

numero

4

anno

2021

merdre!

Supplemento online della rivista «Teatro e Storia»

ISSN: 2239-7272

merdre! è a cura, insieme alla redazione di «Teatro e Storia», di Eleonora Luciani e Simona Silvestri.

merdre! si occupa di storie, teatri, libri e persone del tempo presente.

Per proporre contributi scrivere a:

lucianieleonora95@gmail.com

simona.silvestri@outlook.it

Si ringrazia *Marco Rietti* per il progetto grafico della copertina gentilmente offerto alla rivista.

Teatri possibili e spazi occupati. Prime voci per un osservatorio

- Giorgina Pi, *Angelo Mai, un sogno dentro a un sogno*
- Isabella Pinto - Laura Pizzirani - Francesca Romana Di Santo, *Tirare un filo per districare l'entanglement del Teatro Valle Occupato: genealogie, archivi, narrazioni*
- Simona Silvestri, *Sgombro: il varietà del Nuovo Cinema Palazzo. Intervista a Daniele Parisi e a Ivan Talarico*

La redazione di «merdre!» propone la prima tappa di un osservatorio sugli spazi occupati e la ricerca teatrale, che mira a sconfinare sia in senso cronologico che geografico. Questa ricognizione di voci si concentra su tre spazi romani, protagonisti della protesta politica e della scena culturale indipendente negli ultimi dieci anni. Di altri spazi ed esperienze chiediamo e chiederemo ancora testimonianze.

La mappa romana degli spazi culturali è un colabrodo. Come in tutte le grandi città, è in continua evoluzione, ma qui nel senso della progressiva chiusura e dell'inarrestabile sgretolamento degli elementi normativi che nei decenni passati, tra battaglie, difficoltà, rattoppi istituzionali e patti di tolleranza, avevano permesso la nascita e la crescita di realtà molto diverse tra loro, talvolta addirittura riconoscendone il valore malgrado l'incapacità di

valorizzarle. Centri sociali occupati e autogestiti, spazi assegnati dal Comune di Roma dopo delle occupazioni, luoghi in convenzione o affidamento. Al di là delle formule, l'ultimo decennio ha visto un accanimento istituzionale su queste realtà aggravato dalla mancanza di soluzioni alternative o da un processo, che pure sarebbe problematico, di assimilazione e normalizzazione. Questo avviene agli artisti che animano quei luoghi (gli unici dove si svolge una attività di ricerca) che portano spesso nei contesti istituzionali la loro presenza e la loro visione della scena (penso in particolare a Teatro India, che ha accolto moltissime esperienze indipendenti), ma non agli spazi, per i quali le assegnazioni (e quindi la legalizzazione) ha quasi sempre costituito il preludio della chiusura per irregolarità. Perché questi spazi non possono che essere irregolari: nelle formule di autofinanziamento, nella strana convivenza tra istanze sociali e ricerca artistica, nell'utilizzo libero del tempo e dei luoghi. E irregolari sono, nella migliore delle ipotesi, le esperienze teatrali che vi nascono dentro, o che vi trovano una casa.

Una storia del teatro nelle occupazioni resta da scrivere. Mostrerebbe, oltre alle grandi differenze politiche tra le occupazioni di diversa generazione, anche dei punti di continuità, e una varietà di possibili formule di contatto (e talvolta di scontro) tra l'atto di appropriarsi di uno spazio abbandonato, spesso restituendolo ai quartieri e alla città e facendone un laboratorio politico, sociale, economico prima che artistico e culturale, e i processi di ricerca teatrale che implicano sempre un lavoro sulle relazioni, sulle persone, sulla costruzione di altri mondi che vivono dentro o a fianco al mondo.

I centri sociali di vecchia generazione, quelli occupati e irriducibili a ogni forma di connivenza con le istituzioni e anche con l'impresa privata, sono stati ad esempio luoghi germinali di gruppi ed esperienze incisive, la cui storia si è poi dipanata fuori dal loro contesto generativo: penso ad esempio al Forte Prenestino che ha dato i natali, tra gli altri, alla compagnia Margine Operativo, che ad oggi organizza un festival longevo come Attraversamenti Multipli, alla cui base rimangono molti elementi costitutivi del gruppo sia dal punto di vista estetico, che contamina linguaggi, che etico, che pone la questione degli spazi urbani delle periferie e della memoria della città. Altri luoghi con le stesse caratteristiche del Forte Prenestino (che è un punto di riferimento in quanto è il centro sociale più grande e più vecchio d'Europa, coi suoi 35 anni di occupazione festeggiati proprio questo primo maggio 2021),

come la SNIA di Via Prenestina o lo Strike a Casal Bertone, hanno organizzato e ospitato festival e gruppi importanti: nel primo caso penso, alla metà degli anni Novanta, alla lunga permanenza del Living Theatre o alle prime rassegne di danza butō con performer giapponesi spesso mai venuti prima a Roma, nel secondo all'utilizzo continuativo degli spazi per provare, ideare, progettare, fare e pensare il teatro da parte di gruppi senza casa, come sono tutti i gruppi in una città come Roma. Allo Strike ricordo ad esempio le prove della compagnia Triangolo Scaleno, a cui oggi si deve l'organizzazione di Teatri di Vetro, uno dei più importanti festival della scena indipendente italiana, ricco di costole e sotto-progetti dedicati alla condivisione dei processi artistici, alla discussione con gli artisti, alle modalità di trasmissione del teatro e della danza. Sono solo degli esempi di quella che, negli anni Novanta, era una geografia complessa, oggi difficile da ricostruire se non attraverso un progetto di raccolta di fonti orali e una accurata ricognizione che passi attraverso la memoria dei protagonisti. Una storia tutt'altro che marginale che rischia di rimanere senza memoria. Tutti questi spazi esistono ancora. Hanno conservato il loro approccio radicale che li ha preservati, e forse un po' isolati. Ma il teatro lì ha smesso di nascere, o di trovare l'accoglienza che spetta ai nomadi dell'arte, quando non una casa per quelli che ne hanno bisogno.

Le occupazioni della generazione successiva invece il teatro lo hanno messo al centro. Il Rialto Santambrogio ad esempio, oggi chiuso dopo infinite vicissitudini e la conclusione di un processo che ha pesantemente multato i responsabili della associazione che, dopo un lungo ballo di occupazioni e assegnazioni, si era dovuta formare per gestirlo nella versione legalizzata. Il Kollatino Underground, dove le occupazioni abitative si mescolavano con un uno dei più interessanti progetti culturali della città, che aveva sede nel bel teatro materialmente e manualmente costruito dalla compagnia Santasangre nel brutto e grigio edificio che ospitava questo ennesimo miracolo: l'auto organizzazione che fornisce risposte reali ai bisogni sia sociali che culturali. La storia dei teatri negli spazi occupati è una storia di gruppi, di intrecci tra istanze politiche e artistiche, ma anche e soprattutto di persone, e ancora di più di persone che costruiscono sale. Attori e registi che bonificano luoghi abbandonati. Li dipingono. Montano tubi innocenti per appendere qualche faro. Riciclano mixer luci recuperandoli chissà dove. Quando riescono, mettono il legno a terra, e addirittura costruiscono gradinate per il pubblico,

in modo che tutti vedano bene. Anche questa storia andrebbe ricostruita, perché fare teatro in questi spazi ha significato materialmente fare i teatri, e poi lasciarli in dono perché altri li usassero.

Né il Rialto né il Kollatino Underground ci sono più. Chiudendoli, è un intero universo di possibilità che è stato abortito: il tanto che era stato fatto, e il tantissimo che è rimasto in potenza. Altri luoghi sono nati e cresciuti nel frattempo, e poi chiusi e sigillati.

Stimolati dai nuovi sgomberi che hanno colpito gli snodi della cultura indipendente della città anche in questo periodo funesto di emergenza pandemica, dove si parla con grande preoccupazione del colpo subito dalla cultura tutta e tali operazioni assumono i tratti di un accanimento cieco, abbiamo deciso di occuparci di queste storie e di creare un piccolo osservatorio su «merdre!» dove trovino spazio le voci di chi le ha vissute, animate e rese possibili, e quelle di chi le ha osservate e vuole studiarle e riscattarle dall'oblio. Con l'intento di estendere sia i confini temporali (osservando i fenomeni dei decenni passati) che geografici (uscendo dal perimetro della capitale), inauguriamo questo spazio con le testimonianze che arrivano da tre spazi molto diversi tra loro.

Il Nuovo Cinema Palazzo, occupato nel 2006 nello storico quartiere romano di San Lorenzo – un quartiere studentesco e in passato molto politicizzato, oggi epicentro di nuove “movide” e forti speculazioni – e sgomberato per l'appunto nel marzo 2021, in piena pandemia. Lo abbiamo osservato attraverso l'esperienza di un collettivo di attori che ha animato un varietà a cadenza fissa. Non coincidono con gli occupanti, ma mostrano come in luoghi aperti possano nascere esperienze e collaborazioni inattese. Simona Silvestri li ha intervistati e pubblica qui il suo dialogo con due di loro, Ivan Talarico e Daniele Parisi.

L'Angelo Mai, un luogo dalla storia lunga e importante, la cui anima è un gruppo di teatranti, musicisti e artisti e che quindi si è posto da subito come luogo di ricerca sui linguaggi della scena. Questo è avvenuto sin dalla primissima occupazione di un ex convitto nel cuore del centralissimo rione Monti dove condivideva lo spazio con famiglie senza casa e anche ora, a Caracalla, nella ex bocciofila che dal 2009 gli è stata assegnata dal Comune.

Oltre a ospitare e ideare percorsi e rassegne, spettacoli e prove, ha generato dei progetti sulla drammaturgia e una compagnia alla cui regista, Giorgina Pi, abbiamo qui dato la parola.

Infine il Teatro Valle, lo storico teatro che era stato oggetto di una chiacchieratissima occupazione nata proprio dieci anni fa, nel giugno 2011, e finita tre anni dopo con alle spalle una montagna di iniziative, la creazione di una Fondazione, le promesse di una cogestione artistica insieme col Comune che ha preso in carico il teatro permettendosi il lusso di lasciarlo, in tutti questi anni, vuoto. Su «Teatro e Storia» ce ne eravamo occupati con un Dossier¹ e da quello sguardo storico sul presente, e il presente del teatro è ora davvero mutevole e fragile, vorremmo ripartire. Dopo quella esperienza alcune ex-occupanti, pure dichiarando la pluralità e la divergenza dei punti di vista interni a un gruppo ad oggi frastagliato, hanno messo in atto una riflessione e una scrittura collettive che corrisponde nella forma e nei contenuti alle istanze che hanno animato quella esperienza. Isabella Pinto, Laura Pizzirani, Francesca Romana Di Santo, in un testo a tre voci, ne mettono in luce, con grande coraggio e lucidità, gli snodi cruciali: la memoria, la sopravvivenza, la necessità del teatro. [Samantha Marenzi]

¹ Cfr. *Dossier Valle. Gli anni dell'occupazione. Nove schede, cinque saggi e un prologo*, a cura di Raffaella Di Tizio, Dorian Legge, Samantha Marenzi, Francesca Romana Rietti, Gabriele Sofia, «Teatro e Storia», n. 34, 2013.

Angelo Mai, un sogno dentro a un sogno

Giorgina Pi

La storia dell'Angelo Mai nasce per una fortuita occasione del destino. Alcune persone tra noi – in questo noi intendo chi fa parte del collettivo che anima il nostro spazio – nei primi anni duemila si sono appassionate alle vicende del diritto all'abitare a Roma, e hanno osservato da vicino i comitati di lotta che tentavano di trovare soluzioni per le tante famiglie che avevano diritto a un alloggio popolare ma che restavano prive di una casa. Erano anni straordinari a Roma, il movimento era acceso, cercava di rispondere all'orrore accaduto a Genova nel 2001 e si cercava di creare congiunzioni artistiche diverse da quelle dei grandi eventi veltroniani, ci si dedicava all'autoformazione negli indimenticabili seminari di filosofia nell'atelier Esc a San Lorenzo, c'era fervore.

Torniamo all'occasione: nel 2004 un gruppo di attivisti/e della lotta per la casa decidono di occupare un meraviglioso edificio abbandonato nel pieno centro di Roma: il vecchio convitto Angelo Mai. Scelgono il centro perché in quel periodo la città subiva il fenomeno delle "cartolarizzazioni", in poche parole le case popolari dei rioni storici venivano messe all'asta e chi abitava lì da decenni, non potendo acquistare la propria casa di una vita, veniva mandato via e trasferito in estrema periferia o addirittura fuori Roma. Molti speculatori, italiani e stranieri, insieme a varie organizzazioni mafiose, comprarono letteralmente pezzi di città che definirei organi vitali di quel corpo stupendo e misero che è Roma. L'impatto sociale di un tale cambiamento è facilmente intuibile e la scelta simbolica di occupare nel Rione Monti era un modo per denunciarlo e per generare nuove convivenze. Immaginiamo quindi un enorme edificio su tre piani con un cortile ed un giardino pari ad una piazza. Nelle stanzette degli ex-studenti al primo piano vivevano una trentina di famiglie. A piano terra c'erano le aule della scuola, una chiesetta sconsacrata e un piccolo cinema dove proprio il secondo giorno di occupazione, dopo aver

trascorso il primo a montare un impianto audio e qualche luce, organizzammo un concerto per gli occupanti e uno spettacolo principalmente dedicato ai bambini e alle bambine ancora in fase orientamento. Da quel giorno inizia la storia che ci porta fino qui. Le aule del piano terra diventano sale per le prove e il cinema un teatro con un palco costruito da noi. La chiesa uno spazio aperto per la creazione. Per due anni l'Angelo Mai genera incontri, alleanze, spettacoli, laboratori, molti appuntamenti musicali e soprattutto diventa snodo per le tante mancanze strutturali sistema teatrale italiano. Ricordo tanti volti che ora conosco bene e che all'epoca si aggiravano con simpatia nei vari interstizi di quell'edificio decadente e meraviglioso: le prove di Giorgio Barberio Corsetti, il primo spettacolo di Muta Imago, le prove di Veronica Cruciani e il lavoro di Manuela Cherubini su Anna Banti. Ricordo l'irruzione d'amore del Teatro delle Albe arrivato a sostenerci da Ravenna con *La Canzone degli F.P. e degli I.M.* e poi una miriade di appuntamenti condivisi, nottate di musica, tanto teatro in ogni forma, primi passi, inciampi e voli avvenuti in quel luogo che dopo di noi è rimasto inutilmente chiuso e abbandonato.

Nel 2006 infatti il nostro collettivo viene sgomberato e denunciato, nonostante nel frattempo l'amministrazione comunale avesse riconosciuto il nostro ruolo nella città decidendo di lasciarci lì fino a quando non sarebbe stato pronto un altro luogo. Le famiglie, non tutte purtroppo, ottengono una casa popolare chiaramente in periferia o fuori Roma. Il Rione da lì in poi si gentrifica definitivamente, perde le facce storiche, abbassa le serrande di una vita e apre molti bar scadenti e bed and breakfast. La scuola media da aprire urgentemente nell'ex convitto Angelo Mai, motivo della nostra espulsione, non è mai stata fatta.

Rimaniamo allora senza sede per tre anni, mesi sfiancanti di trattative per ottenere una nuova casa, incontri con burocrati distratti e politici poco sinceri. Si era individuato un luogo completamente diverso da quello di prima ma per noi meraviglioso da inventare. Si tratta di una vecchia bocciofila distrutta nel Parco di San Sebastiano di fronte alle Terme di Caracalla. La prima volta che andiamo a vederla è circondata da pony al pascolo e in lontananza vediamo un carretto con

cui evidentemente quegli animali avrebbero portato dei bambini a spasso. Abusivi anche loro, non era chiaro chi li avesse messi a vivere lì insieme al loro custode, quando facevamo dei sopralluoghi ci guardavano tutti con sospetto e una vena di astio. Come in tutte le storie romane c'è sempre uno strano caso che governa le cose ed è sempre misteriosa fino alla fine la strada per renderlo benevolente. In questo contesto spiegare che eravamo lì per trasformare quel capannone distrutto in un teatro non ci veniva in aiuto. Per entrare in questo luogo però, come dicevo, dobbiamo aspettare tre lunghi anni durante i quali continuiamo a fare e programmare teatro, cinema e musica in maniera nomade nella città e non solo. È di questo periodo l'uscita nazionale del disco *Volume 1* (2007, Etichetta Fiori Rari) del Collettivo Angelo Mai e la nascita della compagnia Bluemotion. Si configura quindi la nostra vocazione a lavorare a cavallo tra le arti e la nostra necessità di ribadire la nostra vita di attivismo nel campo dei diritti umani e dei diritti dei lavoratori e delle lavoratrici dello spettacolo. Pensavo allora e continuo a pensare che il teatro esprima sempre un posizionamento etico e politico, anche quando non vorrebbe. Altrettanto continuo a notare quanto sia importante prendere parola pubblica sul suo ruolo proprio per proteggere parallelamente poetiche ed estetiche da didascalie ideologiche.

Nel 2009, l'Angelo Mai riapre *altrove*: ci viene finalmente consegnata la ex-bocciofila nel parco. Non ha pavimenti, né bagni né porte e finestre né impianti, pazienza. Grazie ad un'enorme rete di persone sostenitive, flussi di cittadinanza, tra concerti e iniziative a sottoscrizione, partecipazione, donazioni e aiuti manovali riusciamo in meno di un anno a realizzare la quasi totale ristrutturazione dello spazio senza fondi pubblici e già nel 2010 il nuovo Angelo Mai si trasforma da uno scarno capanno in un teatro per la sperimentazione nel cuore della città. Subito viviamo quattro mesi d'intensità con la realizzazione della teatronovela argentina *Bizarra* di Rafael Spregelburd diretta da Manuela Cherubini che realizziamo in collaborazione con Fattore K, Psicopompo Teatro, Rialto Sant'Ambrogio e soprattutto con la complicità di una compagnia di cinquanta persone pagate equamente per un periodo così lungo,

sostenute da un pubblico molto generoso. Quell'anno *Bizarra* vince un premio Ubu come miglior testo straniero. Andiamo a ritirarlo in massa, con la speranza di aver scongiurato la crisi argentina che il testo raccontava, di cui parliamo proprio con l'autore nel treno notturno con cui da Milano si tornava a casa. In quegli anni, come del resto oggi, trovare la possibilità di andare in scena a Roma era una sorta di miracolo, con l'aggravante del Teatro India chiuso per ristrutturazione. Molte compagnie che sentivamo vicine per intenti e di cui apprezzavamo il lavoro approdano all'Angelo Mai e da allora continuano a tornarci, in una relazionalità forte che ha preso varie forme: spettacoli, laboratori, residenze, coproduzioni, creazioni condivise con i musicisti del collettivo o con Bluemotion che nel frattempo assume una sua identità e diventa definitivamente il gruppo teatrale residente dello spazio. Tra le compagnie di cui parlo ci sono, tra gli altri, i Motus, i Fanny & Alexander, il Teatrino Clandestino che poi si trasforma in Ateliersi, il Balletto Civile, i Menoventi, il Teatro delle Albe, Mariangela Gualtieri e il Teatro Valdoca. E poi artisti e artiste della nostra città con i quali cresciamo, inventiamo formati e scambiamo idee – tanti da elencare, ma non posso non citare Michele De Stefano con mk, Industria Indipendente, Teatro delle Apparizioni, Isola Teatro, lacasadargilla, Tony Clifton Circus, Federica Santoro, Deflorian/Tagliarini. Abbiamo fin da subito cercato di immaginare l'Angelo Mai come una tenda nel deserto a cui approdare per trovare accoglienza e piacere lungo un viaggio fitto di avventura e fatica come quello teatrale. Cerchiamo il più possibile di illuminare questa tenda anche alla musica e a chi la ama e la pratica, ma soprattutto cerchiamo di abbattere i confini tra le arti e di generare possibilità di creazione e incontro comunitario, snodo per sperimentare nuovi mondi e combattere fascismi. Cerchiamo di farci luogo, come direbbe Marco Martinelli e di portare quel luogo con noi quando siamo in viaggio.

A marzo 2014 il collettivo Angelo Mai viene accusato di "associazione a delinquere", dopo aver subito perquisizioni nelle nostre case, il ritiro dei nostri passaporti, la sottrazione di computer e materiali di lavoro in un'enorme operazione di polizia che ha visto il sequestro del nostro spazio. Questo accade perché il nostro rapporto

con i comitati di lotta per la casa era ancora vivo e stavolta gli occupanti gestivano una piccola osteria popolare accanto al nostro teatro. Purtroppo un'indagine fortemente legalitaria e punitiva vedeva forme criminalità nei comitati di lotta per la casa, immaginando che quell'osteria per noi così rassicurante fosse un luogo di accordi sordidi tra senzacasa. Il nostro collettivo verrà scagionato mesi dopo da ogni accusa. La solidarietà di molti artisti nazionali e internazionali ha generato una risposta potente alla violenza della stampa e un grande conforto alle nostre vite scosse da quella mattanza. Con una sentenza storica il Tribunale di Roma stabilì che il teatro venisse riconsegnato al collettivo dell'Angelo Mai e a giugno del 2014 rientriamo nello spazio. Riprendiamo allora con pervicacia percorsi e relazioni, in una città che muta ancora di più e si inasprisce, disseminata di sgomberi di luoghi amati e di bisogno di interrogarsi sul futuro che dirompe.

Nel 2016 inaspettato e luminoso arriva il Premio Franco Quadri che ci vede andare – ancora una volta – a Milano a ritirarlo felici e commossi. Si premia la nostra immaginazione e la capacità di realizzare progetti a forte densità etica, secondo me in fondo viene premiata soprattutto la caparbia – e la pazienza – che ci ha permesso di crescere nel corso degli anni. Velocemente vorrei accennare ad alcuni di questi progetti fuori formato: oltre alla teatronovela *Bizarra* di Rafael Spregelburd, il ciclo di spettacoli *Caracallas Total Show* curati da Francesco Forni e Armando Pirozzi; i trentasei giorni del progetto *Petrolio* che hanno visto coinvolti più di cinquanta artisti, tra performance site specific e la lettura pubblica integrale del romanzo incompiuto di Pier Paolo Pasolini; *Angelo Mai Italia Tropici*, un viaggio nella performance inventato da Michele Di Stefano; il rito laico de *La Repubblica dei Desideri*; il progetto di riflessione sul presente attraverso l'arte *l'Indispensabile*; il *Go Dai Fest* viaggio attorno e attraverso la musica colta e la musica incolta a cura di Rodrigo D'Erasmus e Daniele "ilmafio" Tortora durato più di un anno e animato dalle menti più vivaci della scena musicale contemporanea; *A/R* progetto teatrale biennale di residenzialità prolungata e reiterata; *Non normale, non rassicurante. Progetto Caryl Churchill* a cura di Paola Bono una ricerca sulla più importante drammaturga inglese vivente che ha visto la

realizzazione di mise *en espace*, spettacoli, traduzioni e pubblicazioni (sei volumi editi da Editoria e Spettacolo); *Inquiete Teatro* indagine sulla scena contemporanea e le donne. Oltre agli artisti e alle artiste già nominate desidero ricordare altre persone amate e vicine che ci hanno tenuto la mano in questi anni, anche nei momenti più bui: Afterhours, Teatro degli Orrori, Eleonora Danco, Lucia Calamaro, Accademia degli Artefatti, Marco Lodoli, Emanuele Trevi, Giovanni Mastrangelo, Fabrizio Gifuni, Sonia Bergamasco, Agostino Ferrente, Roberto Minervini, Living Theatre, Wu Ming, Alvin Curran, David Fenton, Joe Lally (Fugazi) e tutto il gruppo di lavoro di Short Theatre.

L'Angelo Mai condivide progetti e visioni inoltre con la Società Italiana delle Letterate, Italian Virginia Woolf Society, la non-scuola del Teatro delle Albe, l'Associazione Progetto Diritti onlus, luogo di ricerca e di discussione intorno ai temi dei diritti degli individui e delle formazioni sociali, con particolare riferimento ai cittadini stranieri, ai minori, alle donne, ai detenuti e alle persone colpite da discriminazioni e emarginazioni sociali ed economiche. L'Angelo Mai ha sostenuto la costruzione della scuola materna Vittorio Arrigoni a Gaza realizzata insieme a Freedom Flotilla Italia, azione finalizzata a tutelare il diritto del popolo palestinese. E sostiene il lavoro dei volontari dell'esperienza Baobab Experience a Roma, movimento per i diritti dei migranti e il loro libero transito.

A maggio 2018 all'Angelo Mai tornano le forze dell'ordine per un ennesimo sgombero: un'incongruenza amministrativa che sta mettendo a repentaglio l'esistenza di molti luoghi culturali e sociali della città. Riusciamo a rimanere dentro stavolta, ripartiamo dalle domande e creiamo appuntamenti assembleari sul futuro. L'artista Cristiano Carotti crea per noi delle enormi scialuppe in alluminio che attacca ai lati esterni del teatro. Ci immagina come una grande barca più che mai indispensabile per i salvataggi. Cerchiamo di rimanere saldi tra le onde, Bluemotion ha una cambusa piena di idee e negli anni se ne nutre diventando una vera compagnia che gira l'Italia e che è felice ogni volta che torna a provare nell'unico posto che ha scelto. Sempre insieme teatranti e musicisti, dopo gli anni di Caryl Churchill

che ci hanno fatto sentire inaspettatamente al Settimo cielo², nel buio della pandemia incontriamo Tiresia³ che ci ha guidato con tenerezza. Continuiamo ad abitare quel parco antico, una volta abitato dalle ninfe Camene, dove ogni volta che metto piede sento la voglia di danzare. Apro poi il vecchio cancello di ferro di un verde scolorito, scendo tre gradini, ed entro dove ho imparato il mistero dell'invisibile.

² Mi riferisco al testo omonimo di Caryl Churchill con cui Bluemotion ha debuttato nel 2018.

³ Mi riferisco allo spettacolo *Tiresias* tratto da *Hold Your Own/Resta Te Stessa* di Kate Tempest con cui Bluemotion ha debuttato nell'estate del 2020.

Tirare un filo per districare l'*entanglement* del Teatro Valle Occupato: genealogie, archivi, narrazioni

Isabella Pinto - Laura Pizzirani - Francesca Romana Di Santo

E se a qualcuno verrà in mente
un giorno, di fare la mappa
di questo itinerario;
di ripercorrere i luoghi,
di esaminare tracce,
mi auguro che sarà solo
per trovare un nuovo inizio.

Antonio Neiwiller, *Per un teatro clandestino*, dedicato a T. Kantor
(dal programma di sala di *L'altro sguardo*, 1993)

In Francia il 2021, secondo anno di pandemia, si è aperto con una serie impressionante di occupazioni: una mobilitazione di massa che ha coinvolto artist_ e maestranze, sotto la guida di un forte sindacato. A partire dall'Odéon di Parigi, in ogni città francese c'è un teatro occupato; qui, le residenze artistiche e gli atelier per ragazz_ previsti dalle direzioni – che hanno continuato a svolgersi anche durante i mesi di lockdown – vivono parallelamente alla vita e all'attività politica dei/delle occupanti, seppur con qualche tensione, più o meno importante, dovuta, per dirla con Marx, allo scontro secolare tra capitale e forza lavoro. Lo statuto dei lavorat_ dello spettacolo francesi è il più avanzato d'Europa, ed è quello a cui si fa riferimento quando si parla di "reddito di intermittenza", ma è anche quello messo continuamente in discussione dalle politiche neoliberiste d'Oltralpe, soprattutto negli ultimi anni. Prima della crisi sanitaria, Macron ha avviato una radicale riforma delle pensioni, che si è trasformata nel detonatore più importante dell'attuale rivolta francese, divenendo punto di unione generalizzato. E tuttavia va notato come, intorno ai

teatri si siano riuniti tutt_ quei lavorat_ intermittenti, senza contratto, precari che non hanno un luogo fisico da poter occupare.

Notizie che giungono a ridosso di una ripresa della pratica di occupazione avvenuta anche in Italia, come testimoniano le occupazioni del Mercadante di Napoli, del Piccolo di Milano e del Silvano Toti Globe Theatre di Roma. Avvenimenti da salutare con gioia, perché arricchiscono il paesaggio organizzativo e conflittuale che si articola attorno ai lavorat* della cultura – e in special modo ai lavorat_ dello spettacolo dal vivo – e i loro luoghi di ri/produzione. D’altro canto sono avvenimenti che accogliamo con favore perché incoraggiano la ripresa di una questione spinosa, e che può essere sintetizzata con la seguente domanda: che fine ha fatto il Teatro Valle Occupato (TVO)? Cominciamo col dire che la struttura del Teatro Valle, così come la sua gestione, è tornata in mano dello Stato l’11 agosto del 2014, e a tutt’oggi fa parte del Teatro di Roma, con una programmazione visibile sui siti web preposti. Non ci interessa in questa sede entrare nel merito delle scelte del Teatro di Roma. Quello che qui proviamo a fare è cercare di tirare un primo filo dalla matassa di una delle esperienze culturali europee più innovative e allo stesso tempo più controverse degli ultimi anni, proponendo alcune riflessioni, parziali, a firma di tre donne che di quell’esperienza hanno fatto parte e che, in modi più o meno fantasmatici, continua a far parte di loro.

Nel tempo che li separa dalla data spartiacque dell’11 agosto 2014, gli ex-occupanti del TVO hanno dovuto affrontare diverse difficoltà, molte delle quali sono tuttora irrisolte. È formalmente in piedi la Fondazione Teatro Valle Bene Comune, con il suo capitale sociale, le sue opere d’arte e brandelli di quella collettività aperta ed eterogenea che per tre anni si è presa cura del teatro più antico di Roma.

Cogliendo l’occasione del decennale dell’occupazione, 14 giugno 2011-14 giugno 2021, vorremmo però iniziare questa storia con il ricordo della prima giornata dentro il Teatro Valle. Lì, a notte fonda, dopo la prima “serata flusso” – come chiamavamo le serate che

vedevano alternarsi sul palco brevi interventi di artist* con stili, di generazioni e per gusti diversi – andò in scena una lunga ed estenuante discussione per decidere se fosse giusto o meno far timbrare il cartellino ai lavoratori del Teatro Valle. Con il totale definanziamento e la conseguente chiusura dell'ETI (Ente Teatrale Italiano) da parte del quarto governo Berlusconi, il Teatro Valle aveva concluso la sua programmazione e andava verso un destino incerto, in cui aleggiava anche una possibile privatizzazione. Nel momento in cui il Teatro Valle venne occupato, nonostante fosse già chiuso al pubblico, contemplava ancora diversi lavoratori che per alcuni mesi avrebbero dovuto svolgere mansioni tecniche e amministrative.

Sulla scia delle invenzioni dei movimenti studenteschi, culturali e sociali del ciclo 2008-2012, con cui alcuni gruppi di lavorat* dello spettacolo erano in stretta connessione, al TVO si decise che sì, potevano entrare e timbrare, imprimendo così un'evoluzione nella pratica delle occupazioni, divenendo alternativa rispetto al modello del "centro sociale", seppur ad esso genealogicamente connesso. D'altro canto, grazie alla riattivazione della genealogia delle cantine romane degli anni '70, dei teatri e degli spazi culturali occupati degli anni '90 (come, tra gli altri, il Teatro Polivalente Occupato di Bologna) e degli anni '00 (come, tra gli altri, il Sale Docks di Venezia, il Rialto, l'Angelo Mai e l'Ex Cinema Palazzo di Roma) – che hanno offerto a compagnie e artist_ emergenti, senza aiuti statali, spazi per prove, residenze e spettacoli, sostituendosi in molti casi a enti e teatri pubblici –, il prototipo del TVO andava ampliando l'arcipelago delle pratiche di autogestione e di autogoverno – a fianco delle palestre popolari, delle mense popolari, delle case delle donne, delle occupazioni abitative, dei centri sociali, delle fabbriche occupate, dei cinema occupati –, raccogliendo e sviluppando l'inedito spazio politico emerso con la vittoria del Referendum Popolare dell'11 e 12 giugno 2011 – che sanciva l'acqua pubblica come "Bene Comune".

Un'inedita piattaforma di dialogo e costruzione, resa possibile anche dalla particolare soggettività addensata attorno al TVO, e composta sia da lavorator_ dello spettacolo, cittadin_, activist_ appartenenti al variegato mondo dei movimenti extraparlamentari, delle associazioni

culturali, di base, e di alcuni sindacati confederali e autonomi, che da lavorat_ dello spettacolo e della cultura, student_ e cittadin_ di diverse provenienze accomunati dal non aver preso precedentemente parte ad alcuna forma di politica attiva, ma ai quali stava a cuore la tutela del teatro, il lavoro dei teatranti e l'“agorà” – spazio non solo di confronto, ma anche di decisione, nato fin dai primi giorni di attività del TVO, e aperto a tutta la cittadinanza. La fusione di queste due anime, entrambe già multispecie, ha dato vita a un inedito precedente su come approcciare uno spazio culturale occupato, croce e delizia di una vera e propria esperienza di “democrazia sorgiva”. Un'esperienza che ha impresso diverse differenze con altre modalità di attivismo politico, come racconta, ad esempio, lo stile di negoziazione con le istituzioni, le cosiddette “trattative”. Per il TVO la trattativa doveva essere pubblica, e quindi partecipata da ampie delegazioni che avevano il compito di mostrare cosa accade realmente quando ci si interfaccia con uomini e donne investiti dei poteri dello Stato.

Ma veniamo all'oggi e alla domanda di apertura: cosa rimane del TVO nello spazio pubblico? Di certo, nonostante le riunioni, assemblee, laboratori, spettacoli, azioni, tentativi di rioccupazione, avvenute dall'11 agosto del 2014 in poi, ad essere sotto gli occhi di tutti è un grande vuoto. Un vuoto lasciato certamente dallo sgombero/uscita, ma che è tale anche a causa dell'assenza di una narrazione da parte del TVO stesso. In questo vuoto ha preso piede una vera e propria “narrazione tossica”, complessa e stratificata, capace di sedimentarsi a causa del malcontento di quanti vedevano in quella nuova esperienza culturale, politica e sociale un pericolo, ma anche a causa di chi ne è rimasto deluso per il suo epilogo poco epico, e di chi ama parlare solo per sentito dire. Una narrazione fatta da affermazioni come “non avete fatto la resistenza esemplare”, “vi siete intascati i soldi della Fondazione”, “all'inizio vi occupavate di arte ma poi vi siete troppo politicizzati”, per arrivare all'accusa di pensare solo a trovare contatti e occasioni di lavoro per sé stessi, dimenticandosi del “Bene Comune”. Quindi, proprio come i somari, ci siamo trovati nella condizione ibrida e indefinibile di una sorta di incrocio: sempre troppo asini per i cavalli

e sempre troppo cavalli per gli asini. Una narrazione tossica che ha avuto la funzione di riempire un vuoto lasciato dalla non emersione della voce cristallina e autorevole di chi, quell'esperienza liminale, l'aveva vissuta in prima persona – mettendo in evidenza l'incapacità di restituire ai posteri l'immagine di un miracolo della politica.

Eppure, un miracolo, al TVO, c'è stato, seppur certamente strano – potente per alcuni versi e devastante per altri –, generato dal condividere e costruire pratiche artistiche e politiche unendo persone radicalmente diverse tra loro, e abitando così la turbolenta e torbida frontiera che smargina il confine tra immaginazione e manutenzione, conflitto e cura, produzione e riproduzione. Si pensi al mantenimento di uno spazio come il Valle, un teatro del '700, divenuto vera e propria prassi partecipativa, a fronte delle ditte di pulizie che continuano a lavorare nei teatri francesi occupati. Si pensi a un luogo aperto alla cittadinanza h24, 7 giorni su 7. Si pensi ai tavoli di progettazione artistica partecipata, capaci di immaginare e attuare inediti accordi economici con artisti e tecnici, massima accessibilità per il pubblico, lunghe teniture degli spettacoli, per favorire progettualità di ampio respiro. Si pensi alle proposte radicali di riforma della SIAE; alla fucina multiforme dell'"autoformazione" – con la *Nave Scuola* per le maestranze di palcoscenico, con il teatro ragazzi, con i laboratori aperti di musica, danza, recitazione, scrittura, regia, filosofia, cinema, economia, storia dell'arte, con la palestra dell'attore, con lo studio e la ricerca sulle nuove drammaturgie, la formazione per gli organizzator* teatrali e culturali. Si pensi alla produzione di uno spettacolo ambizioso come *Il Macello di Giobbe*; al Festival Da Mieli al Queer – con i suoi spettacoli, assemblee, le sue *slut walks* –; al *Tutto il nostro Folle Amore*, al *CombatTANGO*, a *Orazio*, alle residenze per artist*, a progetti "impossibili" come i *Centocelli*, ai numerosi flash mob e alle invasioni di strada come il *Ferragosto* – per tre anni, il 15 agosto, la via antistante il Teatro Valle ospitava una vera e propria festa di rione –; ai concerti e agli spettacoli di artist_ sconosciuti così come di artist_ di fama mondiale; alle visite guidate del teatro. Si pensi alla sperimentazione di direzioni artistiche e curatele d'ensemble, dove compagnie o singoli artist* – improrogabilmente non appartenenti alla soggettività stabile

del TVO – portavano una loro visione di teatro avendo a disposizione il Teatro Valle per un'intera settimana, e con cui tutta l'assemblea degli occupanti si confrontava, sperimentando possibili modelli per una direzione artistica e organizzativa del teatro *realmente partecipata*. Tutto era possibile, perché anche l'errore era concesso e in certi casi provocato.

Si pensi poi alle miriadi di assemblee, incontri, corsi, manifestazioni organizzati con lavorat* precari, sindacati, collettivi studenteschi, esponenti della politica istituzionale, migranti, insegnanti, professori universitari, terremotati – ovvero i Commons Café, la Costituente dei Beni Comuni, l'Assemblea della Comune. Si pensi ai tanti fronti di lotta aperti dentro e fuori il comparto della cultura, il sostegno attivo alla No Tav e alle numerose realtà e soggettività sparse su tutto il territorio nazionale e internazionale in lotta per i Beni Comuni – tra cui la rete in/formale delle occupazioni teatrali e culturali sorte tra il 2011-2014, di cui il TVO è stato matrice e baricentro.

Va altresì ricordato che, dopo un lungo lavoro di confronto, assemblee, desiderata, testi emendabili via internet e la raccolta del capitale sociale ad azionariato diffuso e popolare, è nato lo Statuto della prima Fondazione "Bene Comune". Una Fondazione immaginata non sul peso economico dei suoi soci, ma sulla partecipazione attiva e la cura di ciascun*, a cui hanno preso parte migliaia di cittadin_ e artist_. Uno strumento pensato per offrire una risposta costruttiva e alternativa sia al modello pubblico che a quello privato, entrambi sempre più arroccati nella difesa di vecchie prassi e antichi privilegi.

Unendo arte e politica, in quei tre anni il TVO ha rivoluzionato abitudini e modi di pensare, incarnando un tentativo di generare cultura tra diversi, condividendo divertimento, socialità, saperi, lutti, angosce, urla, rotture, creatività. Una modalità che ha provato a sopravvivere anche dopo l'11 agosto 2014, articolandosi in diversi progetti, tra cui la *CarovanaValle*, *Rabbia*, *Questo non è un corso di scrittura*, *Tanz Zeit*. Progetti che, tuttavia, in assenza di un luogo fisico agente come quello del Teatro Valle, non hanno trovato rifugio stabile

per continuare a prosperare secondo l'aritmia dei Beni Comuni, finendo così per interrompersi, esaurirsi o trasformarsi in altro.

D'altro canto, rispondere alla domanda iniziale vuol dire sapere che il racconto che si fa di una data esperienza ha il potere di stabilire ciò che è successo. Un racconto che più è univoco più è potente. Ma il TVO, per come lo abbiamo sognato in quei tre anni, non aveva posto le condizioni per questa unica, squillante, epica voce. Le scelte fatte più o meno consapevolmente, ci hanno portato in direzione opposta, forti della convinzione che tutti i corpi contano. Nonostante ciò, se è vero che, a partire dal'11 agosto 2014, l'Ex Teatro Valle Occupato ha subito l'invisibilizzazione attiva della narrazione tossica, è anche vero che esso stesso ha attivato una difficile e logorante discussione interna, minando nel tempo la fiducia reciproca, la capacità di azione e narrazione, producendo senso di colpa collettivo, rabbia, e timore di parlare come diverse singolarità a nome di un'esperienza così complessa. Un'impasse che oggi, a sette anni dalla fine dell'occupazione, crediamo possa sciogliersi positivamente solo mostrando come il patrimonio del Teatro Valle Occupato si componga non soltanto dei soldi della Fondazione Teatro Valle Bene Comune e del numero di *like* sulle sue pagine social, ma anche della molteplicità dei suoi resti, in altre parole del suo archivio. Nella grammatica delle "utopie concrete", per archivio si intendono sia le innovazioni prodotte nel tempo – materiali e immateriali – sia i corpi di chi del Teatro Valle si è preso cura, l'ha vissuto, l'ha reso possibile. Si apre così una questione che lega a doppio filo archivio, lavoro di cura(tela) e soggettività, dove se l'archivio è sia non-umano che umano, la particolare collettività che lì si era sedimentata si configura come non-identitaria, conflittuale, desiderante, eterogenea, intimamente intrecciata con l'edificio storico del Teatro Valle. Questione che si aggiunge al problema di come costruire il processo collettivo che questo archivio dovrà sostenerlo, reificarlo, incarnarlo, e su cui gli/le ex-occupanti si stanno interrogando ormai da anni.

Ciò che sta emergendo, quindi, è un vero e proprio desiderio costituente, sostanziato nell'immaginare (e iniziare a progettare) un

archivio capace di dare strumenti per compostare anime diverse. Di conseguenza, la questione non è solamente capire dove collocare fisicamente l'eredità (im)materiale del TVO, ma anche dare vita a una "pratica dell'archiviare" culturale e politica. Siamo infatti alla ricerca di uno spazio e di una pratica coerenti con la prospettiva – forse questa sì desueta – dei Beni Comuni, il che vuol dire, ad esempio, aver bisogno di un luogo di consultazione dei materiali quanto più accessibile e fruibile possibile, un luogo in cui il lavoro materiale e simbolico possa avere una qualche forma di retribuzione, un luogo in cui poter trasmettere attivamente un'esperienza che, grazie anche alle diverse riprese della pratica di occupazione dei teatri a livello europeo, torna ciclicamente di grande attualità.

E come un cane che si morde la coda, la questione dell'archivio porta con sé, di nuovo, la necessità di un'altra narrazione dell'esperienza del TVO. Una narrazione che mal sopporta le pratiche e le strutture narrative con cui tradizionalmente si sono raccontate le "giuste" esperienze trasformative e rivoluzionarie, a partire dal fatto che queste narrazioni scontano il prezzo di essere chiuse dentro dinamiche univoche imposte dal Soggetto Unico della Storia. Secondo questa logica, gli/le ex-occupanti del Teatro Valle sono messi nella posizione di dover pagare lo scotto di una fine non-gloriosa. Questo dà molto da pensare rispetto al bisogno di raccontare seguendo una certa epopea, divenendo un elemento che, anche a causa della conclusione in totale disaccordo di una così complessa vicenda, pone immediatamente il Teatro Valle Occupato in una prospettiva antiepica, similmente a molti eventi della recente storia italiana: dal '77, al movimento No Global, passando per gli Anni di Piombo, il movimento della Pantera, i movimenti femministi. E se ripensiamo al racconto di esperienze come quella di Radio Alice, ci rendiamo più facilmente conto che esso non emerge immediatamente dopo l'epilogo, ma c'è bisogno di un tempo di deposito, di distacco, di sedimentazione.

Decantando nel pozzo scuro dell'esperienza, la questione della narrazione è d'altronde strettamente connessa a un certo modo di

intendere il dovere della memoria. Una questione che ci piacerebbe affrontare non tanto come un dovere morale – dover musealizzare una vicenda ormai conclusa -, quanto piuttosto come costruzione di uno spazio material-semiotico in grado di accogliere il comune desiderio di trasmissione di un sapere utile per il presente e per il futuro. Per questo motivo vorremmo ragionare di responsabilità della memoria usando strumenti che rendano tutte le persone interessate a questo processo capaci a vicenda di rispondere, unite nell'attività di cura reciproca delle relazioni, segnate talvolta anche dal conflitto, ma non (più) dalla guerra.

Ecco farsi allora strada la necessità di decolonizzare il racconto delle lotte dallo sguardo univoco, patriarcale, eroico, e cercare altrove schemi narrativi e prassi politiche più audaci, più eterogenee, più complesse. Per questo motivo ci stiamo volgendo verso epistemologie che ci aiutino a oltrepassare i binarismi e le dicotomie oppostive, attingendo ai saperi decoloniali, ai femminismi e alla fisica quantistica, ai neomaterialismi postumani, al compost multispecie, facendoci ispirare dai principi di sovrapposizione e non-contraddizione, dalla diffrazione spaziotemporale, dal comportamento queer della materia, dalle storie dei Soggetti Imprevisti, dalla ri/produttività calda, viscida e maleodorante degli scarti, dalla pratica di rinominazione dell'esperienza, essendo questi utili strumenti per dare voce a una soggettività che non ha mai voluto essere omogenea – ma di cui una parte si è certamente stancata di svolgere la sola e invisibile funzione di “togliere le castagne dal fuoco”.

È dunque con questa nuova consapevolezza che desideriamo stimolare una ripresa di discorso, alla ricerca di una polifonia e una polisemia aperte al contributo di molt*, coscienti del fatto che ciascuna/o di noi ha vissuto solo una delle tante storie dell'Ex-Teatro Valle Occupato.

Sei pront* a raccontare la tua storia?

Sei pront* ad ascoltare le storie degl* altr_?

Sgombro: il varietà del Nuovo Cinema Palazzo. Intervista a Daniele Parisi e a Ivan Talarico

Simona Silvestri

Il 25 novembre 2020 è stato sgomberato il Nuovo Cinema Palazzo, teatro, cinema, sala da concerti e luogo di aggregazione nel quartiere San Lorenzo di Roma, storicamente uno dei rioni di tradizione antifascista della capitale. Collocato fra la Stazione Termini e la Stazione Tiburtina, San Lorenzo nasce come quartiere operaio. La costruzione della nuova sede universitaria de La Sapienza, negli anni Trenta, porta con sé un grande afflusso di studenti, che rimangono tuttora una delle anime del territorio. Soprattutto dagli anni Settanta ai Novanta San Lorenzo è stato sede di un grande fermento studentesco che ha visto il suo epicentro in Via dei Volsci (è in questa via inoltre che viene fondata Radio Onda Rossa proprio alla fine degli anni Settanta da un gruppo di militanti di Autonomia Operaia). Malgrado le trasformazioni e la forte speculazione, il quartiere rimane connotato per il suo attivismo nel sociale. Alcuni spazi ne sono un esempio, quali ESC Atelier e Communia, centri culturali occupati e autogestiti, luoghi di dibattito, impegnati in forme di solidarietà civica e di diffusione di cultura underground. A questi si aggiungeva il Nuovo Cinema Palazzo.

Era il 15 aprile 2011 quando un gruppo di abitanti del quartiere (sostenuti da volti noti del cinema e della satira italiani) decise di impedire che il vecchio teatro-cinema situato in Piazza dei Sanniti (per anni sede di una grande e frequentatissima sala che ospitava giochi e biliardi) si trasformasse, come da piano della società affittuaria dello stabile (Camene spa), in un casinò. Per la cittadinanza di San Lorenzo l'apertura di una sala bingo risultava inaccettabile, così venne organizzata l'azione simbolica e di protesta contro l'ennesima speculazione edilizia. Dieci mesi dopo, nel febbraio del 2012, il Tribunale di Roma riconosceva la legittimità dell'azione. Il provvedimento non segna però la fine delle ostilità con la proprietà, basti pensare all'estenuante processo giudiziario ai 12 presunti occupanti, iniziato nel dicembre del 2012, che vede la fine, con un'assoluzione generale, solo il 25 marzo 2021.

Dalla prima settimana dell'occupazione, al Nuovo Cinema Palazzo sono stati organizzati eventi di ogni genere: assemblee, spettacoli teatrali, letture pubbliche, proiezioni cinematografiche, presentazioni di libri, residenze artistiche, laboratori, festival, mostre d'arte. Malgrado il teatro non caratterizzi in modo particolare l'occupazione (come è invece avvenuto in altri spazi romani), dal 2016 alcuni attori, che frequentano il Nuovo Cinema Palazzo sia come spettatori che portando in scena i propri spettacoli, decidono di unirsi in gruppo per organizzare un appuntamento fisso. Si avvia così Sgombro, una rassegna di varietà che nella veste di un insieme di pezzi spesso comici, ma non solo, ricerca un linguaggio che affronti tematiche dell'attuale e che parli la stessa lingua del pubblico, con il quale si instaura uno spettacolo comunitario. L'immagine della festa di cui parla Daniele Parisi – uno degli animatori del gruppo – nelle pagine che seguono, spiega l'atmosfera che Sgombro è riuscito a creare nei 38 appuntamenti a cadenza mensile organizzati dal collettivo fino allo scorso anno. È a partire da questa esperienza, caratterizzata dall'azione collettiva di un gruppo di solisti, dalla logica del varietà e dalla comicità che da tanto mancava nell'universo del teatro indipendente, che abbiamo voluto osservare l'avventura del Cinema Palazzo, l'ennesimo spazio culturale indipendente sgomberato e chiuso tra i tanti scomparsi negli ultimi anni nella capitale. Lo abbiamo fatto dialogando con due degli ideatori e organizzatori del collettivo.

Uno dei due interlocutori dell'intervista che segue è Daniele Parisi, il quale si forma come attore all'Accademia nazionale d'arte drammatica Silvio D'amico, ma dirige successivamente la sua ricerca nella drammaturgia con spettacoli quali Abbasso Daniele Parisi (2011); Ab hoc et ab hac (2013); Inviloop (2015); La vita è una beffa (2016); Euhoè! (2018); Dopo innumerevoli minacce (2019); Abbasso (2019). Quest'ultimo è anche il titolo della raccolta dei suoi testi teatrali. È inoltre un premiato attore di cinema.

Ivan Talarico, presentatore delle serate di Sgombro, è la seconda voce dell'intervista. Cantautore, poeta, teatrante, e musicista dal gusto surreale e grottesco. Ha pubblicato Ogni giorno di felicità è una poesia che muore (2014); Non spiegatemi le poesie che devono restare piegate (2016); Dizionario degli amori impossibili (2021). Nel 2003 ha fondato con Luca Ruocco la compagnia teatrale DoppioSenso Unico e dal 2009 scrive canzoni,

confluite nell'album Un elefante nella stanza (Folkificio, 2019). Dal 2013 inizia la collaborazione con lo scrittore e attore Claudio Morici, con il quale mette in scena reading con canzoni. Nell'ultimo anno è stato coinvolto in Metamorfosi cabaret, format di dieci puntate in streaming ideato da Giorgio Barberio Corsetti, al Teatro Argentina di Roma.

Nel 2016, sei anni dopo l'occupazione del Nuovo Cinema Palazzo, nasce al suo interno Sgombro. Quali sono i vostri legami con lo spazio? Il collettivo si è formato da una progettualità comune con gli occupanti, oppure l'approdo in questa realtà avviene in un secondo momento?

Daniele Parisi: Tutto partì da un'esigenza concreta: nutrirsi. Ma in un modo economico, nessuno di noi navigava nell'oro a quei tempi. Non che ora, invece... All'inizio eravamo in cinque: Ivan Talarico, Claudio Morici, Davide Grillo, Marco Andreoli e io. Ci eravamo detti: «Vediamoci a San Lorenzo, pranziamo insieme, c'è un posto che fa un primo a 3 euro. Fanno ancora le mezze porzioni». «A quanto?» chiese Davide Grillo. «2 euro» gli risposi io. Da quel giorno non ci siamo più staccati da quel ristorante. Giusto quando qualcuno si sentiva male (piccoli malori, non è mai morto nessuno).

Ivan Talarico: Al Nuovo Cinema Palazzo, che si trovava a pochi passi e che frequentavamo già da spettatori e portando in scena i nostri spettacoli, i ragazzi pensavano di organizzare un appuntamento fisso con le nostre cose. Ma noi, distratti da pennette alla vodka e scaloppine, non ci decidevamo a prendere posizione. Daniele ha rotto gli indugi e a ottobre 2016 ci siamo ritrovati a fare la prima serata di *Sgombro* insieme.

Daniele Parisi: Il Nuovo Cinema Palazzo era uno spazio occupato stupendo: sembrava un teatro Berlinese. L'idea era quella del varietà, con pezzi da 7-8 minuti a testa, che fosse divertente ma non solo.

Abbiamo chiamato anche Gioia Salvatori, Il Nano Egidio, Giovan Bartolo Botta. Sono venuti e non se ne sono mai più andati. Ma c'era anche altra gente la prima sera: Cecilia D'Amico, Enoch Marrella, Dario Tacconelli... Poi qualcuno se n'è andato e alcuni sono rimasti per tutti e trentotto gli appuntamenti.

Ivan Talarico: L'idea non era solo quella di mettere insieme i nostri linguaggi e i nostri modi, ma di dividerli in una realtà popolare e dalla vocazione fortemente sociale. Una sorta di spettacolo comunitario in cui potersi riconoscere.

Daniele Parisi: Il lavoro del Collettivo Sgombro è sempre stato quello di dare il massimo in scena, di spingersi oltre ogni volta, di ricercare un linguaggio, senza mentire. Il Cinema ha accettato la scommessa, ci ha accolti, ci ha dato la possibilità di sperimentare. Ha sposato quella sincerità. Gliene saremo sempre grati.

La formula del varietà di Sgombro cerca dunque di riflettere sulla scena la vocazione comunitaria dello spazio che abita: ogni artista è autore di sé ma lavora con la consapevolezza di animare un insieme. La diversità costitutiva viene attraversata da un filo rosso che è il comico. Quali motivazioni ci sono dietro la scelta artistica del varietà?

Ivan Talarico: La scelta del varietà è stata la più immediata, per gusto e semplicità. Io in quel periodo avevo voglia di provare a presentare e così mi sono occupato della conduzione per quasi tutte le date. Le cose sono andate un po' da sé, cercando di assecondare nel modo più semplice gli spunti proposti da ognuno.

Daniele Parisi: Siamo persone e artisti molto diversi, ognuno coi suoi problemi: ansia, ipocondria, soldi, confusione, giudizio, precarietà, capillari fragili. È tutto vero, ma questa è la nostra forza. Ognuno ha la sua poetica, la sua strada, e in questi anni ci siamo contaminati molto. Ognuno è diventato un po' l'altro e questo ha creato un linguaggio comune. Siamo diversi ma uniti da un filo rosso che non è solo il comico. Perché spesso abbiamo anche fatto roba seria, incomprensibile, sbagliata, sperimentale.

Ivan Talarico: Siamo stati da subito premiati dalle presenze del pubblico. Alla prima serata c'erano un'ottantina di persone, all'ultima più di 400. Anche nelle serate più fredde, con altri eventi in città, con la pioggia o con le feste le persone sono rimaste con noi. La presenza del pubblico è sempre stata palpabile, forte e ha nutrito lo spettacolo. Poi in ogni puntata c'erano degli ospiti, romani ma anche di passaggio da altre città.

Daniele Parisi: Abbiamo invitato poeti, cantautori, gruppi rock. Ma dietro c'è soprattutto il teatro. Il linguaggio del teatro: sapere cioè che quello che succede sul palco è un momento extra-ordinario. Ci teniamo molto a questa cosa. Prima di iniziare è come se dovessimo tutti andare a una festa... ogni volta è a tema... e il tema cambia chiaramente di serata in serata. E non ci si può presentare senza costume a una festa a tema. Ti cacciano fuori, non ti fanno entrare. Chi non gioca a trasformarsi, a trasfigurarsi, a essere qualcosa di lontano da sé, non sta facendo *Sgombro*.

Essendo stata io stessa spettatrice, l'immagine della festa mi sembra molto precisa. Chi ne decide allora le regole? Esiste una figura che solitamente ha il compito di darle organicità, oppure la configurazione è sempre frutto di visioni e idee collettive?

Daniele Parisi: È come in amore: se c'è ascolto funziona tutto. Ivan presenta lo show, tiene in mano tutto lui. Io ogni tanto mi metto a guardare da fuori, ma non sempre. È difficile fare una regia che metta davvero tutti d'accordo perché ci sono persone che la pensano molto diversamente. Perciò si costruisce una struttura, una sorta di scaletta o canovaccio (per dirla alla Commedia dell'Arte) condiviso da tutti. Lo facciamo insieme, poi Ivan lo sistema, a volte insieme a me e Gioia, spesso da solo. Per un periodo abbiamo fatto una specie di gruppo autori che in realtà era quasi tutto il gruppo: perciò aveva poco senso chiamarlo "gruppo autori", visto che eravamo sempre noi.

Ivan Talarico: È come se fosse una lunga chiacchierata scenica, piena di digressioni e deviazioni di senso. Io apro il discorso e ognuno

aggiunge il suo argomento, senza la preoccupazione di creare una “narrazione”, nessuna ansia da prestazione. Il pubblico lo capisce, si rilassa e accoglie con piacere ogni proposta, sorpresa, variazione...

Daniele Parisi: Nello spettacolo ognuno ha i suoi lazzi... i suoi numeri con tutti i suoi inciampi: lasciamo che il pubblico faccia la sua parte. Noi facciamo i pezzi (che sono riflessioni, estratti di spettacoli, canzoni, monologhi, ecc.) loro guardano, poi Ivan ogni tanto li coinvolge, io sistemo il palco insieme a Davide e Marco e poi corriamo a cambiarci, Claudio ripete ossessivamente i pezzi in un angolo, a Gioia piace cantare, perciò ogni tanto prepara una canzone in duetto con Ivan al piano, poi Simona e Francesco cercano di inventarsi un modo per nascondere i pupazzi: è tutto così.

Ivan Talarico: Il dietro le quinte è divertente, a volte chi non è in scena si affaccia dalla balconata e assiste allo spettacolo, altre volte ci sediamo sugli spalti, io mi diverto ad apparire a ogni presentazione da un posto diverso, approfittando del buio e degli spazi del Palazzo. Siamo tutti lì a guardare, commentare, apprezzare le cose belle, cerchiamo di intervenire quando qualcosa non funziona. Ma *Sgombro* è un varietà che non ha paura degli errori, non cerca la perfezione: li mette in scena.

Daniele Parisi: È un continuo cercare di salvare lo show. Ah sì, poi c'è Giovan Bartolo, che quando finisce di leggere lancia i fogli a terra... e chiaramente poi bisogna trovare il modo di raccogliarli. A volte capita che i microfoni fischino, rientrano dalle casse, ma noi andiamo avanti, inciampiamo e vediamo che succede: è un concerto punk. C'è spesso un topo che pende da un leggio: ma è finto. A pensarci bene, credo che sia lui a tenere in piedi tutto.

Il pubblico è trascinato dagli spettacoli sia per la loro natura dialogica, sia per il carattere del luogo che li ospita: un luogo che i cittadini di San Lorenzo sentono proprio perché hanno contribuito a restituirlo alla collettività. C'è stato un rapporto particolare con questo pubblico resistente, che tuttora continua a manifestare in

Piazza dei Sanniti, rispetto a quello di altri contesti?

Daniele Parisi: Il pubblico è il pubblico ovunque. Non ci sono state reazioni differenti a dire il vero. Abbiamo fatto *Sgombro* in una strada una volta, durante un festival, e persone che non ci avevano mai visto (eravamo praticamente dall'altra parte della città... a Roma è come se fossimo andati in un'altra provincia) si sono divertite molto. Siamo tutti esseri umani alla fine. Noi ci poniamo nei confronti delle persone che ci vengono a vedere come se fossimo sempre al Teatro Argentina (che peraltro abbiamo incrociato in questo ultimo periodo in una bellissima iniziativa di Giorgio Barberio Corsetti) o al Madison Square Garden. Ma non lo dico così tanto per dire. Quando c'è un palco illuminato e una gradinata piena di persone non importa la città, il nome del teatro. Noi siamo dei bambini e vogliamo far diventare bambino anche il pubblico.

Ivan Talarico: Abbiamo sempre sentito che la presenza delle persone era la forte condivisione di un'idea di spettacolo accessibile a tutti, germogliato in un posto salvato dalla speculazione. E si avvertiva anche l'assenza di motivazioni economiche: eravamo lì per creare e divertirci, le persone erano lì anche per far sentire la loro presenza.

E per quanto riguarda l'aspetto economico, come viene finanziata la rassegna di Sgombro?

Ivan Talarico: Nessun finanziamento, c'era un'offerta libera, come se fosse uno spettacolo a cappello. Noi mettevamo a disposizione il nostro tempo per progettare, provare e allestire lo spettacolo, le persone contribuivano come volevano.

Relativamente agli ultimi eventi, vorrei chiedervi cosa ha significato, con uno sguardo interno, lo sgombero del Nuovo Cinema Palazzo, specialmente in un periodo tanto drammatico per tutti e per i contesti culturali in particolar modo. Una chiusura forzata: quali sono le conseguenze che mettereste in luce, di questa imposizione?

Daniele Parisi: La chiusura è stata una ferita profonda per tutto il

quartiere. Lì dentro non si faceva solo spettacolo, era un luogo di aggregazione. Un punto nevralgico dove artisti si incontravano e portavano il proprio mondo per confrontarsi. Ma non solo, ci andavano i bambini, gli anziani. Una volta, prima di iniziare le prove, trovai un gruppo di ragazzini, avranno avuto 11-12 anni, che stavano facendo una coreografia su musica hip-hop. Un posto così se lo chiudi vuol dire che non hai capito come funziona questa città. Vuol dire che non conosci la storia di un quartiere come San Lorenzo. E qui mi fermo altrimenti mi ribolle il sangue.

Ivan Talarico: Completamente d'accordo con Daniele. Solo una miopia istituzionale poteva permettere lo sgombero di un luogo che si è sempre posto come alternativa sociale e culturale al degrado. Situazioni del genere andrebbero create, sostenute e valorizzate da chi si interessa del bene pubblico.

Sconfinando da Roma e dall'Italia, vorrei soffermarmi su quanto sta accadendo in Francia come conseguenza delle misure adottate nell'ultimo anno: ad oggi (24 marzo) risultano occupati (anche se perlopiù simbolicamente e non con un progetto di autogestione) 78 teatri, il numero è impressionante date la capillarità e la velocità con cui si è diffusa la protesta. Secondo voi perché in Italia non c'è la stessa dinamica di protesta?

Daniele Parisi: Sono stato in Francia qualche anno fa, e ho visto lì come funziona. Gli spazi occupati sono stupendi e i centri culturali non sono una cosa che ogni giorno va rivendicata come qui da noi. Lì non è che gli artisti devono ogni giorno ribadire che il loro è un mestiere, che l'arte è necessaria, ecc. Non c'è bisogno di dirlo. Se devi ripetere ogni giorno alle istituzioni che quello che fai è importante c'è qualcosa che non va nelle istituzioni. Il livello culturale della nostra classe dirigente è scandaloso. Perciò direi che sì... è un fatto culturale, sarà banale a dirsi, ma purtroppo è così. In Italia non c'è l'allenamento a immaginare un mondo che non sia quello che si vede in tv, o sulla rete. È molto triste, ma purtroppo è così. Noi proviamo in tutti i modi a portare il pubblico lontano. A uscire dalla contingenza. Questa è la nostra

politica.

Sul sito del Nuovo Cinema Palazzo, come prima frase della pagina di presentazione, leggo «Il Nuovo Cinema Palazzo è un luogo del possibile» e volevo chiedervi, in chiusura, cosa significhi questa frase avendo partecipato e assistito negli anni all'evoluzione del Cinema, che ha travalicato i confini del quartiere ed è diventato un luogo importante per la città.

Daniele Parisi: Beh, visto l'immobilismo attuale delle istituzioni è molto difficile rispondere a questa domanda. So che dovrei risponderti: "Un altro mondo è possibile..." e cose così. Ma la realtà è un'altra. Hanno chiuso un posto che dava gioia e faceva sognare le persone. Non so davvero se esista un luogo del possibile in questo momento, in questo paese.

Ivan Talarico: Di sicuro ce n'è bisogno, perché le casematte sociali e culturali, specie dopo la pandemia, si sono ridotte ancora più di quanto non lo fossero prima.

Daniele Parisi: Noi però continueremo a provarci, perché fare questo mestiere non si sceglie. È una condanna, è una roba con cui nasci. È una voce che ti perseguita, anche se cerchi di non ascoltarla. Siamo costretti a continuare per non impazzire. Non possiamo non continuare. Ne va della nostra incolumità.