium, fino alla Pelanda del Mattatoio. Oltre trenta eventi tra concerti, teatro musicale, installazioni e attività formative, con più di quaranta prime esecuzioni. L'inaugurazione, il 6 novembre in Auditorium, affida il concerto d'apertura al Parco della Musica Contemporanea Ensemble con Evo Ensemble e

Blow Up Percussion, diretti da Tonino Battista. Al centro, l'omaggio a Mauro Bortolotti e Franco Evangelisti nel centenario della nascita, entrambi soci fondatori di Nuova Consonanza, che hanno segnato profondamente la storia del Novecento musicale. La programmazione si muove poi tra poetiche e geografie differenti, ospitando formazioni di primo piano: dai tre concerti del Progetto Humanitas, dedicati agli ottant'anni della Costituzione, fino ai monografici su Steve Reich firmati da Ars Ludi. E ancora, il progetto sull'improvvisazione dell'International Contemporary Ensemble con l'Accademia Americana. Completano il quadro le performance di Apeiron Sax Quartet, Neo Quartet, Sicilian Improvisers Orchestra, Ensemble Court-Circuit, dello svedese Kammarensemble, Opificio Sonoro e Roma Sinfonietta.



Adrian Tranquilli al Mattatoio. Tomorrow Remember Yesterday, tra immaginario e resistenza digitale

Un archivio, intimo e collettivo insieme, di frammenti visivi, sonori e letterari. Dall'11 novembre, il Mattatoio di Roma ospita *Tomorrow Remember Yesterday*, personale di Adrian Tranquilli a cura di Maria Vittoria Pinotti. Promossa da Assessorato alla Cultura, Azienda Speciale Palaexpo – anche organizzatrice – e Fondazione Mattatoio di Roma – Città delle Arti, l'esposizione – da un'idea di Ivana Della Portella – traccia una mappa retrospettiva della ricerca dell'artista nato a Melbourne ma romano d'adozione, raccogliendo opere realizzate tra il 1998 e il 2026. Più di una semplice antologica: la mostra – fino al 17 gennaio 2027 – si configura come dispositivo critico sui concetti di tempo personale e memoria condivisa. I cicli esposti – tra cui nuclei storici come *Futuro Imperfetto* (1998), *Know Yourself* (2002) e il

più recente, *In Excelsis* (2013-2025) – non seguono una cronologia lineare bensì una logica di rimandi e affinità. Partendo da *Little Black Book*, opera del 2026, autoriflessiva e sfogliabile, che svela le matrici formative di Tranquilli partendo dall'infanzia: dalla letteratura, fino alla musica rock, dark e post-punk. E riferimenti chiave come David Lynch e Jack Kirby. In un'epoca segnata dall'omologazione digitale e dalla depersonalizzazione della creatività, ridotta a banche dati, la mostra rivendica l'insostituibilità dell'esperienza soggettiva. In dialogo con sculture, installazioni e video dell'artista, intervengono le fotografie dell'Archivio Claudio Abate – che documentano la scena romana e includono il fotoritratto *Know Yourself* (2000) – insieme a opere come *La Vedova Blu* di Pino Pascali e *Lo Zodiaco* di Gino De Dominicis.



La grammatica del brivido. Omaggio ad Alfred Hitchcock a Palazzo Esposizioni Roma

La suspense approda sul grande schermo del Palazzo Esposizioni Roma. Dal 19 novembre al 20 dicembre, in programma un nuovo appuntamento dedicato alla settima arte con la retrospettiva *Sudori Freddi. Il cinema di Alfred Hitchcock*. Curata da Marco Berti e Francesca Pappalardo e promossa dall'Azienda Speciale Palaexpo, la rassegna schiera ventisei titoli per dissezionare l'opera del grande architetto della paura. Una vera e propria immersione filologica nella grammatica del brivido: dai rari e preziosi esordi del periodo inglese – film muti come *Il labirinto delle passioni* e *Il pensionante* fino ai classici britannici che hanno anticipato la leggenda, come *Il club dei 39* e *La signora scompare* – per poi arrivare ai capolavori hollywoodiani che hanno cambiato per sempre la storia del cinema. Da *Rebecca, la prima moglie* a *No-*

torious, dai piani sequenza di *Nodo alla gola* fino alle vertigini di *La finestra sul cortile*, *Vertigo*, *Psycho* e *Gli uccelli*, ogni proiezione – in lingua originale con sottotitoli – offre l'occasione di rimettersi in ascolto della lezione hitchcockiana. Dopotutto, come ben sapeva Truffaut, che nel suo celebre libro-intervista interrogava il maestro, come un allievo devoto, per carpirne i segreti formali, Hitchcock è stato capace di coniugare la trasparenza narrativa totale a un'indagine finissima e perturbante sui legami tra gli individui. Un viaggio che conferma la Sala Cinema di via Milano punto di riferimento per la cinefilia capitolina, capace di rinnovare con continuità la propria offerta monografica con appuntamenti di altissimo profilo. E tutti a ingresso gratuito (con prenotazione fortemente consigliata).



Fotonica Festival festeggia dieci anni tra il nuovo MAM e l'Accademia d'Ungheria

Geometrie di luce, paesaggi sonori e contaminazioni digitali. Fotonica torna a interrogare i linguaggi del contemporaneo. Decima edizione per il festival dedicato alle audio visual digital arts, dal 20 al 28 novembre negli spazi dell'Accademia d'Ungheria e nel neonato MAM | Media Art Museum. Due luoghi dalle identità marcate. Da un lato l'Accademia, storico avamposto di diplomazia culturale e confronto intellettuale, che fa da sfondo a installazioni, performance e dibattiti. Dall'altro, la scommessa più radicale: il MAM, inaugurato il 9 ottobre in Corso d'Italia, primo museo in Europa interamente dedicato alla media art. Nato dalla visione di Flyer, negli spazi rigenerati dell'ex Cinema Avila, il museo restituisce alla città un polo di 1000 mq per accogliere l'immateriale. È qui che il festival trova il suo epicentro, sfruttando la sala immersiva – un

volume di 300 mq plasmato da 27 proiettori – per dare spazio a residenze artistiche, live set e installazioni site-specific. Si comincia il 20 novembre con l'elettronica di Elisa (Blivet) e il live di Uaxuctum del progetto britannico *Konx Om Pax*, per proseguire con i *Phantoms* di Pascolo Abusivo e le sonorità dei francesi Infratona. Il programma del 27 porta al pubblico *Germi* dell'Electro Organic Orchestra e la contaminazione visiva di *Un'altra Medea* di Margine Operativo con Radu Negut. La chiusura del 28 è affidata all'ungherese Kati Katona con il suo *Essentia* e all'esplorazione di *Mycelium* firmata da Bruno Capezzuoli e Ultravioletto. Un'edizione che trasforma Roma in osservatorio privilegiato su luce e tecnologia, restituendo al pubblico la misura di un'arte che guarda al futuro. Anzi, lo sta già abitando.



Scienza e spazio in primo piano con l'INGV al New Space Economy European Expoforum

Le frontiere dello spazio, l'osservazione scientifica della Terra e lo sviluppo tecnologico tornano al centro del dibattito internazionale con l'VIII edizione del *New Space Economy European Expoforum*, in programma alla Fiera di Roma dal 25 al 27 novembre. Un appuntamento di altissimo profilo che vedrà tra i protagonisti l'Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia (INGV), presente alla manifestazione anche in veste di firmatario del patrocinio ufficiale, a conferma del proprio impegno nel settore della ricerca e dell'innovazione spaziale. Il cuore della presenza di Ingv troverà spazio nel Padiglione 9, dove i ricercatori allestiranno un'area interattiva curata direttamente dal Centro Osservazioni Spaziali della Terra (COS). In questo contesto dinamico, il pubblico, gli operatori del settore e le istituzioni

potranno scoprire da vicino infrastrutture all'avanguardia, servizi geofisici e applicazioni dedicate all'analisi del pianeta e dello spazio circumterrestre. Ma la strategia dell'Istituto guarda con decisione anche al futuro e alle nuove generazioni, forte del ruolo istituzionale ricoperto all'interno del Comitato Tecnico della Ricerca di NSE. L'ente, infatti, contribuirà anche al Future&Young Lab – ospitato nel Padiglione 10 – un hub strategico progettato per orientare i giovani talenti verso le competenze chiave e le professioni legate all'economia dello spazio. Una vetrina d'eccellenza per promuovere il confronto tra mondo accademico, imprese e stakeholder. Per qualsiasi ulteriore approfondimento è possibile scrivere alla mail giulia.abbati@ingv.it.

▲ 16



Dall'incubo alla meraviglia. Torna il Fantafestival tra cult d'autore e visioni contemporanee

Esplorare i territori dell'incubo, della meraviglia e della visione senza confini. Il *Fantafestival* torna a Roma per la sua 46^a edizione, confermandosi la kermesse italiana più longeva – dal 1981, da un'idea di Luigi Cozzi e Alberto Ravaglioli – dedicata al cinema e alla cultura del fantastico. Nel corso degli anni, ha visto passare figure storiche italiane, da Dario Argento a Lamberto Bava, e leggende internazionali del calibro di Vincent Price, Sam Raimi e David Cronenberg. Dal 1° al 5 dicembre, la Casa del Cinema ospiterà la nuova edizione prodotta da Velvet Movie con la direzione artistica di Marcello Rossi e Luca Ruocco. Anticipato da incontri nelle biblioteche capitoline, cinque giornate a ingresso gratuito con proiezioni, masterclass, eventi editoria-

li, fumetti e attività industry. Il programma renderà omaggio a un pilastro del cinema italiano celebrando i 50 anni de *La casa dalle finestre che ridono* di Pupi Avati. Tra gli appuntamenti di punta, la masterclass con Fabrice du Welz, autore tra i più riconoscibili dell'horror europeo. Spazio anche alla creatività visiva con la mostra *Here Comes the Bogeyman* di Antonio Mlinaric. Il concorso internazionale assegnerà i *Pipistrelli d'Oro* al miglior cortometraggio e al miglior lungometraggio. A giudicare le opere, una giuria presieduta dallo sceneggiatore e scrittore Roberto Recchioni e composta dall'attrice Mirella D'Angelo e dalla regista Grazia Tricarico. Completano il programma incontri letterari, sezioni di animazione e la terza edizione del *FantaPitch*.



▲ 17

FOTO Alessandro Sciarroni
Portrait – © Andrea Macchia



Alessandro Sciarroni al Macro. Vent'anni di ricerca tra arte e movimento

Vent'anni di indagine spesi ad attraversare i confini di genere, tra danza, circo, sport e un rigoroso impianto concettuale di matrice duchampiana. Il Macro di Roma dedica ad Alessandro Sciarroni la sua prima grande antologica in un'istituzione museale, accogliendo dal 10 dicembre, nella sala principale del museo, un percorso che mappa due decenni di ricerca coreografica e visiva. In programma fino al 14 febbraio 2027, prodotta da Azienda Speciale Palaexpo e curata da Cristiana Perrella ed Elena Magini, con un allestimento firmato da Fosbury Architecture, la mostra rifugge la linearità per costruire una mappa di rimandi, memorie e suggestioni nell'opera di Sciarroni, insignito nel 2019 del Leone d'Oro alla carriera per la Danza. Il progetto espositivo non si limita a ripercorrere

il passato dell'artista marchigiano, ma si apre al presente attraverso una nuova produzione pensata specificamente per la videocamera e un fitto ciclo di live settimanali, co-curato insieme a Lisa Gilardino. Questo palinsesto di appuntamenti – che vede alternarsi workshop, ma anche interventi di performer, coreografi e artisti che hanno condiviso il percorso dell'artista – restituisce l'essenza di una pratica che rifiuta definizioni rigide per tradursi in evento vivo, corale e relazionale. Scegliendo di chiudere la stagione espositiva 2026 del museo con questo intenso attraversamento performativo, il Macro di via Nizza, diretto da Cristiana Perrella, suggella un anno di grande ricerca internazionale mettendo al centro la forza generativa del corpo e del movimento come strumenti di indagine del reale.

▲ 18

FOTO Musacchio, Ianniello & Pasqualini



Natale in Auditorium. Tradizione sarda e jazz d'autore nelle Christmas Songs di Fresu

Un ponte sonoro tra le suggestioni arcaiche della tradizione sarda e il lirismo del jazz contemporaneo, capace di attraversare i secoli e gli oceani. Il 12 dicembre, Paolo Fresu sarà sul palco della Sala Sinopoli dell'Auditorium Parco della Musica Ennio Morricone con *Christmas Songs*. Un intenso progetto d'arte e memoria firmato dal trombettista – anche al flicorno – con Daniele di Bonaventura al bandoneon e Leila Shirvani al violoncello. Nato da una riflessione profonda e strutturata su radici, infanzia e festività, il concerto rifugge la retorica commerciale per farsi racconto acustico ed emotivo, unendo mondi apparentemente lontani ma legati da un sottile – ma solido – fil rouge. Sul palco, il trio tesse una trama raffinata che accosta i ricordi più intimi di Fresu – evocati dalle celebri *Cantones*

de Nadale sarde, scritte nel '27 dal parroco e letterato berchiddese Pietro Casu insieme al canonico Agostino Sanna, come *Notte de chelu* e *In sa notte profundha* – agli standard del Natale americano, resi immortali dalle voci di Frank Sinatra, Mel Tormé e Bing Crosby. L'architettura del concerto si apre poi a brani di respiro universale come *Joy To The World* e *Till Bethlehem*. È il punto d'incontro tra il calore domestico della Sardegna di un tempo, tra i doni dei pastori e le melodie cantate dai cori nei giorni dell'Avvento, e l'immaginario collettivo di Walt Disney e dei grandi alberi addobbati oltreoceano. Un appuntamento di grande spessore artistico e umano per il programma natalizio della Fondazione Musica per Roma, che trasforma la memoria collettiva in linguaggio musicale universale.



▲ 19

FOTO Carlo Verri



Rileggere Miles, ripensare il jazz. La memoria e il contemporaneo del Roma Jazz Festival

A 50 anni dai primi concerti alla Quercia del Tasso il Roma Jazz Festival celebra un anniversario che racconta una storia fatta di oltre mille concerti in luoghi diversi, di evoluzione e scoperte, di ascolto, di sperimentazioni e contaminazioni in un percorso profondamente radicato nella cultura musicale romana. Miles Davis, Dizzy Gillespie, Sarah Vaughan, Sonny Rollins, Wayne Shorter, McCoy Tyner, Pat Metheny, Ray Charles, B.B. King, Dee Dee Bridgewater sono le artiste e gli artisti che hanno segnato la storia di uno dei Festival più longevi nel panorama europeo che si svolgerà dal 1 al 24 novembre nelle sale dell'Auditorium Parco della Musica Ennio Morricone, alla Casa del Jazz e all'Alcazar. Rileggere Miles, ripensare il jazz, è il tema della rassegna che, nel suo cinquantesimo compleanno, rende omaggio a Miles Davis nel centenario della nascita dell'artista che ha più volte calcato il palco del Festival

diretto da Mario Ciampà. Due ricorrenze che danno vita a questa edizione speciale, intrecciando l'eredità di Miles Davis ai linguaggi del jazz contemporaneo. Aprirà il cartellone Paolo Fresu (1 novembre) con la versione concertistica dell'opera teatrale *Kind of Miles* e poi a seguire, tra gli altri, i concerti di Steve Coleman and Five Elements (5 novembre) Hamilton de Holanda e Gonzalo Rubalcaba (6 novembre) Eric Truffaz e Antonio Lizana (17 novembre) Gregory Hutchinson (18 novembre) Jeremy Pelt Quintet (21 novembre). Particolarmente folta e interessante la partecipazione delle artiste e artisti italiani e delle generazioni più giovani come Nexus Quartet (14 novembre), Enzo Favata (16 novembre) Casa del Jazz Orchestra diretta da Mario Corvini con Javier Girotto (19 novembre) Rosa Brunello (22 novembre) Chiara Civello e Clap! Clap! (23 novembre).



MAPPATURE

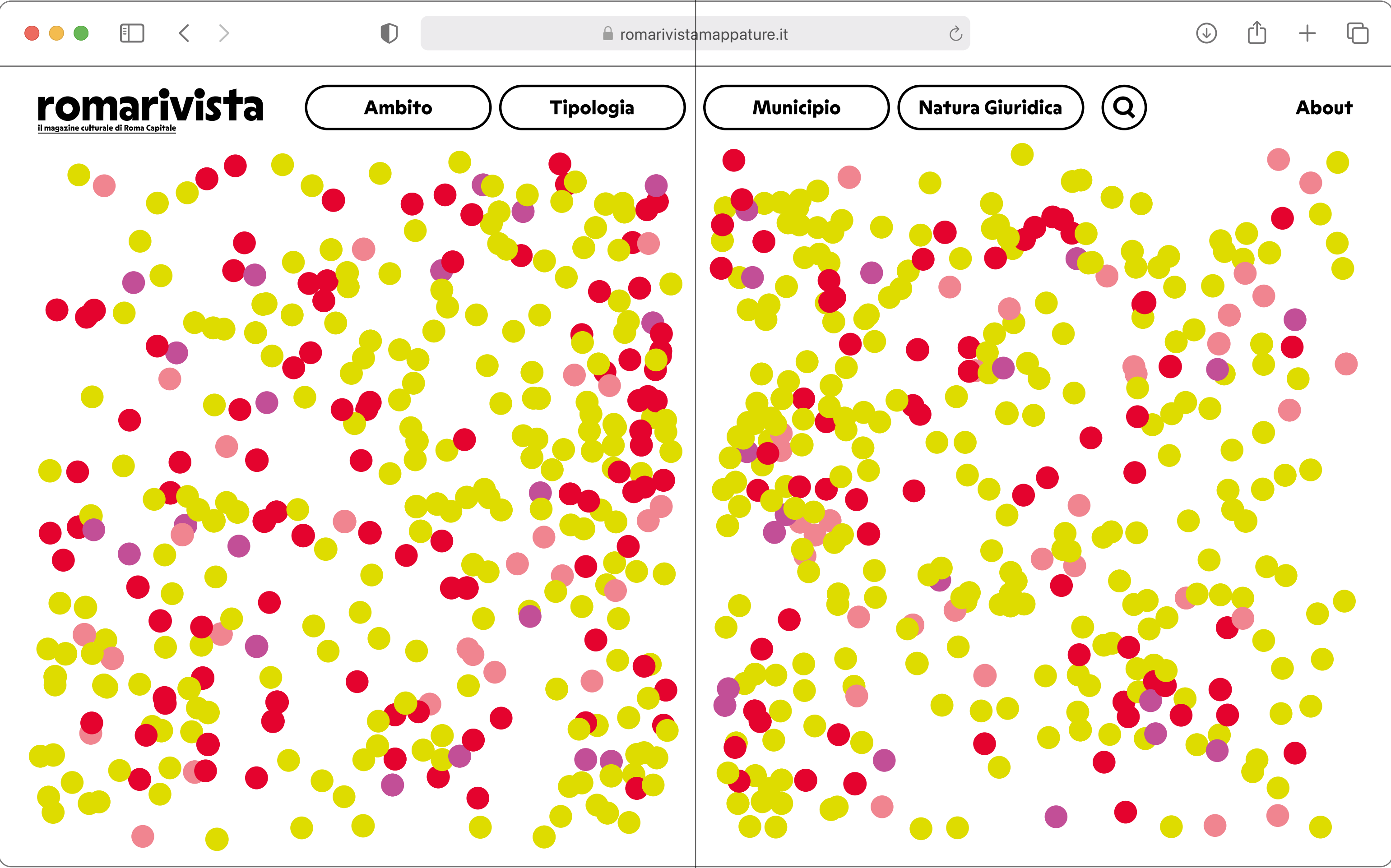
← Scansionando il QrCode atterrerai
su MAPPATURE sul web



Dal primo numero abbiamo iniziato a raccogliere nomi e riferimenti di gruppi spesso invisibili, ma decisivi per fare di Roma una capitale della produzione culturale, della conoscenza e della cura. Numero dopo numero sono cresciuti e li abbiamo condivisi su queste pagine, annunciando che avremmo realizzato una piattaforma digitale per ospitarli e rendere più agevole, per chi ci legge, saperne di più.

A novembre tutto ciò che abbiamo raccolto e quello che continueremo a raccogliere, diventa un archivio dinamico all'indirizzo **romarivistamappature.it**.

Per contribuire ad arricchirlo, scrivete a **romarivista@culture.roma.it** indicando il nome della realtà che intendete segnalare per l'inserimento, qualche riga sulle ragioni della proposta, un referente, un numero di telefono e un indirizzo mail.



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.

Carsicità
Fenomeno idrogeologico legato alla dissoluzione delle rocce calcaree, ma anche metafora di ciò che scorre sottotraccia, scomparendo dalla superficie per poi riemergere improvvisamente altrove. Indica una presenza invisibile ma profonda, capace di scavare e modellare il contesto dall'interno.

↩ pagina 33

↩ pagina 27

Emblematico
Che possiede un carattere altamente rappresentativo, sintetizzando in un singolo elemento, gesto o immagine un concetto più ampio o un'intera epoca. Ciò che è emblematico diventa un simbolo supremo, capace di comunicare in modo immediato e profondo significati complessi, iconici e condivisi.

Ibridazione
Il processo di fusione e incrocio tra elementi di natura diversa, siano essi biologici, culturali, linguistici o artistici. L'ibridazione supera i confini tradizionali per generare nuove forme meticce, dove la contaminazione diventa una risorsa creativa e un forte motore di innovazione e crescita.

↩ pagina 67

con•no

Disertore
Chi abbandona il servizio militare, ma anche chi sceglie di sottrarsi a un sistema, a un dogma o a un'ideologia dominante per riappropriarsi della propria libertà di pensiero, rifiutando le regole imposte ed esigendo per sé la possibilità di tracciare una strada autonoma ed eversiva.

↩ pagina 2

↩ pagina 17

Headliner
Nel linguaggio dei festival e dello spettacolo, indica l'artista di maggior richiamo che occupa la posizione principale in locandina e chiude la serata. Rappresenta l'attrazione centrale, la star capace di catalizzare l'interesse del pubblico e di definire l'identità culturale dell'intero evento.

Insondabile
Ciò che non può essere misurato, compreso o penetrato fino in fondo con la ragione. Riferito ad abissi marini, ad emozioni o a sguardi enigmatici, indica un mistero fitto e impenetrabile che sfugge a ogni logica, suscitando un senso di fascino.

↩ pagina 75

↩ pagina 31

Pulsione
In psicoanalisi, spinta dinamica e inconscia che muove l'individuo verso la soddisfazione di un bisogno primordiale o di un desiderio viscerale. Diversa dall'istinto biologico, la pulsione è plastica, capace di canalizzarsi e sublimarsi in espressioni culturali o artistiche.

•ta•te/

Fisionomia
L'insieme dei tratti somatici e delle linee del volto che caratterizzano un individuo, rendendolo unico. In senso esteso, il termine descrive l'aspetto esteriore, la struttura visibile o l'identità distinta di un paesaggio, di una città, di un'opera d'arte o di un fenomeno sociale complesso.

↩ pagina 40

↩ pagina 64

Timpano del Pantheon
È il grande triangolo di pietra che si trova sulla facciata del Pantheon, proprio sopra le colonne dell'ingresso. Tipico dell'architettura classica greco-romana, un tempo ospitava decorazioni in bronzo dorato e dona al monumento il suo celebre aspetto maestoso, solenne ed elegante.

↩ pagina 19

Somatico
Relativo al corpo umano nella sua fisicità e struttura biologica, in contrapposizione alla sfera psichica o spirituale. È spesso usato per descrivere i tratti visibili del volto e della corporatura, oppure per indicare reazioni fisiche e organiche generate da stati emotivi o da sollecitazioni mentali.

ATTRAVERSO LA LETTURA: CONCETTI COMPLESSI AFFRONTATI NELLA RIVISTA 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 76 ↩

IMPROVVISAZIONE

Nella danza, l'improvvisazione non è semplice estemporaneità, ma una pratica di conoscenza, vulnerabilità e resistenza. Il corpo che improvvisa rifiuta la ripetizione cieca di forme e canoni prescritti dalla tradizione per negoziare la propria presenza in tempo reale. Improvvisare significa sovvertire la gerarchia tra autore e interprete, trasformando l'imprevisto e l'errore in spazi di invenzione relazionale. È un gesto corporeo che smantella i modelli rigidi di perfezione, creando alleanze tra anatomie diverse laddove le strutture storiche della danza non avevano previsto margini di esistenza. (Fonte: Sally Banes, *Tersicore in scarpe da tennis. La postmodern dance*, Ephemeria, 1993).

pagina 31 ↩

FEMMINISMO

Il femminismo non è una teoria monolitica, ma una pratica di liberazione, trasformazione radicale e critica delle strutture di potere. È lo strumento teorico e politico con cui smantellare l'oppressione patriarcale, svelando come il genere, la razza e la classe si intersechino nel determinare le disuguaglianze. Essere femministe e transfemministe significa mettere in discussione la presunta neutralità delle norme sociali, rivendicare la centralità del corpo e del desiderio, e ripensare le relazioni umane al di fuori di logiche di dominio. È una postura collettiva che trasforma la vita quotidiana in uno spazio di alleanza, cura e giustizia sociale per tutte le soggettività. (Fonte: bell hooks, *Il femminismo è per tutti. Una politica appassionata*, Tamu Edizioni, 2021).

pagina 27 ↩

RICONOSCIMENTO

Il riconoscimento definisce il processo con cui l'individuo costruisce la propria identità attraverso la relazione con l'altra persona. In psicoanalisi indica la validazione del desiderio e dell'inconscio entro la sfera relazionale primaria, superando l'illusione di un'autonomia isolata. In sociologia e filosofia politica descrive la lotta di soggettività e gruppi storicamente marginalizzati per ottenere parità di status, visibilità e diritti nello spazio pubblico. Il riconoscimento non è una semplice integrazione formale, ma la trasformazione delle strutture simboliche e materiali che decidono quali vite e quali corpi siano considerati legittimi. (Fonte: Nancy Fraser e Axel Honneth, *Redistribuzione o riconoscimento? Lotte di genere e disuguaglianze economiche*, Meltemi, 2020).

pagina 19 ↩

TRANSIZIONE EPISTEMICA

La transizione epistemica definisce il passaggio profondo e sistemico tra contesti, quadri teorici e modi di produrre conoscenza storicamente determinati. In ambito filosofico e sociologico, descrive come la crisi di una prospettiva egemonica porti alla riconfigurazione di linguaggi, categorie mentali e criteri di verità. Nella critica sociale e decoloniale, questa transizione non è un'evoluzione astratta, ma un processo di disimparare le logiche eurocentriche: spostare l'asse dalla pretesa di un sapere "neutro" e universale verso la valorizzazione dei contesti e dei saperi situati. Significa trasformare radicalmente chi e cosa definisce l'autorità di nominare il reale. (Fonte: Thomas Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, 2009).

Silvia Barbagallo — Capo redattrice
Ideatrice ed organizzatrice di manifestazioni culturali, festival, mostre, eventi, concerti con una esperienza pluriennale anche in ambito internazionale. Attualmente continua la storica collaborazione con la direzione di la Repubblica per gli eventi del giornale. Ha collaborato per dieci anni anche con la direzione de L'espresso e, sempre occupandosi di eventi, con il National Geographic e con Limes. È stata per dodici anni Direttrice editoriale della Fiera Più Libri Più Liberi.

Luca Bergamo — Direttore editoriale
È stato segretario generale di Culture Action Europe, la più autorevole rappresentanza del settore culturale in Europa. Ha guidato da direttore generale il lancio dell'Agenzia Nazionale per i Giovani e la fondazione Glocal Forum, impegnata a promuovere il dialogo di pace in zone appena uscite da conflitti. Tra 1996 e il 2004 ha creato e diretto Enzimi e la Biennale dei Giovani Artisti. Dal 2016 al 2021 è stato Assessore alla crescita culturale e vicesindaco di Roma Capitale, esperienza raccontata in *È qui il mio respiro* (Luca Sossella editore).

Claudio Di Biagio — Direttore Responsabile
Laureato in Lettere con indirizzo Storia dell'Arte a Roma, ha approfondito la formazione in storia dell'arte e nel management culturale. Ha una consolidata esperienza nella gestione di progetti e spazi culturali e nell'organizzazione di mostre ed eventi per istituzioni pubbliche. Ha curato rassegne di animazione culturale e progetti performativi. Giornalista professionista iscritto all'Ordine dei Giornalisti del Lazio.

Loredana Di Guida — Responsabile comunicazione
Consulente senior in comunicazione strategica con oltre trent'anni di esperienza nella gestione di progetti complessi per aziende, istituzioni e multinazionali. Specializzata in branding, comunicazione integrata, CRM, eventi e coordinamento di team multidisciplinari. Ha ricoperto ruoli apicali e di consulenza per grandi gruppi pubblici e privati. Vanta una solida esperienza nella direzione strategica e operativa di progetti di comunicazione integrata con un approccio orientato all'innovazione, alla qualità e allo sviluppo organizzativo e delle competenze dei team aziendali.

Matteo Fantozzi — Redattore
Giornalista pubblicista iscritto all'Ordine dei Giornalisti del Lazio, nel 2020 ha fondato la testata digitale Generazione, di cui è direttore responsabile. Laureato in Lettere all'Università La Sapienza di Roma, lavora nell'ambito della comunicazione digitale. Si occupa di strategia di comunicazione, specialista di contenuti sui nuovi media, lavora per enti pubblici e privati.

I contributi a cura della Redazione in questo numero sono stati scritti da Luca Bergamo, Silvia Barbagallo, Matteo Fantozzi, Federica Nastasia, Giulia Ragonese e Anna Voltaggio.

Testata
ROMARIVISTA

Periodicità
Trimestrale

Anno
2026

Numero
3 (Ottobre 2026)

Direttore Responsabile
Claudio Di Biagio
Iscritto all'Ordine dei Giornalisti del Lazio

Direttore Editoriale
Luca Bergamo

Editore
ZÈTEMA PROGETTO CULTURA SRL
Sede legale: Via Attilio Benigni, 59 – 00156 Roma
Codice fiscale: 05625051007

Proprietà
ZÈTEMA PROGETTO CULTURA SRL
(ai sensi dell'art. 2 L. 47/1948)

Redazione
presso Assessorato alla Cultura – Piazza Campitelli, 7
romarivista@culture.roma.it

Amministrazione
Via Attilio Benigni, 59 Roma
info.zetema@zetema.it

Progetto grafico
Mistaker
Via Salaria, 292, Roma
mistaker.com

Tipografia
STR Press
Sede legale: P.zza Cola di Rienzo, 85 – 00192 Roma
P.Iva: 09626401005

Registrazione presso il Tribunale di Roma ed iscrizione ROC
Testata registrata in data 22/01/2026 al n. 8/2026 del Registro Stampa del Tribunale di Roma. (ai sensi dell'art. 5 L. 47/1948)

Iscritta al registro degli Operatori di Comunicazione ROC al n. 44365 del 9 marzo 2026

Stefania Esther La Sala — Redattrice
Ha una laurea in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo conseguita presso l'Università di Bologna. È responsabile del coordinamento delle attività di comunicazione esterna del Dipartimento Attività Culturali di Roma Capitale.

Federica Nastasia — Redattrice
Giornalista pubblicista iscritta all'Ordine dei Giornalisti di Puglia. Ha una Laurea in Scienze Politiche con specializzazione in Comunicazione Politica e un Master in Critica Giornalistica. Ha collaborato con diverse testate, scrivendo di cronaca, politica, arte, teatro, musica e tv. Esperta in comunicazione pubblica e relazioni istituzionali, collabora come consulente e ufficio stampa per soggetti pubblici e privati.

Chiara Organtini— Supporto relazione con i media
Giornalista professionista iscritta all'Ordine dei Giornalisti del Lazio e con un dottorato di ricerca in Scienze politiche e sulle relazioni USA-Europa, conseguito all'Università degli Studi di Bologna. Ha scritto per L'Espresso, Il Fatto Quotidiano, il Manifesto. Da oltre dieci anni collabora con l'Aspen Institute su questioni di politica americana; è stata giornalista dell'agenzia di stampa Dire e ha curato la comunicazione istituzionale di diverse istituzioni e organizzazioni governative.

Michela Paoletti — Segreteria
Michela Paoletti si è laureata con lode in DAMS e lavorato in ambito museale e cinematografico organizzando, nello specifico, eventi, mostre e retrospettive, uffici stampa e comunicazione. Collabora con l'Assessorato alla Cultura di Roma Capitale.

Giulia Ragonese — Redattrice
PhD in Italianistica, docente di lettere, è esperta in linguaggi e politiche di genere. Ha lavorato per enti pubblici come consulente di comunicazione istituzionale ed è stata Presidente del Consiglio comunale di Vetralla, dove ha istituito la Casa delle Donne e promosso la nascita del CAV territoriale. Socia di Differenza Donna, è operatrice antiviolenza.

Anna Voltaggio — Redattrice
Anna Voltaggio per molti anni ha lavorato come ufficio stampa specializzato nel settore editoriale. Organizza e promuove manifestazioni ed eventi culturali. Ha scritto “La nostalgia che avremo di noi” (2023) e “La Santa degli altri” (2026), entrambi pubblicati dalla casa editrice Neri Pozza.



visst