



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento
ex D.M. 270/2004*)
in Economia e Gestione delle Arti e delle
Attività Culturali

Tesi di Laurea

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Reazioni creative.
Occupati e rigenerati.

Relatore

Ch. Prof.ssa Monica Calcagno

Correlatori

Ch. Prof. Fabrizio Panozzo

Ch. Prof. Daniele Goldoni

Laureando

Alessia Zabatino

Matricola 827669

Anno Accademico

2011/ 2012

INDICE

Introduzione	Pag.	5
1. Società a responsabilità illimitata per il riconoscimento della cultura come bene comune	»	7
1.1. Introduzione	»	7
1.2. 9 storie per 9 spazi	»	14
1.2.1. Roma, Nuovo Cinema Palazzo	»	14
1.2.2. Roma, Teatro Valle	»	15
1.2.3. Venezia, Teatro Marinoni	»	16
1.2.4. Catania, Teatro Coppola	»	16
1.2.5. Napoli, Ex Asilo Filangieri	»	17
1.2.6. Palermo, Teatro Garibaldi	»	18
1.2.7. Milano, Torre Galfa – Palazzo Citterio – Ex Macello	»	18
1.2.8. Morale delle storie	»	19
1.3. Cronologia e mappatura del contagio	»	20
1.4. Spazi molto occupati. Le attività e la programmazione	»	27
1.5. La partecipazione è riappropriazione	»	41
1.5.1. Mille e uno modi per partecipare	»	41
1.5.2. La partecipazione che separa: il caso del Teatro Marinoni di Venezia con (fragile) lieto dine	»	45
1.5.3. Vasi comunicanti di partecipazione	»	47
1.5.4. Un modello per la partecipazione	»	48
1.6. Il bene comune libera tutti	»	50
1.6.1. Tra, o forse oltre, il pubblico e il privato	»	51
1.6.2. La Fondazione Teatro Valle Bene Comune	»	56
1.6.3. La delibera e le regole di gestione dell'Ex Asilo Filangieri	»	60
1.6.4. Dalla teoria alla pratica dei beni comuni e ritorno	»	63
1.7. Dialoghi, incontri e scontri (più o meno) istituzionali	»	65
1.8. Come sboccia la primavera della cultura	»	76
2. Occupare è rigenerare?	»	81
2.1. La produzione di valore tra cultura, occupazioni e rigenerazione urbana	»	81
2.2. Una bussola nella teoria della rigenerazione	»	84
2.2.1. L'evoluzione storica e semantica della rigenerazione urbana	»	85
2.2.2. Modelli di rigenerazione urbana	»	87
2.3. La rigenerazione culturale	»	89
2.4. La rigenerazione integrata	»	92
2.5. Dalla rigenerazione urbana alla <i>governance</i> .	»	95
Dalla <i>governance</i> all'innovazione sociale?		
2.5.1. Il paradigma dello sviluppo: dall'economia alle <i>capabilities</i>	»	97
2.5.2. Dalla rigenerazione integrata all'innovazione sociale	»	99
2.6. Rigenerare: consigli per l'uso	»	100
3. L'illegalità che rigenera. Conclusioni.	»	105
3.1. Il bene comune senza confini. La necessità della definizione e della	»	105

chiarezza		
3.2. La socialità ritrovata	»	108
3.2.1. Gli interstizi relazionali	»	110
3.3. Come ti rigenera la cultura illegale	»	111
3.4. I nodi da sciogliere	»	113
Appendice A	»	115
Roma, Nuovo Cinema Palazzo, 13 aprile 2012		
Assemblea Pubblica <i>Dal governo dei territori all'autogoverno dei Beni Comuni</i>		
Appendice B	»	136
Sabato 30 giugno, domenica 1 luglio 2012 – Roma, Teatro Valle		
incontro dei rappresentanti degli spazi occupati per la costruzione ufficiale del <i>network</i>		
Appendice C – Interviste	»	191
Appendice D - Statuto Fondazione Teatro Valle Bene Comune	»	239
Bibliografia	»	255
Sitografia	»	258

INTRODUZIONE

Questa tesi nasce da un viaggio di cinque mesi iniziato nel marzo scorso, un viaggio che definirei come un itinerario nell'“illegalità culturale” le cui tappe sono state tutti i teatri e gli spazi culturali occupati in Italia tra il mese di aprile 2011 e giugno 2012.

In questo arco temporale infatti in sette città italiane lungo tutta la penisola (Roma, Milano, Venezia, Napoli, Catania, Palermo) gruppi di lavoratori della conoscenza, più specificatamente lavoratori dell'arte e dello spettacolo, hanno occupato teatri storici e spazi culturali perché in stato di abbandono o oggetto di speculazione, o perché a rischio di chiusura o privatizzazione, o per impedirne il cambio di destinazione d'uso.

Aperto questi luoghi alla cittadinanza e incentivando la partecipazione, gli occupanti chiedono che la cultura e questi spazi vengano riconosciuti come beni comuni.

A tal fine all'interno di questi luoghi si stanno sperimentando nuove forme di autorganizzazione e di gestione in cui si intrecciano programmazione, formazione e produzione artistica, attività di ricerca e di sperimentazione artistico-culturale, attivismo politico e sociale, elaborazione di una proposta per un nuovo *welfare*, dando così vita ad un intreccio indissolubile tra attività culturali e sociali, anche al di fuori degli spazi occupati, in un contesto in cui il termine “occupare” viene inteso nell'accezione di “prendersi cura di” luoghi culturali, territori e comunità ai quali appartengono.

Si tratta dunque di una proliferazione di occupazioni che dagli occupanti viene definita “contagio” e che da importanti testate, anche internazionali, è stata etichettata come la “primavera italiana dei teatri”¹.

In un periodo in cui la partecipazione sembra essere diventata negli ambiti della rigenerazione urbana e della produzione culturale la parola chiave per poter vantare innovazione e avendo intrapreso dalla tesi di laurea triennale un percorso di ricerca che della partecipazione e dei suoi effetti sul territorio fa il suo perno, ho iniziato il viaggio per vedere con i miei occhi e partecipare in prima persona al “contagio” in modo da capire se e come questa partecipazione sia reale e “impattante” sul territorio, se e come queste esperienze ai margini, illegali, possano in qualche modo divenire un nuovo modello di rigenerazione dei territori o possano iscriversi in modelli già visti e già trattati dalla letteratura.

La metodologia di ricerca adottata è stata in parte quella dell'*action research*² in quanto la tesi ha

1 <http://www.teatrovalleoccupato.it/wp-content/uploads/2011/07/Le-monde.pdf>

2 McNiff J., Lomax P. & Whitehead J., *You and Your Action Research Project*, Routledge Falmer, Oxford, 2010.

preso il via da una analisi delle pratiche, per passare poi ad una rassegna della teoria e ritornare alla pratica con possibili orientamenti teorici utili all'efficacia delle azioni indagate.

Anche la struttura della tesi segue l'andamento della ricerca: nel primo capitolo viene dato ampio spazio alla narrazione del caso di studio, nel secondo è la volta di un *excursus* teorico sul tema della rigenerazione urbana con un *focus* sui modelli che ritengono la partecipazione e la cultura elementi fondamentali per una efficace rigenerazione, nel terzo e ultimo capitolo si ritorna alla pratica cercando di individuare punti deboli e punti di forza, contraddizioni e opportunità del caso anche alla luce della letteratura indagata.

Spero che le conclusioni di questa tesi possano essere l'inizio di un nuovo percorso di ricerca in quanto ritengo che l'intreccio tra i due ambiti, quello di sperimentazioni culturali spesso ai margini e illegali e quello della rigenerazione urbana partecipata o integrata³, possa essere una strategia vincente e sostenibile per la rigenerazione e lo sviluppo dei territori e delle comunità che li abitano.

Infine i ringraziamenti, di cuore, a tutte le occupanti e gli occupanti del Nuovo Cinema Palazzo, del Teatro Valle, del Teatro Coppola, del Teatro Garibaldi, dell'ex Asilo Filangieri, di Macao e del Teatro Marinoni. Grazie alla professoressa Monica Calcagno che ha accettato questo "audace" argomento. Grazie ai miei genitori (ai quali chiedo anche scusa per la preoccupazione che ho causato loro in questi mesi sapendomi in luoghi in perenne rischio di sgombero).

E infine grazie a Carlo, l'imprevisto di questo viaggio e il suo regalo più bello.

3 Si rimanda al capitolo 2 per le definizioni.

CAPITOLO 1

SOCIETÀ A RESPONSABILITÀ ILLIMITATA PER IL RICONOSCIMENTO DELLA CULTURA COME BENE COMUNE.

1.1. INTRODUZIONE

Il 12 e il 13 giugno 2011 gli italiani vengono chiamati alle urne per definire, tramite un referendum abrogativo, le sorti dell'acqua pubblica a rischio di privatizzazione nel nostro paese. I quesiti sui servizi idrici derivano da un'iniziativa civica promossa dal *Forum Italiano dei movimenti per l'acqua*⁴: un' intensa mobilitazione popolare che attraversa e collega città e persone diverse per mesi e mesi. I Comitati Acqua Bene Comune sostengono e diffondono con forza l'idea che, in quanto bene comune, l'acqua sia di tutti e dunque debba rimanere estranea a qualsivoglia tentativo di privatizzazione. Il 14 giugno 2011 il *Forum Italiano dei movimenti per l'acqua* festeggia in diverse piazze italiane la vittoria del referendum: l'acqua è un bene comune e non si vende!

Quello stesso giorno in via del Teatro Valle, in pieno centro di Roma, avviene un fatto che in un solo anno ha assunto già un'aura da evento storico e paradigmatico: *un gruppo di lavoratrici e lavoratori dello spettacolo, cinema/teatro/danza, artisti/tecnici/operatori, stabili, precari e intermittenti*⁵ occupano il Teatro Valle, storico teatro romano, a rischio di chiusura o privatizzazione in seguito alla soppressione dell'Ente Teatrale Italiano (ETI)⁶.

“ [...] Nell'anno zero della cultura siamo qui per denunciare lo stato di emergenza del nostro paese e la precarizzazione delle nostre condizioni di lavoro e di vita. È tempo che noi artisti, operatori e professionisti del settore ci assumiamo la responsabilità di decidere delle nostre vite, del nostro lavoro e dei nostri spazi. Dal basso e in prima persona. Per riprenderci ciò che è nostro, attraverso azioni e pratiche condivise [...]”⁷

4 <http://www.acquabenecomune.org>

5 <http://www.teatrovalleoccupato.it>

6 L'Ente Teatrale Italiano (E.T.I.) è stato un ente senza fini di lucro nato nel 1942 con lo scopo di promuovere e diffondere le attività teatrali di prosa, musica e danza attraverso una politica di valorizzazione e scambi del patrimonio culturale, anche attraverso la gestione diretta di alcuni teatri. L'Ente è stato soppresso dal Decreto Legge n. 78 del 31 maggio 2010. http://it.wikipedia.org/wiki/Ente_Teatrale_Italiano

7 <http://www.teatrovalleoccupato.it>

“ Com’è triste la prudenza! ”⁸ viene scritto su uno striscione appeso fuori dal Teatro Valle.

Doveva essere un’azione dimostrativa, un’occupazione temporanea, di un paio di giorni, per destare l’opinione pubblica e accendere i riflettori mediatici sulle problematiche del settore culturale in Italia (dall’allocazione delle risorse economiche alla gestione dei beni immobili, dalla previdenza sociale per i lavoratori del settore alla formazione, dal sostegno all’innovazione all’impatto delle politiche culturali sulle città e i cittadini).

Il supporto e la partecipazione attiva e ampia di un gruppo sempre più nutrito ed eterogeneo di persone, la grande attenzione mediatica e il conseguente rafforzamento delle motivazioni, portano gli occupanti a decidere di allungare ad oltranza la loro permanenza al Teatro Valle. Appena due mesi prima, il 15 aprile 2011, un altro storico luogo culturale romano era stato occupato da *cittadini, artisti, studenti, attivisti di spazi sociali e associazioni*⁹: nel popolare quartiere di San Lorenzo l’ex-Cinema Palazzo stava per essere trasformato in un casinò contro il volere degli abitanti del quartiere e di gran parte dei cittadini. Un’occupazione importante, con meno impatto mediatico di quello che avrà il Teatro Valle solo un paio di mesi dopo, ma un’occupazione altrettanto fondamentale per il “contagio” che avverrà di lì a poco.

Nel momento in cui scrivo (luglio 2012) il Teatro Valle è occupato da tredici mesi e l’Ex Cinema Palazzo, ormai ribattezzato Nuovo Cinema Palazzo, da quindici mesi.

In questo arco temporale in altre cinque città italiane oltre Roma, lungo tutta la penisola (Venezia, Catania, Napoli, Palermo, Milano), nove spazi culturali (con alcune eccezioni a Milano di cui si parlerà successivamente), di cui cinque teatri storici, sono stati occupati da “lavoratori della conoscenza”¹⁰, in particolare lavoratori del settore culturale, per contrapporsi alle attuali politiche culturali e sociali e proporre, teoricamente e praticamente, nuove modalità di produzione culturale e di gestione dei luoghi ad essa destinati.

Solo due di questi spazi sono stati sgomberati, gli altri sette operano in modo costante e i gruppi di occupanti si interfacciano e collaborano, senza però costituire un vero e proprio movimento e senza intenzione di costituirlo, così come è emerso dalle interviste e dalle assemblee pubbliche e di gestione.

“Come l’acqua, come l’aria: liberiamo i saperi!”¹¹ è una delle prime frasi che dal Teatro Valle fa il giro d’Italia, inserendo queste mobilitazioni accanto a quelle per la difesa dell’acqua pubblica e

8 Frase contenuta nell’opera “Bizarra” di Rafael Spregeldburd, in cui l’autore argentino porta in scena il periodo drammatico della crisi argentina del 2001

9 <http://www.nuovocinemapalazzo.it/chi-siamo/>

10 Espressione di cui si darà una chiara definizione nei prossimi paragrafi

11 <http://www.teatrovalleoccupato.it/come-lacqua-come-laria-liberiamo-i-saperi>

dunque per un riconoscimento dei beni comuni, espressione però ancora vaga per i più e di collocazione poco chiara in ambito culturale. Tanto che proprio al Teatro Valle, nei giorni immediatamente successivi all'occupazione, si susseguono assemblee pubbliche sull'argomento con la partecipazione di Ugo Mattei (giurista e docente universitario, uno degli autori dei quesiti referendari sull'acqua e vicepresidente della Commissione Rodotà¹²).

“ come l'acqua, come l'aria. Possiamo definire la cultura come un bene comune? Ci interessa proteggere la cultura e ciò che essa produce e capire se possiamo considerarla davvero come un bene primario, necessario. [...] Possiamo collocare la battaglia per la cultura all'interno di quella per i beni comuni?”¹³

Cultura come bene comune, precarietà, *welfare*, spreco di risorse, nuove e più inclusive modalità di produzione e fruizione sono le motivazioni alla base delle occupazioni e le tematiche dell'operare, artistico e politico, all'interno degli spazi occupati.

Il *fil rouge* che lega la scelta degli spazi da occupare, da nord a sud, è rappresentato da storie di spreco di risorse e di abbandono: spazi restaurati con ingenti investimenti, mai usati e chiusi inspiegabilmente; luoghi storici, per il loro valore architettonico e per la funzione culturale da essi svolta, chiusi o a rischio di chiusura in aree in cui comunque cospicue risorse vengono allocate per la realizzazione di grandi eventi o per la costruzione di nuovi spazi destinati alla cultura, ma senza una precisa vocazione o chiare modalità di assegnazione.

Da questi luoghi simbolici gli occupanti protestano contro le politiche culturali e in particolare contro le modalità di finanziamento, l'allocazione dei fondi, il disinteresse per la tutela del patrimonio, il supporto alle nuove generazioni e chiedono un nuovo sistema di *welfare*.

Politiche culturali e sociali si intrecciano indissolubilmente, non solo nella protesta, ma anche nella programmazione e nella produzione artistica, come si vedrà nelle pagine dedicate specificatamente alle attività che dentro o intorno agli spazi occupati si svolgono.

Si tratta di una rimessa in discussione totale del sistema culturale italiano che però non si ferma alla protesta: con il supporto di avvocati ed economisti e con un'ampia partecipazione popolare, all'interno di questi spazi, si stanno creando e testando “sul campo” nuove forme giuridiche e modalità gestionali degli spazi e si sta formulando una proposta di *welfare* a partire da un processo

12 Viene chiamata così la Commissione sui Beni Pubblici, presieduta da Stefano Rodotà, istituita presso il Ministero della Giustizia nel giugno 2007 con lo scopo di elaborare uno schema di legge delega per la modifica delle norme del codice civile in materia di beni pubblici.

13 <http://www.teatrovalleoccupato.it/come-lacqua-come-laria-liberiamo-i-saperi>

di autoinchiesta e da un'analisi dei sistemi degli altri paesi europei.

Il tutto avviene con l'intento di creare le basi giuridiche, gestionali, teoriche e pratiche per il riconoscimento della cultura e degli spazi occupati come beni comuni e per la legittimazione, grazie anche al valore sociale e culturale prodotto, di azioni illegittime quali le occupazioni.

La cultura come bene comune è un concetto che sicuramente ad un primo approccio appare vago, vuoto e forse per questo anche un po' altisonante.

Tutto ciò che si intende per "cultura" è un bene comune? Sono beni comuni i contenuti culturali, le pratiche e/o gli spazi? Si può parlare di bene comune in un campo in cui l'autorialità è spesso alla base della produzione?

Quel che emerge dai siti degli spazi occupati, dalle interviste e dalle assemblee è che la "cultura bene comune" in primo luogo si traduce in nuove modalità gestionali per alcuni spazi ad essa destinati: partecipazione, restituzione ai cittadini, trasparenza e "dal basso" sono le parole chiave di proposte, pratiche ed elaborazioni teoriche sviluppate all'interno degli spazi che assumono linee molto marcate in relazione al territorio di riferimento.

Per questo gli occupanti si definiscono "gruppi costituenti" cioè non aspirano "ad essere una nicchia o una minoranza, ma un'ampia rappresentanza della cittadinanza, combinare forme avanzate di conflitto con l'abilità di creare consenso e generare partecipazione da parti differenti della popolazione"¹⁴.

Le città dunque diventano casse di risonanza e terreno di lavoro in un rapporto osmotico tra l'interno e l'esterno degli spazi occupati, fatto di flussi di persone e di esternalità, input ed output, cause ed effetti (intenzionali, dichiarati, effettivi), oltre che di lavoro materiale e fisico per la ricostruzione di alcuni degli spazi occupati.

Il mio interesse nei confronti della rete dei teatri e degli spazi culturali occupati nell'ultimo anno nasce dalla mia grande passione nei confronti del teatro, ma si sviluppa anche grazie a ragioni geografiche: due dei teatri occupati si trovano in due città in cui vivo o ho vissuto (Venezia e Catania) e questo mi ha permesso di vedere e vivere in prima persona ciò che dai media veniva trattato poco e con scarso approfondimento. Facilmente è subentrata dunque la curiosità di comprendere più a fondo gli intenti e le pratiche, soprattutto con lo svilupparsi del "contagio"¹⁵

¹⁴ Intervista ad Ilenia, occupante del Teatro Valle, in data 15/4/2012 (appendice C)

¹⁵ Il termine viene utilizzato dagli occupanti dei diversi spazi per indicare la proliferazione di occupazioni di teatri e spazi culturali successive all'occupazione del Teatro Valle. In questo senso il termine è stato utilizzato per la prima volta dallo scrittore Andrea Camilleri che, in un discorso pubblico a sostegno del Teatro Valle pochi giorni dopo l'occupazione, invitava ad occupare un teatro in ogni città: "come gli operai occupano le fabbriche, trovo giusto che

nelle diverse città.

Mi interessava e mi interessa soprattutto capire quanto questa partecipazione e questo movimento dal basso siano effettivi e non una comoda etichetta per presunti processi orizzontali e innovativi, ancor più mi interessava e mi interessa vedere se e come reagiscono i quartieri e le città in modo da capire la reale portata inclusiva, innovativa e rigeneratrice dei fatti in corso.

Un altro motivo mi ha portato ad avvicinarmi alla rete: la proliferazione del “contagio” stava avvenendo mentre stavo cercando di portare esperienze significative all’attenzione del Consiglio d’Europa tramite un progetto chiamato *Edgeryders* che ha come scopo la raccolta di voci ed esperienze di giovani da tutta Europa per indirizzare le nuove politiche giovanili europee.

Mi è dunque sembrato importante raccontare questi fatti in quanto anche nella piattaforma di *Edgeryders* si stavano affrontando le stesse tematiche, con lo stesso intreccio di cultura/società/città/partecipazione e con lo stesso approccio sperimentale causato probabilmente da un necessario adattamento alla crisi e alle politiche di *austerity*.

Ho dunque iniziato un viaggio che mi ha portato nei vari spazi occupati per raccogliere materiale e fare interviste. Ho partecipato a diverse assemblee pubbliche e, dopo aver fatto le prime interviste ed essermi avvicinata in particolare al Teatro Coppola di Catania e al Teatro Valle di Roma, ho partecipato e continuo a partecipare ad assemblee pubbliche e private in cui rappresentanti dei vari spazi occupati si incontrano periodicamente per discutere della rete e della sua evoluzione. Oltre le interviste, le registrazioni delle assemblee e il tempo trascorso all’interno degli spazi, i siti internet e le rassegne stampa dei diversi spazi occupati sono stati la fonte di gran parte del materiale di ricerca, per quanto anche la letteratura di riferimento per lo studio di questo caso si stia iniziando a nutrire di contributi interessanti e risulti assolutamente trasversale data anche la trasversalità delle esperienze e dei contenuti.

La letteratura relativa ai beni comuni è recente, ma in continuo ampliamento: alle firme storiche e internazionali (Elinor Ostrom) si sono affiancate quelle di importanti docenti, giuristi e ricercatori italiani (Ugo Mattei, Stefano Rodotà, Maria Rosaria Marella) molti dei quali lavorano anche a stretto contatto con gli occupanti elaborando materiale tramite uno scambio di competenze teoriche e pratiche.

Dato il graduale definirsi degli occupanti come una fetta dell’ampio settore dei “lavoratori delle conoscenze”, la letteratura di riferimento per l’analisi del caso si rifà anche ad autori tra i quali Rullani, Nonaka, Bramanti che della *knowledge based economy* hanno fatto il loro campo di indagine.

si occupino i teatri” <http://www.teatrovalleoccupato.it/teatro-valle-occupato-camilleri-seconda-parte-mov-3>

Il caso e la bibliografia del caso di studio vengono considerati e studiati all'interno del grande quadro teorico di riferimento che è quello della rigenerazione urbana e dello sviluppo locale (tra gli autori considerati Serena Vicari Haddock e Maurizio Carta sono stati il punto di riferimento principale) .

L' "assaggio" puramente narrativo di queste prime pagine è finalizzato a rendere evidente la complessità e l'intreccio di temi e livelli di analisi del caso anche per il continuo evolversi degli eventi sia a livello di rete che nei singoli spazi.

Nel tentativo di fare un'analisi chiara e accurata di eventi e tematiche, la narrazione prenderà il via dalla ricostruzione cronologica dei fatti per continuare poi con un'analisi relativa ai soggetti che costituiscono la "moltitudine resistente", come è stata definita da un giudice del Tribunale di Roma. Passerò poi dunque ad un'analisi degli spazi in quanto ritengo estremamente esplicativa al fine della comprensione di tali azioni la ricostruzione della storia degli spazi scelti per essere occupati. Seguirà poi un'analisi delle attività svolte all'interno e all'esterno degli spazi (programmazione, attività di formazione, produzione artistica, attività sociali, eventuale attività politica ecc.).

Ci si soffermerà dunque sui rapporti con le istituzioni e la cittadinanza, diversi per ogni singola esperienza di occupazione. Questa parte dell'analisi ci condurrà così a parlare delle diverse modalità di partecipazione (con riferimento al modello spazio – partecipazione sviluppato da Ciaffi e Mela¹⁶) e ci porterà a parlare anche delle forme giuridiche e delle modalità gestionali in via di sperimentazione e in via di formulazione partendo dagli strumenti in fase di elaborazione più avanzata (lo "Statuto partecipato" per la costituzione della Fondazione Teatro Valle Bene Comune e il regolamento per la gestione dell'Ex Asilo Filangieri di Napoli in seguito alla delibera comunale che affida agli occupanti lo spazio).

Si cercherà anche di costruire una sorta di nuovo vocabolario che nasce da queste nuove esperienze, cercando di estrapolare da un linguaggio molto spesso pregno di un retaggio attivista quelle peculiarità culturali/artistiche che stanno valicando i confini di queste singole esperienze facendosi spazio in tutto il settore culturale.

Per concludere si cercherà di delineare una prospettiva futura di queste esperienze, analizzandone soprattutto la sostenibilità, economica e di contesto¹⁷, sulla base delle informazioni ricavate soprattutto dalle assemblee a porte chiuse per la costituzione ufficiale del *network* e sulla base dell'esperienza personale di vita vissuta all'interno di questi spazi.

16 Ciaffi D., Mela A., *La partecipazione. Dimensioni, spazi e strumenti*, Carocci, Roma, 2006

17 Calcagno M., Zabatino A., *Open innovation and sustainable value in cultural production*, 2010
http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1692034

Quest'ultima parte dell'analisi del caso servirà da ponte con il capitolo successivo nel quale, analizzando la letteratura esistente sulla cultura come matrice di rigenerazione urbana, si cercherà di collocarvi il caso della rete dei teatri e degli spazi occupati e, sulla base di un raffronto con altre esperienze che come queste si pongono come matrice di rigenerazione e sviluppo locale tramite l'arte, la cultura e la partecipazione, ma che sono nate in modo del tutto legale, si cercherà di verificare l'aderenza della letteratura al reale con lo scopo, intrecciando teoria e pratica, di individuare eventuali nuove linee di sviluppo del tema.

Com'è facile immaginare, i dati quantitativi a disposizione riguardano solo i numeri relativi alla programmazione artistica e qualche dato economico estrapolato da bilanci non disponibili pubblicamente. Dunque la ricerca si basa su una analisi che utilizza soprattutto dati qualitativi.

La raccolta di dati qualitativi è iniziata con una serie di interviste a singoli occupanti. Proseguendo la ricerca e avendo una visione sempre più dall'interno del caso mi sono resa conto che il classico metodo dell'intervista forniva dati e chiavi di lettura solo parziali, utili perché la voce dell'intervistato era capace di riportare la visione personale del singolo occupante, ma troppo limitata. Vivendo in questi luoghi ho capito che la loro vera voce e la loro vera anima (quindi i dati più interessanti per la ricerca) venivano a galla durante le assemblee pubbliche e le assemblee di gestione (anch'esse pubbliche, ma tendenzialmente meno partecipate).

Ho dunque raccolto la maggior parte del materiale necessario all'analisi partecipando a queste assemblee nelle diverse città e registrandole.

In appendice ho raccolto le sbobinate delle due assemblee che mi sono state più utili per la ricerca: l'assemblea pubblica avvenuta il 13 aprile 2012 durante i festeggiamenti per il primo anno di occupazione del Nuovo Cinema Palazzo (appendice A) e le assemblee a porte chiuse organizzate al Teatro Valle il 30 giugno e il primo luglio 2012 come primo momento di incontro e confronto tra le diverse realtà occupate in vista della costituzione formale della rete (appendice B). Ho ritenuto giusto, per completezza di informazioni e possibilità di ulteriori approfondimenti, allegare in appendice anche le interviste fatte ai singoli occupanti dei diversi spazi (appendice C).

Lo scopo della ricerca è una disamina del "contagio", cioè una indagine relativa alle molte linee teoriche e operative intrecciate per analizzarne gli impatti sulle città e sulla società, con un focus specifico sulla partecipazione cioè sull'osmosi tra interno ed esterno degli spazi occupati di persone, conoscenza, produzioni artistiche.

Possono quartieri e città rigenerarsi anche tramite azioni culturali dal basso e processi partecipati

che nascono in modo illegale? Fino a che punto e con quale andamento temporale possiamo parlare di inclusione e partecipazione? Come cambia la produzione culturale in questi contesti? Sono “comunità di pratica”¹⁸ quelle che si formano all’interno di questi spazi? E come si sostengono nel lungo periodo la produzione artistica e la gestione di spazi che nascono sulla base del lavoro volontario e per di più in modo illegale?

1.2. 9 STORIE PER 9 SPAZI

Come affermato precedentemente, ogni spazio occupato ha un valore altamente simbolico legato alla sua funzione, alla sua collocazione o ai motivi del suo inutilizzo.

Come avvenuto anche per l’ *Occupy Movement*, la scelta dello spazio è molto importante in quanto estremamente funzionale per agevolare la comunicazione e la comprensione dei motivi della protesta, per attirare attenzione mediatica e curiosità popolare.

La collocazione degli spazi e la riscoperta della loro storia, lo svelamento di fatti salienti poco chiari o pochi noti in queste storie, incide molto anche sulla partecipazione e sulla reazione delle istituzioni.

Nelle pagine successive dunque verranno raccontate in breve le storie dei diversi spazi occupati (in ordine cronologico di occupazione), utili per analizzare e comprendere le differenti reazioni alle occupazioni nelle diverse città.

1.2.1. Roma, Ex Cinema Palazzo

Il Teatro Palazzo è stato costruito nel 1939 divenendo presto uno dei luoghi più importanti per lo spettacolo a Roma. Nel tempo è stato dato sempre più spazio al cinema, ma l’avvento dei multisala ha decretato la chiusura dei battenti del Cine-Teatro Palazzo e il cambiamento della sua destinazione d’uso. Per 14 anni è stato utilizzato come sala da biliardo, poi è stato trasformato in sala bingo, chiuso nel 2003 e in abbandono sino al 2010, quando lo stabile di proprietà della Domus Area è stato dato in locazione alla società Camene che voleva trasformarlo in Casinò e luogo per “spettacoli di intrattenimento”.

Tre scintille hanno scatenato la reazione del quartiere e della città che è convogliata poi nell’occupazione: la società Camene non aveva ottenuto dei permessi necessari da parte della Camera di Commercio e dell’AAMS per avviare l’ attività; Piazza dei Sanniti, dove è collocato il

¹⁸ Dalle teorie elaborate da Hildreth, Kimble, Lave, Wenger le comunità di pratica si definiscono come gruppi sociali aperti ed orizzontali che si basano sulla condivisione delle conoscenze finalizzata al miglioramento del gruppo stesso.

Cinema Palazzo, è considerata dal nuovo piano regolatore “Tessuto urbano T4”, cosa che non consente l’istallarsi di qualsivoglia attività di sala da gioco, sala biliardo o di qualsiasi altro gioco lecito; inoltre le quote societarie della Camene sono detenute da altre società, tra le quali gioca un ruolo da protagonista la Stube srl, tristemente nota per gli scandali inerenti la ricostruzione de L’Aquila e il Salaria Sport Village.¹⁹

Gli occupanti chiedono alle Istituzioni di restituire l’immobile alla sua vecchia destinazione d’uso e creare così un luogo per produrre e offrire cultura con e per il quartiere e la città.

1.2.2. Roma, Teatro Valle

Il Teatro Valle è stato inaugurato nel 1727 ed è il più antico teatro di Roma ancora in funzione. Architettonicamente si presenta come un classico teatro all’italiana ed è stato costruito per utilizzo privato dal nobile Camillo Capranica.

Sin dai suoi primi anni di attività il Teatro Valle può vantare una storia di debutti importanti e personaggi di rilievo che hanno calcato le sue scene: ha ospitato infatti le prime rappresentazioni di tre opere di Gioacchino Rossini; più volte vi hanno recitato i più celebri attori della seconda metà dell’Ottocento come Tommaso Salvini, Sara Bernhardt , Ermete Zacconi; su quelle scene hanno debuttato Eduardo De Filippo e i “Sei personaggi in cerca d’autore” di Luigi Pirandello. Dal 1955 il Teatro Valle viene dato in gestione all’ETI, Ente Teatrale Italiano, che lo acquisterà definitivamente nel 1969. Fino alla soppressione dell’ETI (nel 2011) vi si svolge, accanto all’attività produttiva e distributiva degli spettacoli, un’intensa attività promozionale del teatro italiano che ha portato i primi progetti nel settore degli scambi con l’estero e di teatro ragazzi.

Con la definitiva dismissione dell’ETI, il Teatro Valle ha concluso temporaneamente l’attività il 19 maggio 2011.

“ Con la soppressione dell’ETI il Teatro Valle è passato dal Mibac al Comune di Roma, ma chi ha in destinazione lo spazio non può anche essere colui che lo gestisce: l’esito necessario sarebbe dunque stato un bando di gara per la gestione del Teatro. Escluso il Mibac ed escluso il Comune di Roma era ovvio che sarebbe andato a privati (esattamente com’è avvenuto per il Teatro Quirino). Noi ci siamo inseriti in questo passaggio, in questo che noi abbiamo identificato come un vuoto di gestione istituzionale. Quando abbiamo occupato l’ Assessore alla cultura del Comune di Roma è venuto a proporci di fare un tavolo per una trattativa, per sapere cosa volevamo [...]”²⁰

Gli occupanti chiedono che il Teatro Valle non venga gestito da privati, ma che diventi un centro

¹⁹ Così si legge in un dossier scaricabile e consultabile *on line* <http://www.nuovocinemapalazzo.it/perche-no-al-casino/>

²⁰ Intervista ad Ilenia, occupante del Teatro Valle, in data 15/04/2012

per la drammaturgia contemporanea e venga affidato alla Fondazione Teatro Valle Bene Comune, in fase di costituzione grazie ad una sottoscrizione popolare.

1.2.3. Venezia, Teatro Marinoni

Il Teatro Marinoni è un raro esempio di teatro liberty, risalente al primo ventennio del Novecento, unico teatro del Lido di Venezia situato nell'area dell'ex Ospedale al Mare.

Nel 1998 è stato venduto dal Comune con l'intera area dell'ex Ospedale per ottenere le risorse necessarie alla costruzione di un nuovo Palazzo del Cinema.

Alla vendita si erano opposti i cittadini del Lido, privati dell'Ospedale e sostenitori del fatto che i proventi della vendita (89 milioni di euro) non potessero giuridicamente essere impiegati per fini diversi da quelli della pubblica sanità.

Quando sono iniziati i lavori per la costruzione del Palazzo i primi scavi hanno portato alla luce due depositi di amianto. Le autorità competenti hanno dunque dichiarato che il progetto di costruzione non si sarebbe fermato, ma di fatto nel momento in cui il Teatro Marinoni è stato occupato (settembre 2011) non si avevano notizie sullo smaltimento dell'amianto, non era comparsa l'ombra d'un mattone e si era dato il via ad un'operazione immobiliare ben più grande: l'edificabilità di tutta l'area dell'ex Ospedale, compresa l'area verde del Parco della Favorita, la privatizzazione di una delle poche spiagge libere e la costruzione del porto turistico. Gli occupanti, sostenuti immediatamente da un folto gruppo di cittadini, hanno dunque occupato per chiedere un resoconto trasparente della gestione dei fondi pubblici originariamente destinati al Palazzo del Cinema, per chiedere notizie certe sul futuro del Palazzo del Cinema, sulla risoluzione del grave problema del cratere d'amianto e per chiedere che il Teatro Marinoni divenga bene comune, rispettando l'originaria destinazione d'uso e svincolandolo dal preliminare di vendita.

1.2.4. Catania, Teatro Coppola

Il Teatro Coppola è il primo teatro comunale della città di Catania, inaugurato nel 1821, nato per volere della cittadinanza che nel 1818 aveva presentato al Comune di Catania una petizione popolare per avere un teatro in attesa della fine dei lavori che avrebbero portato alla luce l'odierno Teatro Massimo Vincenzo Bellini. Nel 1887 il Teatro Coppola viene chiuso e trasformato in magazzino sino alla sua riapertura nel 1896 ad opera del Circolo Filodrammatico Artistico che lo rimette a nuovo a proprie spese e che lo rende, negli anni venti del Novecento, un vero e proprio vivaio per il teatro catanese.

Durante la Seconda Guerra Mondiale il teatro viene distrutto quasi completamente dai bombardamenti americani. Ricostruito in parte, i finanziamenti per danni bellici sono stati poi diversamente allocati e una parte del teatro è stata utilizzata per anni solo come laboratorio scenografico del Teatro Massimo Vincenzo Bellini sino al 2005, quando è stato approvato un progetto per farne una sala prove per l'orchestra del Teatro Bellini. Ancora una volta però i lavori sono stati interrotti e il cantiere abbandonato.

Gli occupanti chiedono che il Teatro Coppola diventi un laboratorio indipendente di formazione artistica e professionale con un modello di gestione "diretta, paritaria e dal basso"²¹, una risorsa sociale per la città e chiedono aiuto ai cittadini per la ricostruzione materiale e storica.

1.2.5. Napoli, Ex Asilo Filangieri

L'Ex Asilo Filangieri è un complesso monumentale che nasce nel Cinquecento come convento. Dopo la Prima Guerra Mondiale il complesso viene acquistato dalla Contessa Giulia Filangieri di Candida che, a seguito della perdita del figlio durante la guerra, decide di trasformarlo in educando maschile per i giovani orfani napoletani. Questa è la destinazione d'uso dell'edificio sino al 1980, anno del terremoto dell'Irpinia, dopo il quale l'edificio viene completamente abbandonato e diventa luogo di ritrovo della malavita locale.

Nel 1993 il Comune di Napoli recupera l'edificio il cui restauro termina nel 2005 e l'edificio diventa sede del Forum Universale delle Culture, evento internazionale promosso dall'Unesco, che dovrebbe aver luogo a Napoli da aprile a luglio 2013.

L'Ex Asilo Filangieri avrebbe dovuto organizzare ed ospitare una serie di eventi culturali in preparazione del Forum, ma oltre l'insediamento di alcuni uffici amministrativi, il palazzo non è stato utilizzato in nessun altro modo.

L'occupazione dunque è avvenuta per denunciare il nulla di fatto a fronte di ingenti investimenti per il recupero, oltre che per "usare questo spazio come contenitore informale di incontri e narrazioni da aprire alla città, per dare vita ad un'inchiesta permanente sullo stato dell'arte e della cultura e sulla condizione dei lavoratori dell'immateriale, attraverso nuove pratiche e nuovi linguaggi.[...] Proponiamo nuove pratiche, partecipate e condivise"²²

21 http://www.teatrocoppola.it/index.php?option=com_content&view=article&id=1&Itemid=103

22 <http://labalena.wordpress.com/2012/03/02/il-tempo-e-scaduto-abbiamo-occupato-la-sede-del-forum-delle-culture/>

1.2.6. Palermo, Teatro Garibaldi

Il Teatro Garibaldi è stato inaugurato nel 1861 e negli anni ha subito varie trasformazioni, alternando lunghi periodi di chiusura a periodi in cui veniva utilizzato per la sua funzione originaria, sino a diventare magazzino e luogo della malavita con incontri illegali di boxe. Dopo lunghi anni di chiusura ha riaperto nel 1906.

Negli ultimi anni il Teatro Garibaldi è stato impegnato in produzioni e co-produzioni con nomi di grande rilevanza europea, quali Carlo Cecchi, Emma Dante, Peter Brook, Antonio Latella e Wim Wenders.

Il teatro ha subito degli interventi di restauro importanti realizzati grazie ad un sovvenzionamento europeo di quattro milioni e mezzo di euro. I lavori si sono conclusi nel maggio del 2010, il teatro è stato dunque inaugurato, ma poi inspiegabilmente chiuso.

Gli occupanti, restituendo il teatro alla sua destinazione, chiedono che “il Comune di Palermo e gli altri enti pubblici rendano noto e accessibile un censimento degli spazi di loro proprietà; che si dotino di un regolamento che disciplini l’assegnazione di tali luoghi e delle relative risorse economiche destinate alla cultura, prevedendo il costante monitoraggio di tutte le attività finanziate. È necessario che tale regolamento sia elaborato e condiviso dagli artisti, dalle professionalità che gravitano intorno al mondo della cultura, dai funzionari degli uffici dell’amministrazione pubblica di competenza.”²³

1.2.7. Milano - Torre Galfa, Palazzo Citterio, Ex Macello

La **Torre Galfa** è un grattacielo di trentatré piani risalente alla fine degli anni Cinquanta, situato a Milano all’incrocio tra via Galvani e via Fara (dalle iniziali delle vie deriva il nome “Galfa”). Sede della Banca Popolare di Milano, nel 2006 è stato venduto all’Immobiliare Lombarda, società del gruppo Fondiaria Sai e di Salvatore Ligresti, personaggio noto alla cronaca sin dai tempi di Tangentopoli per le accuse di affari poco leciti. Il grattacielo è abbandonato da anni.

“Macao ha liberato la Torre Galfa non per demonizzare in modo populista la persona di Ligresti, ma per riflettere attivamente sul ruolo che il potere di grossi gruppi finanziari legati all’edilizia privata ha sulla pianificazione del tessuto urbano, sociale e culturale di Milano”²⁴

Palazzo Citterio è una dimora nobile situata nel centro storico di Milano, in via Brera, risalente

²³ <http://teatrogaribaldiaperto.wordpress.com/2012/04/13/il-teatro-garibaldi-di-palermo-e-stato-occupato-e-quindi-e-di-nuovo-aperto/>

²⁴ <http://www.macao.mi.it/post/23486322947/macao-torre-galfa-e-palazzo-citterio>

alla seconda metà del Settecento. Nel 1972 viene acquistato dal demanio dello Stato su richiesta del Ministero per i Beni e le Attività Culturali per essere destinato ad attività espositive e culturali in relazione alle esigenze di espansione della Pinacoteca di Brera. Dopo un primo intervento di adeguamento funzionale i lavori vengono interrotti fino a quando a metà degli anni '80, per interessamento degli Amici di Brera con finanziamenti della Fondazione San Paolo, viene redatto un nuovo progetto per l'insediamento nel palazzo di un moderno museo ad ampliamento della Pinacoteca di Brera. L'intervento non è poi stato realizzato.

Un momento di svolta e apparente accelerazione arriva nel dicembre 2009 in seguito all'evento EXPO 2015: la realizzazione del progetto "Grande Brera" viene inserita nel programma per la celebrazione dei centocinquanta anni dell'Unità d'Italia e arriva così un finanziamento di cinquantadue milioni di euro, ma il progetto viene commissariato per l'arresto di alcuni dei responsabili. Il finanziamento però non è più rintracciabile e, per non bloccare i lavori della Grande Brera, arriva un altro finanziamento dal CIPE (Comitato interministeriale per la Programmazione Economica).

"Questi soldi, invece di essere da subito impiegati per mettere in sicurezza i tanti problemi di Brera verranno spesi per costruire una vetrina in vista dell'Expo e gli spazi destinati alle aule dell'Accademia vengono nel nuovo progetto occupati da *bookshop* e caffetteria e dai servizi di natura commerciale. Occorre fare chiarezza sulla struttura del bando per l'assegnazione dei lavori, su come verranno assegnati e gestiti gli appalti e sulla natura e i vincoli che il capitale privato, che servirà necessariamente a completare il progetto, porrà al progetto stesso. [...] A Palazzo Citterio, come soggetto di cittadinanza attiva, Macao ha chiesto chiarezza sulla gestione dei fondi pubblici, intervenendo sulle logiche di commercializzazione dello spazio pubblico e chiedendo l'intervento della città sulla gestione degli spazi che gli appartengono."²⁵

L' **Ex-macello** è un'area di centotrentacinquemila metri quadri utilizzata come macello sino al 2005. La precedente giunta Moratti ha bonificato l'area in vista dell'Expo 2015 con l'intento di realizzare una "Cittadella del Gusto", ma il progetto è naufragato a causa dei numerosi problemi economici che riguardano l'esposizione universale. Lo spazio è stato dunque convertito a discarica di auto abbandonate, ma nel contempo è stato anche utilizzato per lo stoccaggio di rifiuti tossici.

Così come per gli altri spazi toccati da Macao nel suo "attraversamento urbano", la richiesta relativa all'ex Macello è quella di una presa di posizione da parte della Giunta Comunale e di una condivisione di idee e proposte per tramutare i luoghi "vittime" di sprechi e abbandono a Milano

25 ibidem

in spazi utili per la cittadinanza.

1.2.8. Morale delle storie

Come si evince dai racconti, tutti gli spazi occupati hanno nelle loro vicissitudini storiche motivi che possono scatenare delle proteste da parte della cittadinanza (abbandono, speculazione edilizia, “sacrificio” per il grande evento) e che li rendono trampolini di lancio per passare dal locale al globale cioè per passare da questioni “micro”, quindi legate al territorio al quale appartengono, a questioni “macro” cioè relative al settore culturale nel suo complesso, facilitando così il coinvolgimento della cittadinanza e delle persone anche oltre i confini cittadini .

Nel caso delle occupazioni milanesi (occupazioni di spazi privati o al centro di interessi economici) l'intento sembra essere prima di tutto quello di mettere l'amministrazione con le spalle al muro e sotto i riflettori.

Le reazioni delle amministrazioni e delle istituzioni sono molto diverse nelle varie città.

Le richieste degli occupanti pongono la trasparenza e la partecipazione nei processi decisionali e gestionali relativi al settore culturale come una necessità ormai ineluttabile.

L'intreccio dei livelli macro e micro nella protesta, le reazioni delle istituzioni e l'elaborazione partecipata di nuovi modelli di gestione degli spazi culturali richiedono un'analisi più approfondita che verrà condotta nei prossimi paragrafi.

1.3. CRONOLOGIA E MAPPATURA DEL CONTAGIO

Ricostruire la cronologia e tracciare la mappatura delle occupazioni è utile per capire non solo l'evoluzione temporale e geografica della rete dei teatri e degli spazi culturali occupati, ma è importante anche per disegnare la fisionomia dei primi gruppi che entrano ad occupare gli spazi, quei primi occupanti che di molti spazi costituiscono ancora il nucleo centrale.

Nella ricostruzione si procederà indicando la data, la città, il luogo dell'occupazione e, riportando testuali parole dai comunicati stampa divulgati durante i primi giorni di occupazione, si presenteranno i diversi gruppi di occupanti.

- ▲ **15 Aprile 2011, Roma, ex Cinema Palazzo.** “[...] Noi cittadini, artisti, studenti, attivisti di spazi sociali e associazioni abbiamo riaperto l'ex-Cinema Palazzo per sottrarlo alle speculazioni e di fatto bloccando l'apertura di un casinò che, senza nessuna autorizzazione,

stava nascendo [...]”²⁶

- ▲ **14 giugno 2011, Roma, Teatro Valle.** “Siamo lavoratrici e lavoratori dello spettacolo, cinema/teatro/danza, artisti/tecnici/operatori, stabili, precari e intermittenti. Da mesi portiamo avanti, in modo diretto ed autorganizzato, una lotta contro i tagli e per i nostri diritti di lavoratori.[...] occupiamo il Valle per occuparci di ciò che è nostro. Nel silenzio e nell’indifferenza questo storico Teatro rischia di chiudere.[...]” ²⁷

- ▲ **2 settembre 2011, Venezia, Teatro Marinoni.** “Siamo lavoratrici e lavoratori dello spettacolo e della cultura. [...] Non abbiamo sigle che ci rappresentino e attraverso forme dirette e orizzontali di autorganizzazione rivendichiamo i nostri diritti. Ci occupiamo di ciò che è nostro, riappropriandoci del nostro tempo e dei nostri spazi. Occupiamo il Teatro Marinoni, gioiello liberty della laguna veneziana, perché è l’ennesimo spazio culturale abbandonato e al centro di una speculazione edilizia [...]”²⁸

- ▲ **3 dicembre 2011, Milano, Padiglione d’Arte Contemporanea.** Occupazione temporanea (un giorno) per un’assemblea pubblica organizzata da un gruppo di Lavoratori dell’arte di Milano, dagli occupanti del Teatro Valle e del Teatro Marinoni.
“Siamo artisti, curatori, critici, guardia sala, grafici, performer, attori, musicisti, scrittori, giornalisti, insegnanti d’arte, studenti, tutti coloro che operano nel mondo dell’arte e della cultura.[...] Siamo usciti allo scoperto e stiamo affermando che la cittadinanza attiva, assieme ai lavoratori dell’arte e della cultura può, in un processo che si costruisce dal basso, ripensare totalmente gli spazi dove l’arte si produce e si fruisce, prendendosene cura.[...]”²⁹

- ▲ **16 dicembre 2011, Catania, Teatro Coppola.** “ Siamo lavoratrici e lavoratori siciliani della cultura e dello spettacolo: artisti, maestranze, operatori [...] Oggi vogliamo essere una forza unitaria, determinata a tramutare le nostre professionalità in bene materiale da mettere a disposizione della comunità. [...]ci assumiamo la responsabilità di occupare e riaprire un cantiere in abbandono al fine di riqualificare, come luogo di produzione e formazione culturale, una parte dell’area dell’ex Teatro Coppola, primo Teatro Comunale della Città di

26 www.nuovocinemapalazzo.it/chi-siamo/

27 www.teatrovalleoccupato.it/chi-siamo/

28 <http://teatromarinoni.org/storia71.html>

29 http://www.lavoratoridellarte.org/index.php?option=com_content&view=article&id=57:comunicato-stampa-05&catid=12&Itemid=107

Catania [...].Oggi vogliamo che l'ex Teatro Coppola diventi, attraverso il lavoro volontario di ognuno di noi, libero teatro dei cittadini, laboratorio indipendente di formazione artistica e professionale, risorsa sociale per il quartiere e la città intera”³⁰

- ▲ **29 gennaio 2012, Napoli, Museo Madre.** Occupazione temporanea per un’assemblea pubblica organizzata dal Collettivo la Balena di Napoli e dal Teatro Valle con la partecipazione degli occupanti del Nuovo Cinema Palazzo, del Teatro Marinoni e del Teatro Coppola.

“La Balena – collettivo dei lavoratori dello spettacolo e dell’immateriale - e il Teatro Valle Occupato invitano gli operatori della produzione culturale e i cittadini tutti che di essa si nutrono ad un incontro pubblico presso il Museo Madre sulle nuove visioni per una politica culturale condivisa e autonoma da interessi di parte”³¹

- ▲ **2 marzo 2012, Napoli, Ex Asilo Filangieri.** “La Balena – collettivo di lavoratori dello spettacolo e dell’immateriale di Napoli ha occupato l’Ex Asilo Filangieri, sede della Fondazione del Forum Universale delle Culture. Occupiamo questo spazio perché sentiamo questo luogo come una delle tante contraddizioni aperte nella nostra città. Intendiamo [...] usare questo spazio come contenitore informale di incontri e narrazioni da aprire alla città, per dare vita ad un’inchiesta permanente sullo stato dell’arte e della cultura e sulla condizione dei lavoratori dell’immateriale, attraverso nuove pratiche e nuovi linguaggi.[...] Proponiamo nuove pratiche, partecipate e condivise [...] perché i saperi e la conoscenza sono il fondamento per la ricostruzione di una comunità e per lo sviluppo di una collettività sana e consapevole.”³²

- ▲ **13 aprile 2012, Palermo, Teatro Garibaldi** – “Oggi il Teatro Garibaldi di Palermo, simbolo di incuria e cattiva gestione delle istituzioni, è stato “aperto” da lavoratori dello spettacolo, della cultura e dell’arte, per riportarlo alla sua naturale funzione e restituirlo simbolicamente alla città”³³. “Un’azione finalizzata all’elaborazione di un modello che

30 http://www.teatrocoppola.it/index.php?option=com_content&view=article&id=1&Itemid=103

31 <http://labalena.wordpress.com/2012/01/27/contagio-imminente-incontro-pubblico/>

32 <http://labalena.wordpress.com/2012/03/02/il-tempo-e-scaduto-abbiamo-occupato-la-sede-del-forum-delle-culture/>

33 <http://teatrogaribaldiaperto.wordpress.com/2012/04/13/il-teatro-garibaldi-di-palermo-e-stato-occupato-e-quindi-e-di-nuovo-aperto/>

rimetta in circolo le realtà produttive e culturali della città partendo da uno spazio simbolo sia della bellezza del patrimonio artistico del territorio sia dell'incuria e della cattiva gestione della cosa pubblica. Solo attraverso un dialogo ed un confronto che parta dal basso sarà possibile valutare ed elaborare insieme un modello di gestione degli spazi culturali.[...]”³⁴

- ▲ **5 maggio 2012, Milano, Torre Galfa** – “È con piacere che dichiariamo aperto MACAO, il nuovo centro per le arti di Milano, un grande esperimento di costruzione dal basso di uno spazio dove produrre arte e cultura. [...] Siamo artisti, curatori, critici, guardia sala, grafici, performer, attori, danzatori, musicisti, scrittori, giornalisti, insegnanti d'arte, ricercatori, studenti, tutti coloro che operano nel mondo dell'arte e della cultura. [...] noi proponiamo un'idea di cultura come soggetto attivo di trasformazione sociale, attraverso la messa al servizio delle nostre competenze, per la costruzione del comune. [...] Oggi vogliamo restituire alla cittadinanza questo grattacielo, simbolo di quel sogno economico capitanato da grossi gruppi finanziari e tutt'ora nelle mani di uno dei più arricchiti e collusi burattinai della speculazione edilizia milanese[...]”.³⁵

Il 14 maggio la Torre Galfa viene sgomberata e per circa tre giorni gli occupanti e una quantità sempre maggiore di cittadini presidiano la piazza sottostante denominata “Piazza Macao”. Viene rifiutata la proposta del Sindaco di Milano Pisapia di partecipazione ad un bando per l'assegnazione di uno spazio (se ne parlerà più approfonditamente nel paragrafo relativo al rapporto con le istituzioni) e in Piazza Macao viene dunque presa la decisione di procedere con un'altra occupazione.

- ▲ **19 maggio 2012, Milano, Palazzo Citterio.** “ [...] Dopo Piazza Macao, la scelta è caduta su Palazzo Citterio in quanto edificio pubblico inutilizzato da 40 anni, interessato dal progetto di rilancio museale di Milano chiamato “Grande Brera”. Macao è a Palazzo Citterio per aiutare la città a realizzare questo progetto, non a impedirlo, Macao è ora qui per agevolare la costruzione di questo museo, e soprattutto radicarla in un processo partecipato dove la città può affermare con forza che vuole un museo e discutere del museo che vuole. Questo progetto è di lunghissima data. [...] Nel bene e nel male sia che i fondi siano negati o che una volta stanziati vengano poi sottratti, il dato è che da 40 anni non succede nulla. [...]”³⁶

34 <http://teatrogaribaldiaperto.wordpress.com/2012/04/15/comunicato-stampa-domenica-15-aprile-2012/>

35 <http://www.macao.mi.it/post/25152215155/comunicato-stampa-macao>

36 <http://www.macao.mi.it/post/23486322947/macao-torre-galfa-e-palazzo-citterio>

Il 22 maggio Palazzo Citterio viene sgomberato e segue quasi un mese di silenzio.

▲ **17 giugno 2012, Milano** – “Ieri Macao ha spiccato il volo da diversi luoghi critici di Milano. Il Teatro Lirico comunale abbandonato dal 1999, i bellissimi ma silenziosi Cinema Maestoso e Splendor, l'ex Palazzo delle Poste in degrado da anni, la Fondazione Pomodoro chiusa di recente, il Provveditorato agli Studi, la Torre Galfa in balia dei giochi speculativi del suo proprietario e Palazzo Citterio, in abbandono da quarant'anni e chissà per quanti altri... Durante il corso della giornata, Macao, in un volo spericolato di attraversamento urbano, ha voluto aprire e rendere visibili alla cittadinanza altri luoghi simboli della mala gestione degli spazi di questa città; è atterrato momentaneamente all'ex-Vivaio di via Eginardo, proprio davanti all'enorme progetto di CityLife e al 'futuro' Museo D'Arte Contemporanea (MAC), in un'area di forte trasformazione e speculazione urbana a fronte dello smantellamento della Fiera di Milano, per poi andare a svelare un altro spazio abbandonato dalla cultura, lo storico Teatro Derby. La giornata si è chiusa con la liberazione della Borsa dell'Ex Macello, palazzina liberty in Viale Molise. Macao libera uno spazio aprendolo alla città per continuare quel processo di costruzione dal basso di un nuovo centro per l'arte e la cultura a Milano.”³⁷

Per completare il quadro cronologico è interessante notare come, contestualmente all'ondata di occupazioni “culturali” italiane, in tutta Europa si assista a forme di protesta che utilizzano l'occupazione, di spazi pubblici in particolar modo e soprattutto di piazze.

Basti pensare agli *Indignados* di Madrid il cui movimento si sviluppa nel maggio 2011 (a cavallo tra le prime due occupazioni italiane) e al movimento *Occupy Wall Street* nato nell'ottobre 2011.

Per quanto dalle interviste emerga che gli occupanti dei vari spazi italiani sentano in qualche modo l'influenza e la continuità di tali movimenti e solidarizzino con essi, ribadiscono però il loro essere estranei a qualsiasi tipo di movimento. È invece molto più forte la loro aderenza e partecipazione alle manifestazioni di dissenso che attraversano il paese italiano (in forma di comunicati di solidarietà o partecipazione alle proteste) e che provengono dai più diversi settori (dalla scuola e l'università agli operai della Fiat, dagli operai della Fiom e di Trenitalia alle proteste del movimento NOTav).

La cronologia dei fatti rende evidente come le occupazioni si siano distribuite nel corso del tempo in modo quasi ritmico e costante. Ciò che non emerge dalla cronologia, ma dalle interviste e dai report delle prime assemblee, è che nel corso del tempo la rete si vada costituendo in modo

³⁷ <http://www.macao.mi.it/post/25292673710/m-c-o-attraversa-lo-spazio-urbano>

informale in quanto, dall'occupazione del Teatro Marinoni in poi, ogni nuova occupazione vede la partecipazione di occupanti provenienti anche dalle altre città e dagli altri spazi precedentemente occupati.

Da tutti i comunicati stampa emerge come gli occupanti si pongano da ponte tra la cittadinanza (in ogni comunicato stampa invitata ad unirsi) ed una "riappropriazione" di spazi e territori ad essa sottratti con la finalità generale dell'*empowerment* e del miglioramento della società e della città, che inizia dalle occupazioni e dalla "messa al servizio delle nostre competenze per la costruzione del comune"³⁸ e dalla determinazione "a tramutare le nostre professionalità in bene materiale da mettere a disposizione della comunità"³⁹.

Ma quali sono queste competenze che, messe a disposizione della comunità, sono davvero utili e richieste dalla comunità? Quali sono queste competenze capaci di "costruire il comune"? Possono intrecciarsi con quelle delle Istituzioni? Come può un teatro (occupato) divenire una "risorsa sociale per il quartiere e la città intera"?⁴⁰

Capire esattamente la composizione dei gruppi di occupanti risulta dunque importante per la nostra analisi al fine di individuare artefici, vie e strumenti per potenziali rigenerazioni urbane che nella cultura hanno la loro matrice.

Molti autori hanno già spiegato e sostenuto quanto e come la cultura possa produrre valore e generare sviluppo nel contesto della *knowledge-based economy* innalzando la qualità della vita, veicolando conoscenza, sviluppando e rendendo internazionalmente competitivi i territori e le loro imprese (Sacco & Caliendo, 2011; Grandinetti & Moretti, 2009; Scott, 2001).

Assodato il nesso tra produzione di valore e cultura, quest'ultima è entrata a pieno titolo nella teoria e nella pratica della rigenerazione urbana, con diversi tentativi di modellizzazione (che verranno analizzati nel secondo capitolo).

Delineare la fisionomia dei gruppi di occupanti risulta dunque importante per la nostra analisi in modo da avviare il confronto tra pratica e teoria della rigenerazione urbana basata sulla cultura.

Dai comunicati stampa rilasciati nelle prime giornate di ogni occupazione si vede come il nucleo di persone che danno il via alle occupazioni nelle varie città sia sempre costituito in larga parte da lavoratori dell'arte e dello spettacolo. Il nucleo iniziale coinvolge cittadini solo nel caso dell'ex Cinema Palazzo per le motivazioni dell'occupazione (l'apertura del casinò in un quartiere molto popolare).

38 <http://www.macao.mi.it/post/25152215155/comunicato-stampa-macao>

39 http://www.teatrocoppola.it/index.php?option=com_content&view=article&id=1&Itemid=103

40 *ibidem*

Il Collettivo La Balena di Napoli nel comunicato stampa dell'occupazione dell'Ex Asilo Filangieri si presenta come gruppo di "lavoratori dello spettacolo e dell'immateriale"⁴¹ e definisce così quest'ultima categoria: "un insieme composito di attività professionali che contribuisce alla crescita dell'industria culturale, della conoscenza, dello spettacolo e dell'intrattenimento, attraverso pratiche e saperi che hanno trovato forma nella smaterializzazione della produzione e nella fusione tra elementi del pensiero e della rappresentazione. I campi professionali sono decisamente estesi (autori, attori, grafici, ricercatori, editor, registi, tecnici audiovisivi, maestri delle arti di scena ecc.)" .⁴²

È evidente come la fisionomia degli occupanti vada variegandosi nel tempo, ma assuma una connotazione precisa all'interno della categoria dei cosiddetti "lavoratori della conoscenza", appartenenza alla categoria già resa evidente precedentemente dall'Assemblea Nazionale dei Lavoratori della Conoscenza indetta proprio al Teatro Valle Occupato il 30 settembre 2011 e, successivamente, resa ancora più chiara dal sodalizio tra gli occupanti dei diversi spazi e il Quinto Stato ⁴³ , coalizione di lavoratori indipendenti nata per affrontare i problemi relativi al *welfare*, ai diritti e alle garanzie per tale categoria.

La composizione del settore dei lavoratori della conoscenza secondo il Quinto Stato è di lavoratori dello spettacolo, della cultura e della comunicazione, della formazione e della ricerca, autonomi e precari del terziario avanzato. "Lavoriamo con la partita IVA, i contratti di collaborazione, in regime di diritto d'autore, con le borse di studio, nelle forme della microimpresa e dell'economia collaborativa."⁴⁴

Sergio Bologna, con il suo articolo *"I lavoratori della conoscenza e la fabbrica che dovrebbe produrli"* ⁴⁵, è il primo in Italia che cerca di mettere a fuoco in modo chiaro la definizione della categoria ricostruendone l'evoluzione semantica nel corso dei decenni. Egli indica in Peter Drucker il padre di tale espressione facendola così risalire agli anni Cinquanta. Essa veniva all'epoca utilizzata per indicare, nel passaggio da un'economia di stampo fordista ad una di matrice post fordista, la sempre maggiore incidenza (per importanza e retribuzione) tra i "colletti bianchi" dei lavoratori della conoscenza intesi come operai specializzati.

Quella degli anni Cinquanta è un'accezione che si discosta molto da quella attuale. Basti guardare alla composizione del settore dei Lavoratori della Conoscenza proposta nel Rapporto del 2002 del

41 <http://labalena.wordpress.com/2012/03/02/il-tempo-e-scaduto-abbiamo-occupato-la-sede-del-forum-delle-culture/>

42 <http://labalena.wordpress.com/la-balen/>

43 <http://www.ilquintostato.it/tv-commons/category/news/appello-del-quinto-stato/>

44 ibidem

45 Bologna S., *I "lavoratori della conoscenza" e la fabbrica che dovrebbe produrli* in "L'ospite ingrato", numero 8, p. 21 http://www.actainrete.it/wp-content/uploads/2010/08/Lavoratori_conoscenza-Bologna-2006.pdf

CNEL (Consiglio Nazionale Economia e Lavoro) e riportata anche da Bologna nel suo articolo: imprese, servizi socio-sanitari e insieme di attività catalogabili nell'area delle arti-scienze e tecniche.

L'inserimento della "classe creativa" all'interno della categoria dei lavoratori della conoscenza è riscontrabile anche in autori considerati colonne portanti della letteratura sulla *creative economy* come Richard Florida⁴⁶, ma anche Aldo Bonomi che nella contemporanea classe creativa vede una nuova partizione, molto importante ai fini di questa analisi, che definisce di "ricomposizione": intende così una creatività orientata al valore del fare società, caratterizzata dalla riscoperta del rapporto con il luogo inteso come spazio territoriale circoscritto denso di relazioni personali.⁴⁷

In sintesi dunque le occupazioni nascono per volontà di un nucleo ben definito, ma eterogeneo, di lavoratori della conoscenza. L'invito alla cittadinanza ad unirsi è costante sin dalle prime occupazioni, ma diventa sempre più preponderante nelle occupazioni più recenti e nei luoghi del sud Italia già a partire dai nomi dati agli spazi: "Teatro Coppola. Teatro dei cittadini" a Catania, "Teatro Garibaldi Aperto" a Palermo, mentre "liberare" e "restituire alla cittadinanza" divengono i sinonimi di "occupare" che, se usato, viene considerato solo nell'accezione "prendersi cura di". In tempi e modi diversi la cittadinanza risponde positivamente alle occupazioni in tutte le città e ogni spazio si connota per una composizione variegata di occupanti o di gente che attraversa più o meno frequentemente gli spazi.

Questa variegata composizione riflette l'identità dei luoghi e la situazione politica e culturale della città, ma è anche conseguenza delle attività organizzate dagli occupanti, all'interno o all'esterno dello spazio occupato, per perseguire l'intento di proporre una nuova modalità gestionale, "dal basso", che sia inclusiva e orizzontale e che dunque dia libero accesso e "potere" ad ogni cittadino che voglia partecipare. Di questo si parlerà più approfonditamente nei prossimi paragrafi.

1.4. SPAZI MOLTO OCCUPATI.⁴⁸ LE ATTIVITÀ E LA PROGRAMMAZIONE

Nonostante l'orizzonte temporale di riferimento non sia molto esteso, la raccolta e la sistematizzazione dei dati relativi alle attività svolte negli spazi oggetto di analisi risulta non semplice, non solo per la quantità di tali attività, ma anche per la loro varietà, per le sovrapposizioni spaziali e temporali e per la mescolanza di aree e soggetti di riferimento.

⁴⁶ Florida R., *The Flight of the Creative Class. The New Global Competition for Talent*, HarperBusiness, 2005

⁴⁷ Bonomi A., *La città che sente e pensa. Creatività e piattaforme produttive nella città infinita*, Electa, Firenze, 2010, p.40

⁴⁸ Nel titolo del paragrafo si fa riferimento al video "Teatro Valle MOLTO Occupato" (<http://www.youtube.com/watch?v=OL7IUAZCrwI>) realizzato dagli occupanti del Teatro Valle nell'estate 2011 per promuovere e sottolineare l'incessante e variegata attività e programmazione del teatro anche durante il periodo estivo.

L'analisi di ciò che accade e viene organizzato in questi spazi, per essere fedeli e coerenti alla complessità di cui sopra, deve essere affrontata riferendosi a quattro aree di attività differenti: programmazione, formazione, produzione e attività politica o sociale.

In questo paragrafo trovano spazio anche le informazioni relative alle attività di gestione, manutenzione e ricostruzione degli spazi perché in alcuni casi esse sfociano in momenti performativi o di aggregazione sociale e attività politica e sono dunque parte integrante della complessità a cui si è fatto riferimento.

Nell'ambito delle attività ciò che accomuna tutti i teatri e gli spazi occupati è la scelta di essere vivi e aperti tramite una programmazione che, soprattutto nei primi mesi di occupazione, è quotidiana. Spesso nella stessa sera è possibile assistere ad esibizioni differenti, mentre la mattina e/o il pomeriggio alle attività di gestione e "cura" dello spazio si alternano laboratori.

Con il passare dei mesi le attività spesso sono un po' meno fitte, ma generalmente per almeno cinque giorni della settimana mantengono questo ritmo incalzante.

Bastano pochi dati numerici per rendere l'idea del fermento e dell'incessante attività di questi luoghi⁴⁹. Il Teatro Garibaldi di Palermo in 3 mesi e mezzo di occupazione ospita 26 concerti, 31 spettacoli teatrali, 5 spettacoli di danza, 11 incontri/seminari, 4 serate di proiezioni cinematografiche, 2 laboratori per bambini di cui uno per bambini down, 5 *performance* tra cui una sfilata di una giovane stilista palermitana, 1 spettacolo di teatro di burattini, 5 *reading*, 18 prove aperte, 2 mostre, 6 "incontri di movimento e musica dal vivo", 1 spettacolo di teatro per bambini, 10 laboratori.

Il Teatro Coppola di Catania in 7 mesi di occupazione accoglie 38 concerti, 27 spettacoli teatrali, 13 *reading*, 7 spettacoli di teatro per bambini, 9 incontri/seminari, 13 serate di proiezioni cinematografiche, 6 laboratori, 4 mostre.

L'Ex Asilo Filangieri in 4 mesi propone 23 serate di proiezioni cinematografiche, 1 *talkshow*, 8 concerti, 10 presentazioni di libri, una giornata del baratto, una mostra, 5 spettacoli teatrali, domeniche ludiche per bambini, 3 laboratori, una *performance*, 5 incontri/seminari.

Il Teatro Marinoni, dopo il boom di presenze ed eventi improvvisati nei primi giorni di occupazione durante il Festival del Cinema, a causa di vicissitudini di cui si renderà conto successivamente, in 10 mesi di occupazione propone solo 4 spettacoli teatrali, 3 concerti, 2 serate cinematografiche, 3 incontri/seminari, un festival multietnico di due giorni per poi ritornare alla carica nel mese di giugno con un festival che in soli tre giorni propone 14 spettacoli teatrali, 2 incontri/seminari, una

⁴⁹ L'aggregazione dei dati numerici è frutto di un'elaborazione personale sulla base delle informazioni ricavabili dai siti internet dei diversi spazi e dalle interviste. Nessun gruppo di occupanti dispone di dati numerici già aggregati tranne il Teatro Valle, ma solo in riferimento alle esibizioni.

mostra, un video documentario e una serie di *performance* e installazioni degli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.

Il Nuovo Cinema Palazzo in 15 mesi di occupazione organizza 69 proiezioni cinematografiche , 32 spettacoli teatrali, 5 *reading*, 56 concerti, 20 incontri/seminari, 9 presentazioni di giornali/libri, 3 *performance*, un ciclo di lezioni di storia in collaborazione con Laterza Editore in 5 appuntamenti, 11 *djset*, 3 mostre, 3 letture per bambini, un incontro per bambini sull'astronomia, 3 spettacoli di teatro per bambini, 6 proiezioni per bambini (cartoni animati il pomeriggio durante il periodo di Natale), 7 prove aperte, 17 laboratori di cui alcuni permanenti.

Il Teatro Valle in un anno di occupazione organizza con il coinvolgimento di 1781 artisti 285 serate⁵⁰, a questi dati bisogna associare anche una maratona di danza per la raccolta di fondi da destinare alle zone dell'Emilia Romagna colpite dal sisma, 2 mostre, 15 permanenze⁵¹ , 25 laboratori, 8 seminari/lezioni aperte.

Macao, tra uno sgombero e l'altro, organizza una serie di attività che sono di difficile quantificazione a causa anche della loro collocazione nello spazio: basti pensare alle “passeggiate verticali” in cui ognuno dei trentatre piani della Torre Galfa ospitava artisti in esibizioni più o meno programmate o basti pensare alla notte bianca organizzata durante l'occupazione di Palazzo Citterio. Le attività organizzate durante l'ultima occupazione dell'ex Macello sono più facilmente ricostruibili grazie alla programmazione chiaramente riportata nelle *newsletters*.

In un mese e mezzo di occupazione Macao ha proposto 6 laboratori, 7 concerti, una installazione, una conferenza, un *reading*, 7 serate di proiezioni cinematografiche, 3 incontri/seminari e dal primo agosto al 16 settembre propone il *Summer Camp* in cui laboratori di formazione si alternano o si intrecciano con i lavori di ristrutturazione dello spazio.

I numeri confermano che la proposta artistica e culturale di questi luoghi ha un ritmo decisamente incalzante. Gli spazi che hanno un programma meno denso rispetto alla media sono quelli in cui sono in atto lavori di ristrutturazione, se non di vera e propria ricostruzione (Teatro Coppola, Teatro Marinoni, Ex Macello), lavori che coinvolgono attivamente anche la cittadinanza (se ne parlerà nel paragrafo successivo) o luoghi in cui si punta maggiormente ad una elaborazione teorica relativa alla pratica dei beni comuni e quindi anche alle formulazioni giuridiche adeguate (com'è invece il

50 Questi dati sono stati forniti dal Teatro Valle e sono stati riportati anche nell'articolo di Anna Maria Pasetti “A Teatro per il bene comune” (<http://www.rollingstonemagazine.it/cultura/notizie/a-teatro-per-il-bene-comune/54344>)

51 Direzioni artistiche settimanali di solito organizzate in modo da dedicare la mattina e il pomeriggio a corsi di formazione e il pomeriggio/sera a spettacoli. Tale formula viene adottata per testare la direzione artistica temporanea che è uno dei capisaldi dello statuto della nascente Fondazione Teatro Valle Bene Comune, di cui si parlerà successivamente. Questa modalità di direzione artistica vuole sovvertire le modalità di accentramento di potere decisionale da parte di un singolo, come di norma avviene nei teatri con la figura del direttore artistico con mandati generalmente triennali.

caso dell'Ex Asilo Filangieri).

Viene comunque spontaneo chiedersi da chi e con quali criteri vengano selezionati i video, i documentari, gli artisti e le compagnie che si esibiscono in questi luoghi o che mettono in mostra le loro opere, compito che in qualsiasi altro teatro o spazio culturale spetta al direttore artistico.

In questo caso il direttore artistico non c'è e le proposte vengono rivolte all'assemblea di gestione cioè al gruppo di occupanti e di sostenitori che si riuniscono a cadenza regolare (di solito settimanale) per organizzare la vita dei luoghi occupati. Le assemblee sono pubbliche, aperte e sono il principale mezzo non solo di gestione, ma anche di inclusione: chiunque può prenderne parte, esprimere il proprio parere, diventare parte integrante del gruppo di occupanti.

Le motivazioni alla base delle occupazioni hanno avuto la capacità di attirare il sostegno non solo di una grande quantità di artisti che nelle condizioni di precarietà e di insofferenza espresse dagli occupanti si riconoscono totalmente, ma anche artisti più o meno famosi che, tramite lettere o incontri ed esibizioni dal vivo, esternano pubblicamente il loro sostegno alle cause perorate dagli occupanti in modo che queste abbiano maggiore impatto mediatico e riescano ad includere sempre più lavoratori della conoscenza in un fronte comune.⁵²

Famosi o meno che siano, tutti gli artisti donano il proprio lavoro come contributo all'occupazione per cui nessuno di essi riceve un pagamento, qualcuno in alcuni casi dei rimborsi spese (soprattutto i teatri occupati in Sicilia riservano questo trattamento).

Ma i criteri di selezione, almeno sino alla programmazione estiva, non ci sono: la maggior parte delle proposte che giungono in assemblea vengono accettate e viene dato così spazio ad artisti noti e meno noti. E di questa mancanza di criterio di selezione gli occupanti dei vari spazi sono perfettamente consapevoli.

“Noi abbiamo per scelta, al di là dei nostri individuali percorsi artistici, tenuto il palco politicamente aperto: questo ha significato ospitare diverse poetiche, diverse forme estetiche, diversi linguaggi e anche non avere preclusioni nei confronti di percorsi artistici *mainstream* o comunque più commerciali rispetto ai percorsi di molti di noi che sono di ricerca. Questo ha avuto una ricaduta fortissima sulla partecipazione, sulla possibilità di mescolare i pubblici. Ora questo non si annulla, ma vorremmo fare uno scarto”.

⁵² Tra i personaggi famosi che stanno appoggiando le cause dei teatri e degli spazi occupati: Sabina Guzzanti, Mario Martone, Enrico Ghezzi, Elio Germano, Franca Valeri, Dario Fo, Franca Rame, Afterhours, Motus, Emma Dante, Marco Bellocchio, Valerio Mastandrea, Dente, Michele Santoro, Ettore Scola, Philippe Garrel, Ascanio Celestini, Paolo Virzì, Dario Vergassola, Corrado Guzzanti, Nada, Daniele Silvestri, Paolo Rossi, Erri De Luca, Bernardo Bertolucci, Andrea Camilleri, Moni Ovadia, Peter Stein, Emanuele Crialese, Fiorella Mannoia e molti altri.

Così spiega Ilenia, una delle occupanti del Teatro Valle, durante il primo *meeting* tra i rappresentanti di tutti gli spazi occupati tenutosi, a porte chiuse, al Teatro Valle di Roma il 30 giugno e l'1 luglio 2012 (Appendice B). E questa è la stessa spiegazione che danno anche tutti gli occupanti dei diversi spazi, riservandosi però tutti la possibilità di un cambiamento a partire dall'autunno per evitare di incorrere, come a tutti è già successo, in una programmazione di scarsa qualità o, lo ammettono in pochi, in opere che si discostino dalle elaborazioni politiche interne a questi spazi.

Per assistere a qualsiasi evento programmato non è previsto un biglietto, ma vige la sottoscrizione libera con la finalità di poter dare a tutti la possibilità di entrare in questi spazi, spesso preclusi a molti per i costi proibitivi dei biglietti soprattutto in un momento di crisi economica in cui le spese per il tempo libero e per la cultura sono quelle più facili da tagliare.

Ovviamente il contributo dei personaggi più famosi permette di avere dei buoni introiti data la grande affluenza di pubblico, pubblico che però non manca neanche per assistere agli eventi dei meno noti, parte di esso attratto e incuriosito più dall'aura dell'occupazione che dalle proposte della programmazione, parte di esso curioso di scoprire inesplorati territori di ricerca artistica e nuove proposte che in questi luoghi trovano ampio spazio per proporsi.

Una scelta più accurata avviene per i conduttori e i contenuti dei laboratori, il cui esito finale diventa poi parte della programmazione serale.

I laboratori proposti vogliono essere altamente professionalizzanti, ma comunque aperti anche a non professionisti e accessibili dal punto di vista economico. Questo per mettere in luce la necessità costante di formazione e di aggiornamento che soprattutto il mestiere dell'attore richiede e che spesso, per tempi e costi, risulta inaccessibile ai più, ma anche per permettere alla cittadinanza di avvicinarsi a tali pratiche culturali.

La maggior parte dei laboratori che hanno trovato casa negli spazi occupati riguardano la formazione degli attori, dei danzatori o dei tecnici di palcoscenico e vengono condotti da nomi noti del panorama artistico italiano e non solo. Molti laboratori sono anche rivolti ai bambini, ad architetti, a *videomakers*, a fotografi.

Ciò che caratterizza i contenuti di questi laboratori è l'evidente volontà di sperimentare da parte dei conduttori, di portare avanti ricerche personali che non trovano spazio e non si addicono ai tempi che le produzioni teatrali ordinarie concedono.

Emblematico in questo senso il caso del laboratorio condotto al Nuovo Cinema Palazzo da Rosa

Masciopinto, attrice e formatrice molto nota nel settore teatrale e cinematografico italiano, che, durante l'assemblea pubblica per il primo anno di occupazione del Nuovo Cinema Palazzo, racconta così il percorso che l'ha condotta a tenere un laboratorio permanente in uno spazio occupato:

“Io mi occupo di formazione da venti anni e lavoro nelle accademie, nelle scuole di teatro. Però c'è una tecnica speciale che è quella del clown che mi interessa moltissimo [...] Però questa tecnica nelle accademie non è molto amata [...] E quindi non trovo accoglienza rispetto a questo metodo di studio e genere nei luoghi deputati alla formazione classica. Qui invece sono stata accolta e mi è stata data la possibilità di usare uno spazio meraviglioso come questo per formare degli attori, ma non solo attori professionisti: qui al Cinema Palazzo abbiamo deciso di aprire l'iscrizione a chiunque volesse, per cui abbiamo aperto questo laboratorio a gennaio e ho avuto la grande fortuna che si sono selezionati un gruppo di venti attori professionisti, ma anche amanti, amatori e si sono riuniti insieme e stanno lavorando con grande passione, stanno cercando, noi cerchiamo. Li abbiamo chiamati Clown Anonimi del Palazzo perché vorremmo diventare una compagnia stabile, una banda stabile di questo posto che dia vita ad un laboratorio permanente”.⁵³

Altro laboratorio che mette in luce la grande volontà di sperimentare che hanno le attività di formazione all'interno di questi spazi è il *workshop* ospitato dal Teatro Valle e dal Nuovo Cinema Palazzo nell'aprile di quest'anno condotto dallo studio d'architettura Nowa intitolato “Teatri Abitanti” e rivolto ad architetti o laureandi in architettura, critici d'architettura, scrittori, fotografi e *video makers* con lo scopo di indagare il rapporto tra città, società e spazi culturali vissuti e gestiti come beni comuni per ideare dei prototipi architettonici che ne facilitino la fruizione e la gestione. Anche per partecipare ai laboratori la sottoscrizione è libera o, solo in rari casi, la quota da versare è fissa, ma comunque minima (in media 20 euro per tre giorni) rispetto ai prezzi correnti dei *workshop* di formazione.

Gli introiti vengono utilizzati esclusivamente per coprire le spese del laboratorio. I nomi di spicco che si offrono o che vengono invitati a condurre i laboratori nelle diverse città sono molti e degni di nota: da Sabina Guzzanti che al Nuovo Cinema Palazzo conduce per un anno il

⁵³ Intervento di Rosa Masciopinto registrato durante l'assemblea pubblica del 13/04/2012 tenutasi al Nuovo Cinema Palazzo di Roma dal titolo “Dal governo dei territori all'autogoverno dei beni comuni”. La sbobinatura dell'intera assemblea si può leggere nell'appendice A

“primo corso scientifico di satira”⁵⁴, a Paolo Rossi che conduce un laboratorio di improvvisazione al Teatro Valle, da Peter Stein a Giovanni Sollima che al Teatro Valle di Roma e al Teatro Garibaldi di Palermo raccoglie cento violoncellisti (“I cento celli”) che poi fa esibire in strada alla fine del laboratorio, da Emanuele Crialese che offre un laboratorio di regia al Teatro Garibaldi di Palermo, ai fotografi pluripremiati che conducono i *workshop* di fotografia del Teatro Coppola di Catania. Il Teatro Valle annovera i laboratori più innovativi per modalità di lavoro e contenuto della ricerca e i nomi più di spicco grazie alle 15 permanenze che portano ad abitare e a lavorare nello storico teatro Saverio La Ruina, Emma Dante, Gabriele Vacis, Marco Baliani, Anatoly Vasiliev e molti altri, non solo come formatori, ma anche come direttori artistici temporanei per cui nei giorni di permanenza la programmazione serale viene definita dall'artista o dalla compagnia ospite.

“ [...] iniziamo a sperimentare direzioni temporanee, come immaginato nello Statuto – provvisorie, fragili e anche esposte all'errore, all'abbaglio. Le chiamiamo *permanenze* – permanere, ovvero una diversa attitudine dello stare, che pur transitorio lascia una traccia, pianta una radice. Chiediamo a colleghi, artisti, compagnie, operatori di progettare insieme brevi permanenze dai tre ai dieci giorni in cui abitare il teatro ospitando spettacoli o prove aperte, laboratori e incontri, proiezioni, concerti, sessioni aperte di studio. Incentiviamo la promiscuità tra discipline e visioni artistiche, auspichiamo collaborazioni improbabili, invitiamo ad usare questo spazio come terreno di prova. Il teatro cambia vita e atmosfera a seconda di chi e come lo attraversa”⁵⁵.

A testimoniare l'incessante cooperazione tra gli spazi è la permanenza al Teatro Valle nel maggio di quest'anno de L'Arsenale⁵⁶, Federazione Siciliana delle Arti e della Musica, che raccoglie 300 artisti siciliani o residenti in Sicilia con lo scopo di tutelare e promuovere un'arte che vuole mettersi a disposizione dello sviluppo del territorio.

L'Arsenale, fautrice delle occupazioni dei due teatri siciliani, durante la permanenza e dunque nella settimana di direzione artistica temporanea e “plurale”, ha portato al Teatro Valle quattro spettacoli (teatro, concerti, *reading*) al giorno, una mostra e installazioni *site specific* degli artisti facenti parte della Federazione e che dunque gravitano intorno ai due teatri occupati siciliani. La partecipazione ai laboratori, in ognuno degli spazi occupati, è straordinaria al punto che necessariamente bisogna porre un limite al numero degli iscritti e le porte vengono lasciate aperte

54 <http://www.nuovocinemapalazzo.it/2011/10/22/giovedì-27-ottobre-presentazione-corso-di-satira-evento/>

55 Aa. Vv., *Teatro Valle Occupato. La rivolta culturale dei beni comuni*, DeriveApprodi, Roma, 2012, p.85

56 <http://www.larsenale.org/>

agli uditori, ma in alcuni casi anche gli uditori sono troppi per poter essere contenuti fisicamente dagli spazi, come nel caso del laboratorio di Paolo Rossi al Teatro Valle per il quale durante il terzo giorno gli uditori erano stipati sino alla piccionaia del teatro.

Pur avendo l'intenzione di diventare centri di produzione però proprio la produzione è quella che fatica a stare al passo con tutte le altre attività svolte in questi spazi e che, in alcuni casi, non spicca per innovazione: l'Ex Asilo Filangieri produce un *talkshow* che sembra essere il primo passo verso una *web tv*; il Teatro Coppola di Catania produce con un *mix* di artisti facenti parte de L'Arsenale un *reading* tratto da testi di Danilo Dolci e uno spettacolo di teatro canzone, *Storia di un impiegato*, che debutta al Teatro Valle come studio per poi essere selezionato dal Torino Performing Festival; Macao produce un film "autobiografico"; il Teatro Valle pubblica un libro "autobiografico" con la casa editrice DeriveApprodi; il Teatro Garibaldi crea una propria orchestra di 52 elementi.

Per il resto ciò che più si avvicina alla produzione vera e propria sono le attività laboratoriali che, come nel caso del laboratorio di Rosa Masciopinto al Nuovo Cinema Palazzo, portano poi alla creazione di una compagnia stabile. O anche sorelle della produzione *tout court* sono le co-produzioni che, nella maggior parte dei casi, si sostanziano non in una partecipazione economica con la compagnia interessata, ma nella condivisione dello spazio, del materiale tecnico e delle competenze.

Una delle co-produzioni più sperimentali e dall'impatto mediatico più forte è stata quella tra il Nuovo Cinema Palazzo e la *band* Tetes de Bois che nel settembre 2011 grazie all'ex Cinema realizza un sogno, "un concerto a pedali": 128 biciclette e 128 pedalatori diventano la fonte energetica per lo svolgimento del concerto in Piazza dei Sanniti, la piazza dalla quale si accede al Nuovo Cinema Palazzo.⁵⁷

Le co-produzioni in alcuni casi si sostanziano invece in un supporto attivo per la raccolta di micro finanziamenti tramite produzioni dal basso.

Quest'ultima pratica produttiva è stata il perno di una lunga discussione durante il *meeting* estivo del *network* perché viene accolta con modalità ed intenzioni molto differenti dai vari spazi e anche tra gli occupanti di uno stesso spazio per cui merita un ulteriore approfondimento che verrà condotto nell'ultima parte del capitolo.

Come affermato precedentemente, quegli spazi che propongono una programmazione, dei percorsi di formazione e di produzione meno densi sono proprio quegli spazi che sono stati

⁵⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=VywHasN-ue4>

occupati anche perché in stato di abbandono (Teatro Coppola, Teatro Marinoni, Ex Macello, Torre Galfa, Nuovo Cinema Palazzo). La condizione “di emergenza” di questi luoghi rende primari degli interventi strutturali che trasformano i lavoratori della conoscenza occupanti in, più o meno abili, muratori – elettricisti – idraulici – tuttofare.

Forse non a caso, la partecipazione popolare più ampia, attiva e sentita si riscontra proprio in questi spazi.

Durante il *meeting* estivo, un musicista occupante del Teatro Coppola di Catania (lo spazio con le condizioni strutturali peggiori tra quelli occupati) racconta:

“questa forma di *partnership* attiva della cittadinanza ha iniziato a costruire un modello virtuoso perché dalla riappropriazione di un posto collettivo si è passati alla donazione di mezzi, economie e anche manodopera, manovalanza privata e gente che donava dalle mattonelle alla ora e mezza disponibile per passare la calce sui muri”⁵⁸.

Anche al Nuovo Cinema Palazzo di Roma gli interventi di ristrutturazione partono da una co-creazione con chi lo spazio lo vive e lo usa. In particolare, il Nuovo Cinema Palazzo dedica interi pomeriggi a progettare gli spazi dedicati ai più piccoli con i genitori del quartiere di San Lorenzo, e non solo, offrendo anche un servizio di *baby sitting* durante gli incontri.

Della partecipazione cittadina si parlerà nei prossimi paragrafi, ma è sembrato opportuno inserire anche un cenno a questa parte di attività che, per quanto non prettamente artistica, è parte integrante della vita quotidiana di molti dei luoghi oggetto di analisi.

Ma in tutti questi spazi la pratica artistica e l'attività di ricostruzione non sono disgiunte da una pratica di ricerca teorica che riguarda non solo i diversi ambiti artistici, ma anche i contenuti della “battaglia” che a questi luoghi ha dato vita: *welfare*, nuove modalità di produzione artistica, nuove modalità di gestione degli spazi culturali in cui, sia la cultura che gli spazi, vengono concepiti e vissuti come beni comuni.

Tra gli occupanti c'è chi utilizza solo l'assemblea gestionale per il confronto e l'elaborazione teorica su questi temi e c'è chi invece si divide in “intergruppi”⁵⁹ che poi riportano le elaborazioni prodotte all'assemblea gestionale e che di solito si organizzano in tavoli di lavoro.

58 L'intervento completo, così come tutti gli interventi e i rimandi alle assemblee in forma di meeting di tutti gli spazi del 30 giugno, 1 luglio 2012 sono contenuti per intero nell'appendice B

59 Termine utilizzato più volte dagli stessi occupanti, come si può notare dalle sbobinate delle assemblee

Il Teatro Garibaldi di Palermo e Macao di Milano vincono il primato per la quantità di tavoli di lavoro attivati: al Teatro Garibaldi a cadenza regolare si riuniscono i tavoli *Fare musica, Fare teatro, Fare arte, Fare danza, Fare spazio*⁶⁰ e *Fare soldi*; Macao propone il tavolo relativo all'architettura e all'urbanistica nel quale spesso confluisce il tavolo relativo alla cittadinanza attiva, ad essi si aggiungono il tavolo video, il tavolo fotografia, il tavolo comunicazione, il tavolo grafica, il tavolo arti performative e il tavolo che si occupa di economia e quindi anche della gestione dello spazio; i tavoli dell'Ex Asilo Filangieri invece si concentrano sull'*audit* relativo alle politiche culturali della città di Napoli, più specificatamente sul Forum Universale delle Culture, e su una formulazione delle regole di gestione dell'Ex Asilo Filangieri in conformità alla teoria dei beni comuni.

Ad oggi non tutto il materiale teorico prodotto dai tavoli di lavoro o dalle assemblee può essere visionato. Il contenuto di questo materiale è stato riportato verbalmente durante il *meeting* estivo di tutti gli spazi al Teatro Valle e se ne parlerà nei prossimi paragrafi, ma alcuni documenti scritti frutto dell'elaborazione teorica, soprattutto relativi alle nuove forme giuridiche in via di formulazione per la gestione di questo spazi intesi come beni comuni, sono disponibili *on line* in una fase che potremmo definire di "*editing* partecipato".

Anche questi saranno alla base dell'elaborazione dei prossimi paragrafi.

Ai tavoli in alcuni casi si associano anche degli sportelli per consulenze gratuite agli artisti: il Teatro Coppola di Catania offre consulenze per la scrittura di progetti e il *business planning* e propone anche consulenze legali offerte da un avvocato molto conosciuto in ambito artistico in quanto legale degli Afterhours.

Le consulenze dunque sono gratuite e anche i professionisti che le offrono non ricevono pagamento, ma considerano il lavoro dello sportello di consulenza come il loro contributo all'occupazione e alle cause perorate.

Altro oggetto di analisi interessante sono le tematiche degli incontri/seminari programmati: da esse emerge l'anima profondamente politica di queste operazioni che, per quanto si definiscano apartitiche, hanno un orientamento che è indiscutibilmente di sinistra, così come testimonia il percorso politico di attivismo di molti degli occupanti di questi spazi, mentre alcuni parlano di queste occupazioni come della loro prima esperienza politica.

Emblematici di questi aspetti sono l'incontro al Teatro Garibaldi di Palermo e al Teatro Valle di Roma con alcuni attivisti della Primavera Araba, il seminario "Dalla biopolitica alla bioviolenza"

⁶⁰ Gli argomenti dell'elaborazione teorica del tavolo Fare Spazio riguardano sia l'organizzazione interna per la sistemazione del Teatro Garibaldi che il lavoro relativo al Manifesto divulgato nei primi giorni di occupazione sugli spazi pubblici inutilizzati o abbandonati

tenutosi al Teatro Coppola di Catania, i seminari sulla storia e sulle nuove pratiche di resistenza urbana organizzati al Nuovo Cinema Palazzo, gli incontri di approfondimento svoltisi all' Ex Macello e organizzati da Macao sulle occupazioni degli spazi culturali oggi in rapporto alle occupazioni delle fabbriche negli anni Ottanta.

Ci sono poi dei seminari che, seppur con nomi e relatori diversi nelle varie città, testimoniano dei percorsi di approfondimento comuni ai diversi spazi su tematiche estremamente contemporanee tra le quali: *copyleft*, Creative Commons e nuove forme di protezione dei diritti d'autore; il neoliberalismo cognitivo; le nuove politiche di *welfare* in Italia e nel resto d'Europa con approfondimenti particolari sul sistema di *welfare* francese e il reddito di cittadinanza.

Le tematiche dei seminari e dei tavoli di lavoro si compenetrano e creano dei veri e propri percorsi di formazione, in particolar modo per gli occupanti che definiscono infatti l'apprendimento determinato da questo parte delle attività "autoformazione".

Ci sono altri elementi comuni ai vari spazi e che, in alcuni casi, possono svelarne l'ideologia come i comunicati di sostegno al movimento NoTav⁶¹ e NoMuos⁶², ai lavoratori che hanno occupato Cinecittà, alla campagna "Genova non è finita"⁶³. Non è raro trovare tra gli occupanti delle varie città attivisti che fanno parte di questi movimenti e che quindi partecipano alle battaglie condotte da essi non solo divulgando i comunicati di sostegno.

Questi sono tutti elementi che intrecciano il campo artistico con il campo sociale, più specificatamente con l'attivismo politico, marcando delle linee ideologiche di appartenenza molto chiare che a volte sfociano anche nella programmazione: per esempio in tutti gli spazi, nel periodo a ridosso della sentenza e non solo, è stato dato largo spazio a documentari, dibattiti, spettacoli che riguardassero i fatti del G8 del 2001 a Genova e l'inchiesta che ne è conseguita.

L'intreccio tra campo artistico e campo sociale viene esplicitato anche da un altro filone di attività

61 NoTav è un movimento che si oppone alla realizzazione della nuova tratta ferroviaria ad alta velocità Torino-Lione sostenendone l'inutilità e la pericolosità per l'ambiente e, in particolare, per l'assetto idrogeologico.

62 NoMuos è un movimento che si batte per bloccare l'attivazione del Mobile User Objective System (MUOS) un sistema di comunicazioni satellitari ad altissima frequenza composto da quattro satelliti e quattro stazioni di terra, una delle quali è in fase di realizzazione in Sicilia, nei pressi di Niscemi. Sino ad oggi vi sono tre antenne attive installate in zone desertiche, mentre in Sicilia sta per essere attivata nella Riserva Naturale Orientata Sugereta di Niscemi. Come si evince da studi effettuati, i campi elettromagnetici prodotti potrebbero interferire su qualunque apparecchiatura elettrica, compresi le apparecchiature degli aeroporti e i *pace-maker*, anche a distanza di oltre 140 km e determinerebbero insorgenze tumorali, leucemie e devastazione dell'agricoltura.

63 Campagna per la raccolta di firme che ha come scopo l'annullamento della sentenza del Processo Diaz riferita agli scontri tra attivisti e forze dell'ordine avvenuti durante il G8 di Genova del 2001 passato alla storia per l'uccisione dell'attivista Carlo Giuliani e per pestaggi avvenuti dentro le scuole divenute la base del Genova Social Forum. Nonostante il pestaggio definito "macelleria messicana" dal vicequestore Michelangelo Fournier, la sentenza impone pene che, secondo chi propone la petizione, sono eccessivamente severe per gli attivisti imputati e troppo poco severe invece per gli imputati delle forze dell'ordine.

proprie dei luoghi oggetto di analisi, attività che potremmo definire di “cooperazione sociale” e che sono anche attività capaci di attivare e alimentare la partecipazione.

Queste attività portano gli occupanti ad ampliare il raggio di funzioni che di solito vengono attribuite ad un teatro e ad un qualsiasi spazio culturale e spesso portano loro ad operare all'esterno degli spazi che hanno occupato, in tutti i casi a stretto contatto con i cittadini e soprattutto con le persone del quartiere, con i “vicini di casa”.

Pochi esempi bastano a rendere l'idea: dalla costruzione di biblioteche sociali tramite donazioni da parte della cittadinanza e, in alcuni casi, anche da parte di case editrici⁶⁴ (Teatro Coppola, Teatro Valle, Ex Asilo Filangieri) all'apertura di aule studio attive soprattutto in periodi, come quello estivo, in cui università e biblioteche hanno spesso orari ridotti o chiudono (Ex Asilo Filangieri, Nuovo Cinema Palazzo), dal dopo scuola per i bambini del quartiere (Teatro Garibaldi) al torneo di briscola e tresette tra giovani e anziani del quartiere di San Lorenzo organizzato durante l'estate dal Nuovo Cinema Palazzo, dalla raccolta di libri da inviare alle biblioteche dei paesi colpiti dalla guerra nei Balcani aderendo al progetto Book Across Balkans (il Teatro Coppola è l'unico centro di raccolta della regione siciliana), sino alla festa di Ferragosto organizzata dal Teatro Valle con tanto di ombrelloni, barbecue e danze in strada in modo da dare la possibilità di festeggiare il Ferragosto anche a chi fosse costretto a passarlo in città.

Il Teatro Valle riesce anche a sollevare un dibattito teorico ampio intorno al tema del rapporto tra cultura, l'attività teatrale in particolare, e il territorio con una serie di assemblee intitolate “A(r)miamo la creatività. Assemblea sul rapporto tra teatro e territorio” tramite le quali porta un buon numero di operatori teatrali, compagnie e direttori artistici di diversi teatri della capitale a confrontarsi insieme sul legame tra il proprio lavoro, la società e il territorio di riferimento.

Ci sono due esempi di cooperazione sociale però che vanno raccontati in modo più approfondito perché densi di significato: la partecipazione del Teatro Coppola alla “liberazione” del Campo San Teodoro nel quartiere di Librino a Catania e la partecipazione del Teatro Valle ad una

⁶⁴ Pochi giorni dopo l'occupazione la casa editrice Ubulibri regala al Teatro Valle 200 testi teatrali e di spettacolo che gli occupanti usano non solo per creare la loro biblioteca, ma per organizzare anche le “serate ascolto” in cui nei palchetti o nella platea è possibile ascoltare delle letture di questi testi da parte degli attori occupanti. Nel comunicato stampa divulgato dalla casa editrice a proposito della donazione (<http://www.teatrovalleooccupato.it/la-storica-ubu>) si legge “ Si percepisce di un'occupazione un certo carattere di provvisorietà; una biblioteca esprime invece una idea di permanenza. La casa editrice Ubulibri (che dagli anni Settanta e' stata progetto e impresa editoriale di Franco Quadri) ha deciso di donare agli occupanti del Teatro Valle una biblioteca di testi teatrali e dello spettacolo editi da Ubulibri in questi anni. [...] Jacopo e Lorenzo, i figli di Franco Quadri, scomparso solo pochi mesi fa, con la biblioteca di oltre 200 libri Ubu lasciano agli artisti e ai professionisti del teatro che occupano il Valle, una testimonianza di solidarietà e adesione, che vuole essere anche invito al consolidamento di questa esperienza”

manifestazione intitolata “I Fuochi de L'Aquila” nel centro storico della città abruzzese ancora in pessime condizioni dopo il terremoto che l'ha distrutto.

Anche queste esperienze, così come le storie degli edifici occupati, rimandano ad un livello macro e micro, nazionale/glocale e locale, di azione e protesta.⁶⁵

La “liberazione” del Campo San Teodoro è stata portata a termine il 25 aprile di quest'anno da L'Arsenale e il Teatro Coppola di Catania insieme all'associazione Iqbal Masih che aveva invitato gli occupanti a partecipare all'azione. Anche in questo caso si tratta di un'azione illegale che viene effettuata per soddisfare le esigenze di un quartiere satellite della città di Catania, uno dei quartieri impregnati di infiltrazioni mafiose con i minori più a rischio della città.

In questo quartiere si trova il centro polisportivo San Teodoro i cui lavori, iniziati nel 1997 in occasione delle Universiadi, dopo sei anni e una spesa di 10 milioni di euro, non sono ancora completi. La struttura viene dunque consegnata all'amministrazione comunale che però l'abbandona.

Prima del 25 aprile di quest'anno l'unica parte fruibile era il campo di calcio mentre il campo di rugby, gli uffici, le palestre e gli spogliatoi erano stati vandalizzati e distrutti.

A qualche metro di distanza dal campo c'è la sede del centro Iqbal Masih, dove nel 2006 nasce l'associazione sportiva “I Briganti Rugby” di Librino, che ha come scopo la cura e l'inclusione sociale dei bambini del quartiere soprattutto tramite lo sport oltre che con attività di doposcuola e attività ludiche pomeridiane. In cinque anni di attività I Briganti hanno coinvolto centinaia di ragazzini di Librino che oggi giocano nelle categorie *under* 8, 10, 12, 14, 16, ma nonostante una petizione tramite la quale l'Associazione chiedeva al Comune di Catania l'assegnazione del campo e il supporto logistico per rimetterlo in sesto, dopo più di un anno dall'amministrazione non è arrivata nessuna risposta.

Il centro Iqbal Masih e l'associazione I Briganti hanno dunque deciso di prendersi il campo e gli spazi necessari senza l'autorizzazione. Avendo partecipato anche all'occupazione del Teatro Coppola, hanno invitato gli occupanti ad unirsi a questa ennesima riappropriazione. Il campo e la palestra adiacente sono stati rimessi a nuovo tramite la condivisione dei mezzi, delle forze e del tempo necessario.

Dalle foto e dai racconti sulla giornata di “liberazione” emerge una grande partecipazione popolare, soprattutto di genitori e bambini del quartiere, e una grande aria di festa.⁶⁶

65 Si veda a proposito il paragrafo 2.8

66 <http://camposanteodoro.altervista.org/>

“Subito dopo è nato un comitato cittadino autonomo slegato anche da noi, in cui ogni tanto noi partecipiamo, ma in realtà è un'esperienza autonoma che in qualche modo noi siamo riusciti ad evitare anche di incappare con i nostri contenuti. La pratica di riappropriazione, di costruzione di un soggetto comune, che poi è legata all'idea di bene comune che il soggetto deve tutelare, è molto leggera nello spostarsi dai nostri posti”.⁶⁷

Così racconta uno degli occupanti del Teatro Coppola durante il *meeting* estivo. L'altro esempio significativo di cooperazione sociale di cui si accennava riguarda la partecipazione del Teatro Valle nel luglio di quest'anno alla manifestazione “I fuochi dell'Aquila” nata da un progetto chiamato “Stella d'Italia”: un grande spostamento a piedi partito il 5 maggio da varie zone geografiche d'Italia per giungere nella città abruzzese due mesi dopo in una sorta di abbraccio a forma di stella.⁶⁸

La città è stata scelta come emblema del bisogno e del desiderio diffuso di ricostruzione.

Dal 5 al 7 luglio il cammino si è concluso con la manifestazione “I Fuochi dell'Aquila”: tre giorni di festa, di letture, di racconti, incontri e spettacoli per ritrovarsi a discutere insieme di quelli che sono i problemi prioritari della nostra Italia. Le tematiche affrontate sono state cinque: economia, territorio e ambiente, salute, scienza, educazione e cultura.

Il Teatro Valle Occupato ha partecipato alla manifestazione su invito degli organizzatori, portando spettacoli e partecipando ai dibattiti, “per lasciare un segno simbolico, per partecipare ad un clima di ricostruzione, per riaffermare il bisogno di una cittadinanza attiva che rinnovi e rigeneri, che crei un senso nuovo e che porti ad una moltiplicazione di forze”⁶⁹.

Queste attività di cooperazione sociale dimostrano come le esperienze di occupazione abbiano alla loro base delle motivazioni e delle esigenze molto diffuse, che le rendono accettate, legittimate e scalabili anche in ambiti, territori e contesti diversi. D'altra parte dimostrano anche la volontà attiva di prendersi cura dei territori, di avvicinare più persone possibili, di essere protagonisti di un cambiamento globale.

L'insieme delle attività di programmazione, di formazione e di produzione associate a questo altro filone della cooperazione sociale danno l'idea dell'ampiezza e della trasversalità delle tematiche e

67 L' intervento all'assemblea per esteso è contenuto nell'appendice B

68 <http://camminacammina.wordpress.com/stella-ditalia-il-progetto/> progetto promosso dalla rivista “Il primo amore” e le Tribù d'Italia che organizza marce in Italia per connettere “persone, associazioni e riviste tese alla comprensione, al combattimento, alla riflessione e al pensiero”

69 <http://www.teatrovalleoccupato.it/stella-ditalia-i-fuochi-dellaquila-l-aquila-57-luglio-2012>

delle attività proprie di questi spazi e fanno facilmente capire quanto tutto ciò faciliti la possibilità di interloquire con persone differenti e quanto questo possa rendere più facile ampliare la partecipazione, anche se rende indubbiamente complicato dare un'idea reale e completa di tutto ciò che dentro o intorno a questi spazi sta avvenendo.

Il quadro completo delle attività discosta anche questi spazi da quelli “legalmente” votati alla cultura per quantità, profondità, trasversalità di attività e pubblico di riferimento. Ovviamente a fronte di una gestione economica, di cui si parlerà nei prossimi paragrafi, che rende nettamente più facile per questi spazi sostenere questo ampissimo raggio d'azione.

L'analisi delle attività conduce dunque a trattare i due temi portanti del caso: la partecipazione e l'accezione dei beni comuni che arriva a comprendere la cultura e gli spazi ad essa destinati. Solo affrontando questo altro livello di analisi sarà possibile capire se e quale impatto tutto ciò stia avendo sui territori.

1.5. LA PARTECIPAZIONE È RIAPPROPRIAZIONE

1.5.1. Mille e uno modi per partecipare

Il raggio delle attività che vengono organizzate e ospitate all'interno dei teatri e degli spazi occupati è talmente ampio, come si evince dal paragrafo precedente, che è facile immaginare come questi spazi siano vissuti e attraversati da persone molto diverse per età, provenienza, formazione.

Non ci sono dati numerici che possano quantificare questa partecipazione (anche se in relazione alle esibizioni del Teatro Valle si parla di 105.000 spettatori nel primo anno di occupazione e più di 850 volontari che si alternano per la gestione del teatro⁷⁰).

Dalle informazioni ricavate tramite le interviste e durante le assemblee sembra che il pubblico non manchi mai, così come siano quasi sempre in *surplus* rispetto ai limiti indicati le iscrizioni ai laboratori. “Partecipate” vengono definite anche le attività sociali o di cooperazione sociale, oltre che le assemblee e i tavoli di lavoro, ma non c'è una dimensione tramite la quale viene registrata e quantificata la partecipazione: la si può verificare con i propri occhi oltre che ascoltare le voci degli occupanti al riguardo, i quali denunciano comunque una sorta di calo delle presenze endemico andando avanti con il tempo che però spesso, soprattutto negli spazi delle città del nord, viene sopperito dal ricambio di pubblico e di occupanti.

70 <http://www.rollingstonemagazine.it/cultura/notizie/a-teatro-per-il-bene-comune/54344>

Lo stesso andamento sembra avere la partecipazione alle attività di gestione (pulizia, bar, accoglienza), di ricostruzione e di ristrutturazione.

Quest'ultima parte di attività è però quella in cui la partecipazione fa la differenza perché, pur non essendoci dati quantitativi, le donazioni di materiali per la ricostruzione e per gli arredi, le donazioni di oggetti e beni di prima necessità per la vita degli occupanti, oltre che la disponibilità di tempo per la manodopera, le pulizie e la gestione di routine sono emblematici di un profondo coinvolgimento di una larga parte di cittadini che si impegna e si attiva ad un livello più alto o profondo di chi partecipa esclusivamente come spettatore o di chi prende parte ai laboratori, anche se spesso un tipo di partecipazione si compenetra nell'altro.

La partecipazione ovviamente risente molto anche della collocazione dello spazio occupato quindi del tipo di quartiere. Per cui il Teatro Valle, situato in una zona del centro storico di Roma completamente gentrificata⁷¹ (si trova a due passi dal Senato e dal Pantheon), non ha quella dimensione "popolare" propria del Nuovo Cinema Palazzo, situato nel quartiere di San Lorenzo abitato soprattutto da residenti e da studenti. Così come il Teatro Coppola, ubicato in uno dei quartieri più popolari (e anche più pericolosi) di Catania ha potuto beneficiare delle sapienze artigianali dei suoi vicini di casa essendo quello di San Cristoforo un quartiere abitato in larga parte da artigiani e pescatori.

Anche il Teatro Garibaldi si trova in un quartiere molto popolare di Palermo, la Kalsa, e infatti molte delle attività che precedentemente definite sociali o di cooperazione sociale, come il doposcuola ai bambini, sono nate come risposte a reali bisogni che venivano palesati dalla cittadinanza che si avvicinava al teatro occupato.

Ciò che stupisce, trattandosi di luoghi occupati illegalmente e quindi in costante rischio di sgombero, è la grande partecipazione alle attività rivolte ai bambini in tutti gli spazi della rete, cosa che denota come anche i genitori non sentano di mettere in pericolo i propri figli o non considerino malsani questi spazi legittimandoli *in toto* come luoghi di cultura, probabilmente anche a causa della carenza di attività rivolte ai bambini da parte dei luoghi culturali istituzionali soprattutto nelle regioni del sud Italia.

Non avere dati quantitativi rende difficile l'analisi eppure la quantificazione o almeno la catalogazione delle risorse, materiali e immateriali, donate può già rendere l'idea, ma ci sono anche degli elementi narrati dagli occupanti o vissuti da me stessa nei periodi trascorsi all'interno di questi spazi che possono essere dati, ovviamente puramente qualitativi, per l'analisi

71 Con il termine gentrificazione si indicano i cambiamenti socio-culturali in un'area, risultanti dall'acquisto di beni immobili da parte di una fascia di popolazione benestante in una comunità meno ricca <http://it.wikipedia.org/wiki/Gentrificazione>

dell'impatto e della novità dei fatti e dei luoghi oggetto di analisi.

Ritaglierò dunque uno spazio ristretto per una narrazione personale, relativa ad alcuni incontri fatti all'interno di questi spazi durante il mio viaggio, incontri utili ai fini della ricerca.

La prima persona che ho incontrato entrando per la prima volta nel mese di aprile al Nuovo Cinema Palazzo è Adele, una signora di circa settant'anni che è stata la bigliettaia del Cinema Palazzo sino alla sua chiusura. Adele è una delle occupanti della prima ora, partecipa attivamente alle assemblee ed è diventata la *testimonial* del Nuovo Cinema Palazzo in una campagna ironica in cui si rispondeva alle accuse che il Cinema fosse occupato da pericolosi *black block* con fotografie e video in cui compare Adele insieme ad altre signore del quartiere che hanno sposato la causa del Cinema Palazzo.

Anche il Teatro Coppola di Catania ha un *testimonial* del quartiere: un pescatore di circa sessant'anni che da tutti viene chiamato zio Angelo. Anche in questo caso, è stato lui il mio primo incontro nel teatro occupato di Catania: sono entrata mentre passava della resina sul pavimento e mi ha dunque invitata ad uscire subito per non sentirmi male a causa dell'odore molto forte che la resina emana, ma prima mi ha mostrato tutti i lavori "opera sua" all'interno del teatro.

Il Teatro Valle vanta una anziana "mascotte" d'eccezione: Francesco Carbone, fotografo ufficiale di Pina Bausch. Ogni giorno che ho trascorso al Teatro Valle lui non è mai mancato, nonostante l'età e i suoi problemi di salute, ed effettivamente il teatro è ormai la sua seconda casa: partecipa alle assemblee, guarda tutto quello che viene proposto dagli artisti e qualche mese fa ha donato una sua mostra al Teatro.

Ma questi sono solo esempi un po' folkloristici di ciò che si può trovare e di cosa può accadere dentro questi spazi, sebbene siano interessanti per capire in profondità che tipo di meccanismi di affezione e senso di appartenenza questi luoghi stiano innescando.

Le donazioni di risorse sono un altro elemento che, come affermato precedentemente, può aiutare a misurare la partecipazione e la solidarietà dei cittadini.

Le donazioni assumono tante forme diverse: da torte della domenica regalate dalle vicine di casa del Teatro Valle o da persone che si sono affezionate alla causa, a connessioni internet come quella che il vicino di casa del Teatro Coppola ha "allungato" da casa sua al teatro.

Ma, più spesso, la partecipazione assume la forma di oggetti materiali necessari per le ricostruzioni.

Il Teatro Garibaldi di Palermo ha lanciato una campagna di raccolta sedie che in pochissimo tempo

non solo è riuscita a raccogliere le sedie necessarie, ma inaspettatamente agli occupanti sono stati recapitati anche un grande tavolo da pranzo e un divano.

Questo tipo di donazioni sono quelle che hanno fatto rinascere il Teatro Coppola di Catania che, come affermato precedentemente, versava in condizioni strutturali pessime. Gli occupanti del Teatro Coppola hanno divulgato *on line* e hanno appeso alla porta del teatro un elenco dei materiali necessari alla ricostruzione. In poco tempo tutto il materiale necessario è arrivato e anche di più: mattonelle, sanitari, calce, attrezzi da lavoro e perfino una cisterna per l'acqua che adesso viene usata in condivisione con altri vicini di casa, afflitti dalla penuria d'acqua corrente che caratterizza il quartiere. Parte del materiale tecnico del Teatro Coppola è stato donato da compagnie, artisti e perfino da un piccolo teatro privato in dismissione. Anche alcuni abitanti del quartiere (generalmente gente molto umile) hanno regalato ciò che di “culturale” avevano in casa: così sono arrivati in teatro un grammofono e una collezione di dischi.

Anche l'Ex Asilo Filangieri di Napoli, seguendo la scia del Teatro Coppola, ha stilato un elenco dei materiali necessari, per quanto l'Asilo versi in ottime condizioni strutturali e quindi il materiale necessario fosse solo di tipo tecnico. Buona parte di esso è stato donato da Falso Movimento, la prima compagnia teatrale di Mario Martone, una “istituzione” napoletana del teatro di ricerca.

Spesso gli occupanti dell'Ex Asilo Filangieri legano la sottoscrizione all'acquisto di materiale chiamando questa formula “pezzi di Asilo”: pagando la sottoscrizione all'ingresso si può decidere cosa verrà comprato con la quota versata (una lampadina, un cavo ecc.)⁷².

Durante i primi giorni di occupazione il Teatro Valle ha ricevuto in dono da un'erboristeria “campioncini di bagnoschiuma, shampoo, creme con cui ci imbellettiamo da settimane”⁷³, due aspirapolvere da un'azienda di prodotti per la casa, materiale di elettrotecnica e materiale fonico da parte di due aziende di *service* e 200 testi teatrali e di storia del teatro per la costruzione della biblioteca da parte della casa editrice Ubulibri⁷⁴.

E anche in tutti gli altri spazi oggetto di analisi le “biblioteche sociali” stanno nascendo e crescendo grazie alle donazioni di singoli cittadini e di case editrici.

Donare qualcosa di proprio è estremamente esplicativo del sentire appartenenza. E forse ancora più esplicativa di questa sensazione di appartenenza è la donazione di memoria: racconti e fotografie arrivano nei diversi spazi in una tensione naturale da parte dei cittadini verso una ricostruzione dei luoghi che è anche storica.

Questo “deposito di memoria” spesso nasce da persone anziane che entrano negli spazi per

⁷² Così raccontano gli occupanti dell'Ex Asilo Filangieri durante il *meeting* estivo (appendice B)

⁷³ <http://www.teatrovalleoccupato.it/grazie>

⁷⁴ Si rimanda alla nota 59

rivedere un luogo che in qualche modo appartiene alla loro infanzia (com'è spesso avvenuto nel Teatro Coppola di Catania). Questi “attraversamenti fisici” in molti casi si trasformano in “deposito di memorie” che gli occupanti sono sempre pronti e felici di raccogliere.

Il materiale così “depositato” ha dato vita a delle vere e proprie mostre e ha costituito la base per dei documentari realizzati dagli artisti occupanti.

1.5.2. La partecipazione che separa: il caso del Teatro Marinoni di Venezia con (fragile) lieto fine

Anche al Teatro Marinoni di Venezia si incollano pezzi di storia del Lido, del teatro, dell'area dell'ex ospedale di cui il Teatro Marinoni fa parte, anch'essa abbandonata. Ma al Teatro Marinoni la partecipazione ha avuto un esito inaspettato.

Il teatro è stato occupato da un gruppo di artisti, studenti e attivisti che nella città di Venezia gestisce lo spazio occupato storico della città (il Laboratorio Occupato Morion) e, da qualche anno, anche uno dei Magazzini del Sale, prima occupato e poi affidato agli occupanti dal Comune. Questo gruppo è stato il principale fautore dell'occupazione del Teatro Marinoni insieme agli occupanti del Teatro Valle che sono rimasti al Teatro Marinoni per tutto il periodo del Festival del Cinema nel settembre 2011.

Le attività (artistiche e politiche) organizzate durante la Mostra del cinema, in una sorta di “contro festival”, hanno attirato la sensibilità di altri abitanti del Lido già scottati dagli eventi riportati nel paragrafo 2.3. e così si è naturalmente formato un comitato cittadino che avrebbe dovuto continuare a rendere vivo il posto con le attività artistiche restituendo al teatro la sua antica funzione e avrebbe dovuto portare avanti l'attività politica per bloccare la speculazione edilizia sulla zona alla quale appartiene anche il teatro con lo scopo di allargare sempre di più la partecipazione e riuscire a fare riconoscere il Teatro Marinoni come bene comune.

In poco tempo però, nei mesi successivi alla Mostra del Cinema, è avvenuto un corto circuito tra gli occupanti della prima ora e il comitato cittadino: durante le assemblee si sono susseguite discussioni tra i primi occupanti e i cittadini più anziani facenti parte del comitato che temevano la trasformazione del luogo in un centro sociale a causa della presenza degli attivisti, mentre alcuni tra i più giovani del comitato cittadino richiedevano una sorta di gerarchia per la presa delle decisioni in cui la voce degli abitanti del Lido assumesse un peso preponderante rispetto a quella di tutti gli altri partecipanti alle assemblee e alla gestione. I primi occupanti assicuravano la volontà esclusiva di restituire al Teatro Marinoni la sua antica funzione, rimandando alle altre esperienze di occupazioni di teatri storici già in atto, ma d'altra parte non accettavano la visione assembleare

gerarchica, la quale si scontra con i principi di apertura e partecipazione che paradossalmente anche il comitato cittadino ritiene fondamentali per la riappropriazione del teatro e per il riconoscimento del Teatro Marinoni come bene comune⁷⁵.

Queste diatribe interne hanno paralizzato l'attività del teatro e portato ad un progressivo allontanamento degli occupanti della prima ora.

Il Teatro Marinoni è rimasto così in mano esclusivamente al comitato cittadino che non è riuscito a gestire una programmazione artistica alla pari degli altri spazi della rete né qualitativamente né quantitativamente, ma si è impegnato quasi esclusivamente per la ristrutturazione del teatro proponendo una programmazione più vicina a quella di un circolo ricreativo o di un teatro parrocchiale.

Ma all'interno del comitato cittadino ci sono persone che con costanza e pazienza hanno cercato di ricucire i fili tra le due anime del Teatro Marinoni (i primi occupanti e il comitato) e così nel mese di maggio 2012 il sodalizio è ripartito con l'organizzazione di un festival la cui programmazione ha riportato il Teatro Marinoni sulla strada degli altri spazi occupati della rete.

La ricomposizione della frattura sembra confermata anche dalla programmazione di un festival di 10 giorni in concomitanza all'edizione del 2012 della Mostra del Cinema per festeggiare un anno di occupazione.

L'equilibrio rimane però piuttosto fragile e confonde chi muove i primi passi all'interno del teatro rendendo così difficile l'allargamento della partecipazione.

Ma oltre ad esperienze in cui la partecipazione e il senso di appartenenza possono dividere, ci sono esperienze e fatti che dimostrano anche il contrario come le 200 persone che nel dicembre 2011 hanno bloccato le forze dell'ordine che volevano mettere i sigilli al Nuovo Cinema Palazzo.

La comunicazione e la capacità di mediare e concertare istanze, percorsi e linguaggi diversi sono i capisaldi della sopravvivenza nel tempo di queste esperienze.

Il Nuovo Cinema Palazzo sembra l'emblema della capacità di concertazione, così come appare evidente dagli interventi dell'assemblea pubblica (appendice A) per i festeggiamenti del primo anno di occupazione. Particolarmente toccante in quell'occasione è stato l'intervento di Graziella, una neuropsichiatra infantile che non aveva mai avuto esperienze di attivismo politico e che all'interno del Nuovo Cinema Palazzo ha trovato spazio ed altri volontari per l'attività del Grande Cocomero, l'associazione di cui fa parte che si occupa di cura e ricerca psichiatrica per l'età evolutiva.

⁷⁵ La ricostruzione dei fatti si basa sulla partecipazione a due assemblee di gestione da parte di chi scrive.

“Un' esperienza come quella del Cinema Palazzo ci concretizza la possibilità di dimostrare che invece c'è sempre una grossa , immensa, enorme, invereconda voglia di trasformazione e cambiamento”⁷⁶

1.5.3. Vasi comunicanti di partecipazione

Un altro livello di partecipazione è quello che riguarda l'attività strettamente politica. Molte delle persone che occupano o che frequentano questi spazi hanno già esperienze di attivismo alle spalle. Di solito sono loro che aprono le assemblee e moderano gli incontri/seminari che, come abbiamo visto nel precedente paragrafo, rappresentano anche dei momenti di approfondimento e di autoformazione su tematiche proprie dell'attivismo politico di sinistra.

E sono anche loro i principali fautori delle attività di cooperazione sociale.

Ma parecchi occupanti attivisti hanno anche una formazione artistica per cui la loro partecipazione si esercita su più livelli.

C'è comunque una sorta di contaminazione: tra gli occupanti ci sono persone avvezze a questo tipo di esperienze illegali che non hanno familiarità con il linguaggio artistico, ma che lo stanno apprendendo anche se la loro partecipazione è nata per i motivi più legati al territorio e alle politiche sociali che all'arte; d'altra parte ci sono anche molti artisti e cittadini che sentendo proprie le motivazioni più legate al settore artistico o per affezione al luogo che si difende stanno apprendendo linguaggi e pratiche proprie di un attivismo politico che non li ha mai riguardati o interessati prima.

Molti occupanti, ma anche molti cittadini stanno dunque facendo le loro prime esperienze politiche all'interno di questi spazi e spesso si tratta dei più giovani.

“Una cosa molto bella, di cui non mi sono accorta subito al Valle, che mi ha fatto molto piacere, ma che mi fa sentire anche un forte senso di responsabilità è che sono arrivati moltissimi giovanissimi per i quali il Valle era la prima esperienza politica. [...] io ravviso in questa esperienza del Valle come del Cinema Palazzo un elemento di discontinuità forte, di forte innovazione anche dentro le pratiche politiche perché davvero queste esperienze ereditano, forse anche per contagio a distanza, le istanze che sono state nei movimenti transnazionali dagli *Occupy* statunitense, alle piazze spagnole, alle varie insorgenze in Europa, nel senso che sono movimenti “non identitari”, ma hanno un

⁷⁶ Intervento per intero disponibile nell' appendice B

portato costituente cioè aspirano a non essere minoritari, ad avere una larga rappresentazione di cittadinanza, a coniugare forme avanzate di conflitto, ma con la capacità di creare consenso su fasce della popolazione differenti e non solo chi già ... la battaglia sull'acqua è in qualche modo esemplare di queste esperienze che traggono linfa anche da questo modello.

In questo, il paradigma dei beni comune è qualcosa che noi abbiamo scoperto, non l'avevamo come predeterminato prima di entrare. Però è una forma che assume la pratica del conflitto in una prospettiva di democrazia diretta, in una prospettiva di autogoverno diretto anche dei mezzi di produzione anche se questi mezzi riguardano il settore dell'immateriale”⁷⁷

La partecipazione diventa dunque la strada che conduce al bene comune.

Ma come si può misurare l'efficacia di azioni partecipate? Ci può essere una strategia, un metodo per ampliare la partecipazione o almeno mantenerla attiva nel tempo?

1.5.4. Un modello per la partecipazione

La letteratura sul tema della partecipazione offre pochi testi dall'approccio pratico che riescano a fornire, attraverso l'analisi teorica, degli strumenti operativi.

Daniela Ciaffi e Alfredo Mela⁷⁸ però hanno condotto una ricerca relativa alla partecipazione nei progetti di rigenerazione urbana arrivando a costruire un modello con l'intento di analizzare la composizione e l'impatto della partecipazione, partendo dall'assunto che la finalità di quest'ultima sia la produzione di spazi ricchi di *affordance* e indicando con questo termine la prospettiva secondo cui l'osservatore e il suo ambiente sono complementari⁷⁹.

In realtà il modello costruito dagli autori non si presta ad una facile analisi dell'impatto sul territorio, mentre risulta funzionale per fare una sorta di scomposizione in componenti elementari dei processi che conducono alla partecipazione.

Il modello che essi propongono è chiamato “modello spazio-partecipazione” .

Nel modello la partecipazione è rappresentata da quattro quadranti che corrispondono a quattro categorie di azione la cui somma, secondo gli autori, compone il verbo partecipare.

Le quattro azioni sono: comunicare, animare, consultare ed *empowerment*.

⁷⁷ Intervista ad Ilenia, occupante del Teatro Valle e del Nuovo Cinema Palazzo, in data 14/4/2012 (appendice C)

⁷⁸ Ciaffi D., Mela A., *La partecipazione. Dimensioni, spazi e strumenti*, Carocci, Roma, 2006

⁷⁹ Ivi, p.149

Più specificatamente per animazione si intendono delle azioni di mobilitazione sul territorio che abbiano una forte valenza espressiva e artistica; con la consultazione ci si riferisce ad attività volte a captare l'espressione delle esigenze (sondaggi, arene che deliberano, assemblee); per *empowerment* si intende il potenziamento dei poteri di rappresentanza e delle capacità di fare i cittadini.

Mentre lo spazio nel modello è rappresentato da cerchi concentrici dove il cerchio più interno racchiude lo spazio privato e intimo della casa; l'anello successivo comprende la "nicchia ecologica" locale cioè gli spazi pubblici che l'individuo percepisce come propri e che però non necessariamente sono quelli più prossimi allo spazio privato della casa; il cerchio più esterno rappresenta il sovra-locale cioè la successione di spazi e servizi pubblici a partire dall'ambito residenziale a cui il cittadino appartiene in senso amministrativo.

Gli autori sostengono che la partecipazione si svolga entro spazi specifici e che quindi si possa definire così una particolare geografia dei "luoghi della partecipazione", la quale non è indifferente per gli esiti del processo di partecipazione e quindi del progetto che la prevede.

Essi ritengono che il ruolo di mediazione tra individuo e società sia proprio soprattutto di sistemi spaziali di ridotta dimensione, in qualche misura ancora riconoscibili nei contesti metropolitani : il quartiere, le unità di vicinato, gli spazi della vita quotidiana. In ogni caso si tratta di strutture in cui è largamente prevalente il ruolo delle relazioni interpersonali dirette, che presuppongono la compresenza degli attori e si basano su di una comunicazione *face to face*, non mediata da mezzi di comunicazione a distanza. All'interno di esse si suppone che le relazioni abbiano una maggiore profondità, coinvolgano non solo la dimensione cognitiva e strumentale, ma anche quella affettiva e che siano basate su un' ampia condivisione dei significati connessi all'azione⁸⁰.

Dall'incrocio tra la modellizzazione della partecipazione e quella dello spazio cioè incrociando i quattro quadranti delle azioni di partecipazione con i tre cerchi concentrici che rappresentano lo spazio si ottiene il modello spazio – partecipazione.

Esso viene definito "pieno" se ognuna delle quattro azioni di cui si compone la partecipazione viene messa in atto in ognuno dei tre cerchi concentrici cioè in ogni categoria di spazio.

All'opposto abbiamo il modello in cui una sola delle quattro azioni di partecipazione si concentra in una sola nicchia ecologica cioè in uno solo dei tre cerchi concentrici.

80 Ivi, p.57

In mezzo c'è il “modello costellato” in cui le azioni di comunicazione, consultazione, animazione ed *empowerment* vengono curate tutte soprattutto a livello locale e solo alcune di esse anche nelle altre nicchie ecologiche seguendo delle direttrici ben individuate.

Gli autori sono perfettamente consapevoli che la sequenza delle quattro azioni di partecipazione declinate in ognuna delle tre nicchie ecologiche rappresenta un modello astratto che nella pratica si traduce in modo molto eterogeneo.

Viene dunque proposta una lettura del modello “ad altalena” che rappresenta l'andare e venire di ciascun tipo di attività sociali passando per gli altri. La comunicazione e l'*empowerment* sono le azioni che, secondo gli autori, richiedono un impegno costante, mentre animazione e consultazione sono i punti in cui è solo necessario ogni tanto dare una spinta al processo.

Nelle esperienze del caso oggetto di analisi sembra che la partecipazione si componga fondamentalmente di tre azioni cioè comunicazione, animazione e consultazione mentre l'*empowerment* arrivi come conseguenza finale. Le azioni si concentrano soprattutto nello spazio locale e sovra-locale cioè in due dei tre cerchi concentrici. E inoltre gli spazi occupati hanno proprie molte delle caratteristiche dei luoghi ritenuti dagli autori più consoni ad incentivare le azioni di partecipazione.

Fondamentalmente il caso oggetto di studio si potrebbe sovrapporre al modello spazio-partecipazione costellato. La costellazione si trasforma però nel tempo: il graduale innalzamento del livello di *empowerment* degli occupanti e della *community* di cittadini di riferimento determina uno spostamento nello spazio delle azioni in base agli interlocutori di riferimento, siano essi cittadini o istituzioni.

Il riconoscimento della cultura come bene comune, quindi la gestione partecipata da parte di cittadini e lavoratori della conoscenza di spazi alla cultura destinati, sembra essere il punto di arrivo del processo di *empowerment* che la partecipazione in questi spazi occupati ha messo in atto.

1.6. IL BENE COMUNE LIBERA TUTTI

Tutto ciò che si intende per “cultura” è un bene comune?

Sono beni comuni i contenuti culturali, le pratiche di gestione e/o gli spazi culturali che sono stati occupati?

Queste sono le prime domande che mi sono posta quando, ormai sei mesi fa, ho letto i primi materiali sul caso e ho iniziato il mio viaggio. Non era semplice capire come il concetto di “bene

comune”, di solito riferito all'acqua e alle altre risorse naturali di sfruttamento comune, potesse inglobare anche la cultura e, in qualche modo, gli spazi ad essa destinati. Eppure gli occupanti ne sembravano e ne sono fermamente convinti e con loro anche eminenti giuristi e docenti impegnati in una riformulazione del concetto proprio all'interno o intorno a questi spazi.

A questo punto si rende necessaria una digressione sulla letteratura di riferimento ai beni comuni senza la quale risulterebbe difficile spiegare non solo l'evoluzione del concetto che porta alla più recente formulazione che ingloba anche la cultura, ma risulterebbe difficile comprendere anche le proposte giuridiche e gestionali avanzate dagli occupanti e anche i richiami costanti alla “partecipazione” e al “dal basso”.

1.6.1. Tra, o forse oltre, il pubblico e il privato

La “mamma” della letteratura sui beni comuni è Elinor Ostrom, prima ed unica donna ad aver vinto il Premio Nobel per l'economia. Il suo *Governing the commons*⁸¹ rappresenta la *conditio sine qua non* approcciarsi al tema. Nel testo definisce i beni comuni come risorse di uso collettivo cioè un sistema di produzione di risorse, naturale o artificiale, che sia sufficientemente grande da rendere costosa (ma non impossibile) l'esclusione di potenziali beneficiari dal suo utilizzo.⁸²

In sintesi sono due le tesi della Ostrom che hanno dato il via al suo prestigio e, ovviamente, alle ricerche successive: la gestione delle risorse comuni non deve essere concepita come una scelta dicotomica (pubblico/privato, organizzazione/anarchia), ma come la ricerca di soluzioni ottimali su un *continuum* di infinite combinazioni possibili delle quali le soluzioni dicotomiche sono solo gli estremi di questo *continuum*; inoltre il sistema di regole di gestione di questi beni non solo può essere definito autonomamente dalle comunità di riferimento, ma questa autodeterminazione risulta anche vantaggiosa nella misura in cui acquisire le informazioni per definire il sistema di regole in questo modo ha un costo inferiore di quello che si dovrebbe sostenere in situazioni regolamentari eterodirette.⁸³

La Ostrom include nella categoria dei beni comuni le zone di pesca, i bacini di acqua sotterranea, i pascoli, i computer in rete, i bacini idrici.⁸⁴ E sostiene che instaurare il senso di comunità e la fiducia

81 Ostrom E., *Governing the Commons: The Evolution of Institutions for Collective Action*, Cambridge University Press, 1990. Traduzione italiana: *Governare i beni collettivi*, Marsilio, Venezia, 2006.

82 Ivi, p.53

83 Ristuccia C., *Alla ricerca di un buon modello per l'uso delle risorse comuni, una verifica storica tra open fields system, regole ampezzane e partecipanze emiliane*, in Ostrom E., *Governare i beni collettivi*, Marsilio, Venezia, 2006

84 Ostrom E., *Governing the Commons: The Evolution of Institutions for Collective Action*, Cambridge University Press, 1990. Traduzione italiana: *Governare i beni collettivi*, Marsilio, Venezia, 2006, p.53

sia la base per la costituzione di nuove istituzioni per i beni comuni.⁸⁵ Nella trattazione indica anche un metodo di decisione collettiva: la maggior parte degli individui interessati dalle regole operative può prendere parte all'ideazione e alla modifica di queste regole e può anche monitorarne l'attuazione.⁸⁶

Ovviamente ci sono delle variabili che possono influenzare i risultati di questo tipo di gestione come per esempio il numero di chi prende le decisioni, le analogie tra gli interessi, la presenza di partecipanti dotati di una sostanziale *leadership* o di altre risorse considerevoli⁸⁷.

È chiaro dunque che passare a quest'altro livello di analisi del caso di studio, cioè quello relativo ai beni comuni, ci fa inoltrare necessariamente nell'ambito del diritto.

Diventa dunque necessario passare alla letteratura sui beni comuni che fa riferimento al territorio giuridico italiano per inserire il caso di analisi all'interno della trattazione. Il che significa prendere in mano la letteratura prodotta da e in seguito al lavoro della Commissione sui Beni Pubblici detta Commissione Rodotà dal nome del giurista, Stefano Rodotà, che l'ha presieduta.

Essa è stata istituita presso il Ministero della Giustizia il 21 giugno 2007 con lo scopo di elaborare uno schema di legge delega per la modifica delle norme del codice civile in materia di beni pubblici.⁸⁸ La categoria dei beni comuni, delineata grazie al lavoro di questa Commissione, trova riconoscimento in Cassazione nel febbraio 2011.

È dunque grazie al lavoro di questa Commissione che in Italia inizia il dibattito sui beni comuni.

Essa ha distinto infatti i beni in tre categorie: pubblici, privati e comuni. Questi ultimi possono essere sia pubblici che privati, cioè sono a titolarità diffusa nel senso che esistono a prescindere dalla titolarità del bene, perché ciò che li rende categoria a sè stante è che sono necessari alla realizzazione dei diritti fondamentali degli individui e necessitano di una fruizione collettiva.

Della categoria di beni comuni, secondo la Commissione Rodotà, fanno parte le risorse naturali come i fiumi, i torrenti, i laghi e le altre acque; l'aria; i parchi, le foreste e le zone boschive; le zone montane di alta quota, i ghiacciai e le nevi perenni; i tratti di costa dichiarati riserva ambientale; la fauna selvatica e la flora tutelata; le altre zone paesaggistiche tutelate; i beni archeologici, culturali,

85 Ivi, p.69

86 Ivi, p. 138 - 139

87 Ivi, p.276-277

88 Tra i componenti della Commissione Rodotà troviamo nomi di persone che possono essere considerate abitué degli spazi occupati oggetto di analisi come Ugo Mattei, vicepresidente della Commissione e ordinario di diritto civile presso l'Università di Torino, e altri nomi che in qualche modo hanno avuto o continuano ad avere un qualche tipo di contatto con questi spazi perché ne hanno scritto o perché sono stati invitati come relatori in seminari sull'argomento dei beni comuni come Alberto Lucarelli, ordinario di diritto pubblico presso l'Università Federico II di Napoli e Luca Nivarra, ordinario di diritto privato presso l'Università di Palermo.

ambientali.

La Commissione ritiene “altamente critica” la situazione dei beni comuni per problemi di scarsità , di depauperamento e per l'insufficienza delle garanzie giuridiche, ma ha direttamente connesso i beni comuni all'esercizio dei diritti fondamentali e al libero sviluppo della persona, sottolineando riguardo alla loro gestione la necessità del principio della salvaguardia intergenerazionale delle utilità⁸⁹.

Questo è dunque il primo quadro di riferimento in Italia per i beni comuni.

In un testo di recente pubblicazione⁹⁰ Rodotà riprende il materiale già elaborato con la Commissione e specifica che i beni comuni rappresentano l'opposto della proprietà, dell'individualismo e quindi anche l'opposto della sovranità.

“Appartengono a tutti e a nessuno: tutti possono accedervi, nessuno può vantare diritti esclusivi”⁹¹.

E afferma che la connessione diritti fondamentali/beni comuni rende possibile sfuggire anche ad un'altra dicotomia ormai ritenuta sterile cioè quella tra diritti e doveri. Con i beni comuni essa, secondo Rodotà, viene sostituita dal rapporto tra pienezza della vita individuale e responsabilità sociali condivise, cosa che pone la solidarietà come principio costitutivo della convivenza.

Rodotà configura dunque la relazione diritti fondamentali/beni comuni come la via per affrontare la questione dello “*human divide*” cioè il problema della disuguaglianza tra gli uomini⁹².

Il materiale elaborato dalla Commissione Rodotà viene ripreso successivamente anche dal vicepresidente della Commissione, Ugo Mattei, che dopo essere stato uno degli autori dei quesiti referendari sull'acqua, segue da vicino (o meglio, dal di dentro) l'occupazione del Teatro Valle e nell'inverno di quest'anno pubblica un manifesto dei beni comuni⁹³ nel quale afferma che la categoria dei beni comuni ricopre una funzione costituzionale nuova: la tutela del pubblico nei confronti sia dello Stato che del potere privato.⁹⁴

Parlando dell'età contemporanea come del nuovo Medioevo, Mattei sostiene che oggi si stia assumendo la consapevolezza dell'esistenza dei beni comuni perché essi sono in pericolo, vengono “attaccati”, a volte anche distrutti.

In parte è una teoria che risulta evidente anche nel caso oggetto di studio: alcuni dei teatri e degli spazi occupati sono stati riconosciuti e proclamati come beni comuni nel momento in cui, essendo a rischio di chiusura o privatizzazione, rischiavano di vedere annullate le loro funzioni.

89 http://www.giustizia.it/giustizia/it/mg_1_12_1.wp?previousPage=mg_1_12&contentId=SPS47617

90 Rodotà S., *Beni comuni: una strategia globale contro lo human divide*, in Marella M. (a cura di), *Oltre il pubblico e il privato. Per un diritto dei beni comuni*, Ombre Corte, Verona, 2012

91 Ivi, pag. 327- 329

92 Ivi, pag. 332

93 Mattei U., *Beni Comuni. Un manifesto*, Editori Laterza, Roma, 2012

94 Ivi, p. x

Mattei però nel Manifesto rivede la definizione che dei beni comuni era stata data dalla Commissione Rodotà sostenendo che le categorie individuate (beni comuni naturali come ambiente, acqua, aria; beni comuni sociali come beni culturali, memoria storica e sapere; beni comuni materiali come piazze e giardini pubblici) rappresentino delle classificazioni che devono essere oggetto di riflessione critica e che devono essere “maneggiate con consapevolezza”.⁹⁵

Per Mattei i beni comuni rappresentano una “categoria relazionale” fatta cioè di rapporti fra individui, comunità, contesti e ambiente e sono la base per una democrazia partecipativa autentica, fondata sull'impegno di ognuno per raggiungere l'interesse di lungo periodo di tutti⁹⁶. Le loro strutture di governo devono dunque essere calibrate sulle comunità di riferimento e prevedere il libero accesso, la diffusione del potere e l'inclusione partecipativa.

L'elaborazione teorica sui beni comuni in Italia quindi inizia ad assumere diverse sfumature che, a partire dai due giuristi (Rodotà e Mattei) che hanno dato il via alla discussione, viene ripresa e ampliata da altri autori, tra i quali altri giuristi, docenti e dottori di ricerca. Ma, soprattutto dopo la clamorosa vittoria del referendum sull'acqua da parte del Forum italiano dei movimenti per l'acqua, l'espressione “beni comuni” inizia ad avere un certo *appeal* in quanto fornisce l'impressione di essere comunque e sempre cosa buona e giusta per cui l'utilizzo dell'espressione dilaga e spesso anche a sproposito (da campagne elettorali in cui tante città italiane diventano bene comune a paradossali campagne pubblicitarie di agenzie immobiliari in cui il cliente viene invogliato a comprare casa perché questa è un bene comune).

Ovviamente questo iperutilizzo genera sempre più confusione e il pericolo che la portata innovativa e rivoluzionaria della categoria si disperda tra i suoi mille utilizzi.

Per mettere un po' d'ordine a questo marasma è stato pubblicato recentemente un testo illuminante ed esaustivo a cura di Maria Rosaria Marella, professore ordinario di diritto privato all'Università di Perugia, che raccoglie e sistematizza contributi delle firme più importanti e attendibili sull'argomento⁹⁷.

La curatrice del testo rende chiaro il suo intento nelle prime pagine: cercare le linee comuni tra i diversi usi del termine in modo da capire se sia possibile costruire una categoria unitaria di risorse intorno alla definizione “beni comuni”⁹⁸. Ed interpreta questa naturale tensione verso la pratica dei beni comuni come esplicitiva della tensione diffusa verso un'alternativa che sia sociale, economica ed istituzionale e che sia capace di recuperare legami di solidarietà e anche di crearne di nuovi⁹⁹.

95 Ivi, p.54

96 Ivi, p. 61

97 Marella M. (a cura di), *Oltre il pubblico e il privato. Per un diritto dei beni comuni*, Ombre Corte, Verona, 2012

98 Ivi, p.17

99 Ivi, p.11

La classificazione che emerge dal lavoro di sistematizzazione di Marella divide la categoria dei beni comuni in cinque sottocategorie: beni materiali come le risorse naturali e il patrimonio artistico; beni immateriali come tradizioni, conoscenza e creazioni intellettuali; istituti erogatori di servizi oggetto di diritti sociali come la sanità e l'università; il territorio urbano e il suo specifico culturale da tutelare da forme di speculazione e cementificazione; il lavoro, la democrazia e l'informazione cioè il diritto di cronaca.

I tratti comuni tra tutte le sottocategorie sono la mancanza di un regime giuridico comune, la gestione partecipata e quindi il legame tra risorsa (o servizio) e comunità.

Quest'ultimo aspetto è quello che ci interessa di più ai fini della nostra analisi e che pone anche diverse problematiche. Secondo Marella è un “discorso circolare” quello che si instaura fra *commons* e comunità perché un elemento è costitutivo dell'altro e viceversa.

Questa teoria è assolutamente condivisibile anche se, come sostiene la stessa Marella, a seconda delle risorse a volte risulta difficile individuare la comunità di riferimento che poi dovrebbe anche gestire il bene comune.

E se fosse il fattore tempo a determinare la comunità di riferimento e quindi di gestione?

Chi si avvicina spontaneamente al bene e intesse relazioni intorno ad esso, per prossimità spaziale o per interesse personale di altro tipo, con il tempo si autodefinisce comunità di riferimento. Basti pensare ai teatri e agli spazi occupati oggetto di analisi: la comunità di riferimento si va autodefinendosi con la presenza nello spazio perpetrata nel tempo, anche se in modo più o meno costante.

Considerare il territorio come bene comune pone ulteriori basi di legittimità alle occupazioni oggetto di analisi. Questa categoria dei beni comuni, secondo Marella, legittima la contestazione di ogni atto di governo del territorio, ovvero di uso dello stesso, che sottrae utilità alla collettività poiché il modo in cui lo spazio urbano si struttura, per l'interazione di pubblico e di privato, determina i modi di vita e le relazioni sociali che in esso si sperimentano¹⁰⁰.

Sembra così dipingersi un quadretto idilliaco, assolutamente condivisibile dal punto di vista etico e morale, ma con poche indicazioni pratiche.

Individuato un bene comune da parte di una comunità di riferimento, come si mettono concretamente in pratica le indicazioni sulla gestione che arrivano da chi sta teorizzando sull'argomento?

Anche Mattei e Rodotà sembrano avvertire questa lacuna nelle loro teorie e scendono in campo. E

100Ivi, p.187

per passare dalla teoria alla pratica scelgono come campo quello culturale e in particolare proprio il Teatro Valle.

1.6.2. La Fondazione Teatro Valle Bene Comune

“La dimensione giuridica dell'occupazione del Teatro Valle è emersa gradualmente. In una primissima fase, la natura antiggiuridica (illegale in senso costituito) dello stesso atto di occupazione di una proprietà pubblica rendeva l'avanguardia degli occupanti naturalmente ostile all'utilizzo del linguaggio e dello strumento del giuridico. Già da agosto 2011 tuttavia, l'ipotesi della necessità di un uso strumentale, contro-egemonico e largamente simbolico delle Corti, veniva presa in considerazione come possibile risposta ad uno sgombero e come “soggettivizzazione” di una lotta politica capace di trasformarsi in giuridicità costituente. Veniva così costituito e regolarmente registrato un Comitato Teatro Valle Bene Comune, che già indicava (art.1) nella Fondazione partecipata l'orizzonte giuridico più idoneo al contesto del Teatro Valle. Infine, a partire dall'autunno lo sforzo congiunto e partecipato di costruzione della Fondazione prendeva piede sotto forma di due impegni immaginati come consecutivi: la predisposizione partecipata di uno statuto; il processo di coinvolgimento di un numero di soci fondatori tanto ampio da consentire il raggiungimento della cifra di 250.000 euro ritenuta sufficiente per la costituzione di una Fondazione nazionale”¹⁰¹

Così, in poche righe, Ugo Mattei sintetizza un percorso assolutamente inedito che prende il via il 20 ottobre 2011 con il lancio dell' “apertura” dello statuto.

L'idea è quella di creare una nuova istituzione che includa e veicoli tutta la partecipazione e la solidarietà dimostrate al Teatro Valle e che possa diventare uno strumento riproducibile in quanto il più possibile flessibile e inclusivo, ma riproducibile non solo in ambito culturale e quindi nei vari teatri e spazi occupati sulla scia del Teatro Valle, ma riproducibile anche in scuole, ospedali, biblioteche cioè in quei luoghi che per la loro funzione possono essere considerati beni comuni. Lo Statuto della Fondazione Teatro Valle Bene Comune viene scritto in una serie di momenti assembleari e incontri tecnici di carattere seminariale che non mancano di tensione anche perché per molti occupanti non è così facile digerire l'utilizzo di un mezzo che, a prima vista, appare istituzionale tanto quanto gli altri mezzi che con l'occupazione si stavano rifiutando.

¹⁰¹Mattei U., *Pubblico e privati svelati. Il contributo del Teatro Valle alla teoria dei beni giuridici*, in Aa. Vv., *Teatro Valle Occupato. La rivolta culturale dei beni comuni*, DeriveApprodi, Roma, 2011, p. 28-29

La prima bozza viene messa *on line* alla fine del mese di ottobre 2011 ed è possibile, iscrivendosi in modo molto semplice, proporre emendamenti, commentare, chiedere ulteriori spiegazioni su quanto è già stato scritto.

Dagli emendamenti *on line* si rende necessaria una revisione della prima bozza, ovviamente anche questa effettuata durante apposite assemblee, che porta alla seconda bozza dello statuto pubblicata sul sito del Teatro Valle nel mese di dicembre 2011.

“ La scrittura dello Statuto è già l'attuazione di una pratica di condivisione dei saperi. Sottoposta costantemente al vaglio dell'esperienza, diviene scrittura “pubblica”: uno statuto emendabile, *on line*, assembleare. È la nostra opera epica perché corale, polifonica, collettiva, ad autorialità diffusa”¹⁰²

Anche in diverse altre assemblee pubbliche e in diverse interviste gli occupanti del Teatro Valle definiscono lo Statuto come la loro produzione artistica più importante.

In appendice è possibile leggere per intero quella che è stata la formulazione finale dello Statuto della Fondazione Teatro Valle Bene Comune (appendice D). In queste pagine mi limiterò a fare un sunto dei punti salienti che lo caratterizzano e che lo distinguono dalle altre fondazioni teatrali o culturali del territorio italiano.

Innanzitutto lo Statuto basa la propria legittimità sull'articolo 43 della Costituzione tramite il quale la comunità degli utenti e dei lavoratori può diventare il nucleo fondante della nascente istituzione. Secondo tale articolo infatti “a fini di utilità generale la legge può riservare originariamente o trasferire, mediante espropriazione e salvo indennizzo, allo Stato, ad enti pubblici o a comunità di lavoratori o di utenti determinate imprese o categorie di imprese, che si riferiscano a servizi pubblici essenziali o a fonti di energia o a situazioni di monopolio ed abbiano carattere di preminente interesse generale”.

Quindi il Teatro Valle rientrerebbe perfettamente tra le categorie sopraelencate facendo riferimento alla teoria giuridica mutuata dalla proposta di Legge Delega della Commissione Rodotà secondo la quale può essere definito bene comune¹⁰³.

Nello Statuto la Fondazione viene denominata Fondazione Teatro Valle Bene Comune per le Drammaturgie Italiane e Contemporanee, si configura come ente collettivo senza scopo di lucro e con fini di utilità sociale che assume pieno governo politico del bene comune in cui ha sede.

102Aa. Vv., *Teatro Valle Occupato. La rivolta culturale dei beni comuni*, DeriveApprodi, Roma, 2011, p. 17

103 Sono beni comuni le cose che esprimono utilità funzionali all'esercizio dei diritti fondamentali nonché al libero sviluppo della persona.

Lo Statuto prevede due tipi di soci: i “comunardi” e i soci sostenitori.

I comunardi hanno il dovere di svolgere del “lavoro periodico, fisico o intellettuale, in sede o fuori sede, per la cura, il governo e la riproduzione del bene comune Teatro Valle”¹⁰⁴.

Tutti i soci devono pagare una quota d'ingresso e una annuale il cui importo viene definito annualmente secondo il principio “ciascuno secondo le proprie possibilità”¹⁰⁵.

Per diventare “comunardo”, chiunque può presentare una domanda in cui viene indicata anche la quota che si propone per diventare socio e la durata della propria partecipazione. Sarà l'Assemblea a deliberare a proposito, fermo restando che nessuno può essere escluso per ragioni discriminatorie.

Per mantenere il ruolo di comunardi ci sono regole precise: l'assenza ingiustificata a tre assemblee consecutive comporta la decadenza da qualunque carica sociale, l'assenza ingiustificata a cinque assemblee consecutive comporta la decadenza dalla qualità di socio comunardo.

I soci sostenitori invece contribuiscono alla Fondazione solo tramite una donazione di denaro per un ammontare minimo annuo stabilito dall'Assemblea. Essi possono partecipare alle assemblee, ma non hanno diritto di voto.

Tra le finalità che la Fondazione si prefigge: la promozione e il riconoscimento della cultura come bene comune; il riconoscimento della piena soggettività giuridica e politica dei lavoratori intermittenti; la promozione di iniziative di studio, dibattito e formazione finalizzate alla ricerca ed elaborazione, autonoma ed indipendente, di proposte comuni di rigenerazione sociale, economica e produttiva, culturale e politica; la pratica attiva ed artistica del ripudio della guerra e di qualsiasi forma di dominio, di sfruttamento, di oppressione, includendo in ciò il precariato in ogni sua forma; la promozione della solidarietà e della cooperazione volta ad offrire un esempio virtuoso di governo del bene comune Teatro Valle anche al fine di promuoverlo come esempio a livello internazionale del talento italiano; il contributo alla costruzione di un rinnovato spazio culturale europeo e globale nel campo della drammaturgia attraverso lo sviluppo di rapporti transnazionali per la circolazione del dibattito culturale e scientifico; l'attivo coinvolgimento delle cittadine e dei cittadini nella sfera pubblica e nel governo democratico della cultura; il consolidamento di relazioni di scambio con movimenti e organizzazioni culturali, operanti su scala europea e globale; la diffusione presso il Teatro Valle ed altrove di attività di studio e di ricerca, al fine di tener vivo il patrimonio culturale italiano come bene comune anche per generazioni future; l'istituzione di borse di studio e premi a favore di giovani lavoratori dello spettacolo e della conoscenza.

104Statuto Fondazione Teatro Valle Bene Comune (appendice D), p.4

105Ivi, p.5

Molto interessante la composizione del patrimonio della Fondazione che è costituito ovviamente dall'aspettativa del pieno riconoscimento giuridico del Teatro Valle come Bene Comune che rimane di proprietà pubblica, ma affidato alla Fondazione; dal "patrimonio conoscitivo e di lavoro di tutti i comunardi valutabile in quanto sapere vivo (*know how*) capace di aver riconosciuto e rigenerato il Teatro Valle come bene comune durante la sua occupazione e di progettare e mettere in opera gli obiettivi politici e culturali di cui al presente statuto"¹⁰⁶; dai proventi della sottoscrizione pubblica lanciata simultaneamente alla presentazione dello statuto; dai beni mobili ed immobili di proprietà del Comitato.

Come raccontato durante il *meeting* estivo, gli occupanti vorrebbero impostare le economie della Fondazione in modo da non renderla eccessivamente dipendente dal pubblico o dal privato e dal mercato e per questo immaginano che i finanziamenti pubblici, l'azionariato diffuso e i proventi dalla vendita dei biglietti debbano coprire un terzo ciascuno del fabbisogno della Fondazione in modo che anche un dimezzamento imprevisto di una delle tre fonti di entrata non crei problemi di sostenibilità.

Gli organi previsti dalla Fondazione sono l'Assemblea, il Consiglio, la Direzione Artistica, il Comitato dei Garanti, il Tesoriere e il Collegio dei Revisori: in apparenza nulla di nuovo se non l'Assemblea, la cui sovranità è forse l'elemento più innovativo della Fondazione, ma anche la Direzione Artistica e il Consiglio riservano sorprese.

L'Assemblea è composta dai soci comunardi e dai soci sostenitori, ma solo i primi hanno diritto al voto e possono elaborare proposte. Tra i suoi compiti quelli principali sono la delineazione degli indirizzi generali delle attività della Fondazione e l'approvazione della politica culturale del teatro, delle modalità di organizzazione e di comunicazione; la promozione e la ratifica della pianificazione pluriennale, anche economica, della Fondazione.

Il Consiglio è composto da dodici membri in carica per un anno. Tra i suoi compiti quelli principali sono l'attuazione delle direttive generali stabilite dall'Assemblea, la predisposizione del bilancio consuntivo e preventivo della Fondazione, il vaglio delle proposte di direzione artistica da portare poi all'attenzione dell'Assemblea e la promozione della raccolta dei fondi.

La direzione artistica, come l'Assemblea, presenta gli aspetti più innovativi dello Statuto: viene introdotta infatti la "pubblica chiamata a proporre" per affermare il pluralismo, la turnarietà e la trasparenza.

Il progetto proposto come risposta alla "chiamata a proporre" può riguardare un arco temporale da uno a tre anni e può essere articolato liberamente (direzione singolare, d'*ensemble*, modulare ecc.)

¹⁰⁶Ivi, p. 7

nel rispetto del *budget* indicato dal Consiglio¹⁰⁷.

Il Comitato dei Garanti è l'organo di giurisdizione interna e di garanzia esterna del Teatro Valle Bene Comune, è composto da tre componenti che durano in carica tre anni e sono rieleggibili una sola volta.

Sovranità assembleare, trasparenza, turnarietà delle cariche, libertà nella proposta artistica, gestione partecipata, condivisione di lavoro e competenze sembrano essere i capisaldi dello Statuto.

Dalla pubblicazione *on line* della prima bozza dello Statuto, il 20 ottobre 2011, il Teatro Valle dichiara di darsi un anno di tempo per raccogliere il capitale sociale necessario di 250.000 euro tramite azionariato popolare: con quote a partire da 10 euro si può diventare soci fondatori della Fondazione Teatro Valle Bene Comune.

Nel luglio di quest'anno, quindi a nove mesi dal lancio della raccolta fondi, gli occupanti dichiarano di aver raccolto la metà del capitale necessario, ma nel momento in cui scrivo (agosto 2012) nessuna notizia di proroga del termine è stata divulgata.

1.6.3. La delibera e le regole di gestione dell'Ex Asilo Filangieri

L'Ex Asilo Filangieri di Napoli è l'altro snodo della rete, oltre il Teatro Valle, in cui la "pratica del bene comune" nata dall'occupazione sta generando dei risvolti, giuridici e amministrativi, che meritano un paragrafo a sé.

Già durante i primi giorni di occupazione è evidente come gli occupanti non rifiutino il dialogo con le istituzioni, ma anzi affermano che "la sfida dei beni comuni è quella di costruire nuove procedure istituzionali, ricomponendo quella frattura costitutiva del rapporto tra cittadinanza ed istituzioni, che segna in particolar modo la crisi della democrazia rappresentativa"¹⁰⁸.

Napoli è l'unica città italiana che vanta un Assessorato ai Beni Comuni, quindi gli occupanti hanno uno specifico interlocutore amministrativo, l'Assessore ai Beni Comuni Alberto Lucarelli, che insieme all'Assessore alla Cultura e al neo sindaco, Antonella di Nocera e Luigi De Magistris, dimostra subito interesse e solidarietà agli occupanti, manifestando la volontà di intraprendere un percorso che porti al riconoscimento della cultura come Bene Comune.

¹⁰⁷Le 15 permanenze di altrettante compagnie e artisti realizzate al Teatro Valle negli ultimi mesi rappresentano la sperimentazione pratica di questa nuova forma di direzione artistica.

¹⁰⁸<http://labalena.wordpress.com/2012/03/10/loccupazione-come-processo-costituente-nasce-lasilo-della-conoscenza-e-della-creativita/>

Gli occupanti dunque, “consapevoli che il raggiungimento di questi obiettivi implica necessariamente un processo che ha bisogno di un tempo svincolato dalla logica delle emergenze economiche e gestionali”¹⁰⁹, invitano le amministrazioni a stare in ascolto di ciò che avviene nello spazio occupato senza cercare di ridurre l'esperienza a qualcosa di già visto o già sentito e senza incanalarla in forme giuridiche già conosciute.

“Immaginare questo spazio come il nostro bene comune implica porlo al centro di una rete di relazioni che, fondandosi ontologicamente e completamente sulla partecipazione orizzontale di tutte e tutti alla gestione di questo stesso spazio, lo libera e lo restituisce ad una città intera”¹¹⁰.

Dopo poco più di due mesi di ascolto reciproco, incontri, confronti e annessi scontri, l'Assessore ai Beni Comuni Alberto Lucarelli il 28 maggio di quest'anno firma una delibera di giunta¹¹¹ tramite la quale stabilisce che l'Ex Asilo Filangieri venga destinato “a luogo con utilizzo complesso in ambito culturale, che, nel rispetto dello spirito della presente delibera mediante un disciplinare condiviso e partecipato, garantisca l'accessibilità e la fruizione del bene a cittadini, anche ad associazioni, gruppi e fondazioni, nell'ambito della cultura, intesa come bene comune e come diritto fondamentale”; la programmazione e le attività sono “da realizzare in maniera condivisa e partecipata tra le pubbliche istituzioni, la comunità di riferimento, la collettività locale e la cittadinanza attiva, nonché come elemento di rivitalizzazione del territorio, nell'ambito di un processo di sviluppo sociale e culturale della città”¹¹².

“ Per la prima volta, nei rapporti tra un'istituzione e il mondo culturale, si esce dal rigido schema dei rapporti interpersonali, avviando un percorso inclusivo” dichiara Alberto Lucarelli¹¹³. Ma qualcosa nella delibera non convince gli occupanti: per accedere agli spazi essa prevede una richiesta formale al Comune (dall'art.2 al 6), che dovrebbe valutare i singoli progetti in modo discrezionale.

L'assemblea ha chiesto dunque all'amministrazione di emendare il disciplinare proponendo un regolamento di gestione in cui la comunità di riferimento, dunque i lavoratori dello spettacolo e dell'immateriale e i cittadini che stanno facendo vivere l'Ex Asilo Filangieri, in analogia con gli usi civici, possano autogovernare e curare in totale autonomia le attività artistiche e culturali.

109 <http://labalena.wordpress.com/2012/03/28/diario-di-viaggio/>

110 <http://labalena.wordpress.com/2012/05/14/il-re-e-nudo-diario-di-viaggio-2/>

111 <https://docs.google.com/file/d/0B-3AwALpiO-ec2R5TUJaa0tIXzg/edit> per leggere la delibera per intero

112 ibidem

113 <http://www.tribune.com/2012/05/il-salto-della-balena-a-napoli-il-comune-da-ragione-agli-occupanti/>

Dal mese di giugno quindi gli occupanti e tutti i partecipanti all'assemblea di gestione stanno scrivendo insieme, come è avvenuto per lo Statuto del Teatro Valle, il regolamento di gestione che possa divenire parte integrante della delibera.

La scrittura sta avvenendo non solo tramite l'assemblea gestionale, ma anche tramite un tavolo di lavoro apposito. Alla prima assemblea per la stesura del regolamento, il 7 giugno di quest'anno, erano presenti 300 persone¹¹⁴.

Sul sito de La Balena , leggendo i commenti al post relativo alla delibera¹¹⁵, si può seguire una diatriba che non ha ancora trovato soluzione: molti cittadini chiedono di poter avere la possibilità di emendare *on line* la bozza del regolamento che l'assemblea sta scrivendo per poter partecipare anche a distanza, ma l'assemblea presenta delle obiezioni perché ritiene necessario un attraversamento fisico dello spazio e del quartiere per poter avere voce in capitolo in quanto la struttura non essendo un vero e proprio teatro può dare adito a diverse suggestioni una volta che la si è visitata, ma queste argomentazioni ovviamente non vengono ritenute valide e alimentano sospetti sulla reale trasparenza del processo.

La diatriba è ancora in corso, ma nessuna bozza del regolamento è ancora visionabile *on line* .

Secondo quanto riportato verbalmente durante il *meeting* estivo, il regolamento, così come lo Statuto della Fondazione Teatro Valle Bene Comune, dovrebbe prevedere la sovranità assembleare e una modalità gestionale che, richiamando anche in questo caso l'articolo 43 della Costituzione, si rifà alla categoria giuridica degli “usi civici” i cui capisaldi sono l'autogoverno del bene e la fruibilità da parte dei cittadini tramite un regolamento riconosciuto da parte delle comunità che vive ed usa quel posto.

È evidente che però ancora la formulazione del regolamento, individuati gli assunti di partenza, sia ancora in una fase embrionale.

Ma l'esperienza che sta vivendo l'Ex Asilo Filangieri è molto interessante perché è la prima in cui è iniziato un dialogo aperto tra occupanti e amministrazione con risultati positivi.

¹¹⁴Dato riportato da uno degli occupanti dell'Ex Asilo Filangieri durante il *meeting* estivo dei rappresentanti dei diversi spazi occupati tenutosi a Roma, al Teatro Valle il 30 giugno e il 1 luglio 2012 (Appendice B).

¹¹⁵<http://labalena.wordpress.com/2012/05/28/a-proposito-della-delibera-sullex-asilo-filangieri/>

1.6.4. Dalla teoria alla pratica dei beni comuni e ritorno

Nel vocabolario di queste esperienze di occupazione l'espressione "bene comune" non compare immediatamente: gli occupanti del Nuovo Cinema Palazzo e del Teatro Valle parlano di diffusione di sovranità, di democrazia partecipativa, di inclusione e processi dal basso, di autogoverno e pratiche costituenti, ma trovano la sintesi di tutto ciò nel *bene comune* solo quando Ugo Mattei e Stefano Rodotà si avvicinano alle loro esperienze perché riconoscono in esse un processo relazionale che sta dando vita, o meglio continuazione, alle loro teorie mettendole inconsapevolmente in pratica.

Le occupazioni successive invece, come è evidente a partire dai comunicati stampa, inglobano già questa evoluzione semantica che amplifica la volontà rivoluzionaria di questi atti illegali perché in qualche modo ne pone le basi per una legittimazione e quindi per un ulteriore ampliamento del "conflitto".

"Dobbiamo maturare il rifiuto della delega, creare un' altra idea di democrazia partecipativa che responsabilizzi ogni singolo membro di quella collettività chiamata città. Perché non iniziare dall'arte e dalla cultura e poi trasferirla in altri ambiti? È un obiettivo alto e difficile, grandioso [...], ma se non ce lo diamo noi, se non ci crediamo noi ventenni chi deve crederci? Dar vita a una cittadinanza partecipe, viva, matura, colta , solidale questo è il nostro sogno" ¹¹⁶

così afferma uno degli occupanti del Teatro Garibaldi di Palermo durante un'intervista.

La concezione di bene comune che emerge dalle interviste e dalle assemblee è quella di bene comune come un dispositivo che nasce da relazioni e conflitti sociali e determina una riappropriazione di sovranità da parte della cittadinanza, dunque una diffusione del potere e una redistribuzione della ricchezza prodotta, in questo caso dai lavoratori della conoscenza.

Sono dunque la comunità, il contesto e le relazioni tra i suoi membri che determinano e identificano un bene comune, c'è una sorte di determinazione reciproca, così come sostiene Marella.

"Una comunità di cittadini , lavoratori ed utenti può definire come bene comune uno spazio e le pratiche che lo attraversano, grazie alla piena legittimità di processi costituenti fondati sulla

¹¹⁶<http://www.unita.it/culture/palermo-si-riprende-br-il-suo-teatro-garibaldi-1.401839>

partecipazione e la cittadinanza attiva”¹¹⁷ è il pensiero di Macao condiviso anche dagli occupanti degli altri spazi e legittimato dall'articolo 43 della Costituzione.

Categorie e sottocategorie per definire i beni comuni lasciano dunque il tempo che trovano o comunque devono essere assolutamente aperte a nuovi “riconoscimenti” di beni comuni da parte dei cittadini.

Anche se gli occupanti riconoscono la pericolosità di questa indeterminatezza perché la questione dei beni comuni ha una grande capacità di creare consenso e può dunque diventare una sorta di *passepartout* perdendo efficacia e capacità di cambiamento.

“Per noi il termine ha un valore performativo: i beni comuni sono una delle forme che assume il conflitto”¹¹⁸.

Tale valore performativo di cui scrivono gli occupanti del Teatro Valle si lega a quanto scrivono gli occupanti dell'Ex Asilo Filangieri a proposito di beni comuni come *azioni* relative ad uno spazio costituite da tre movimenti: occupazione, riappropriazione e restituzione.

L'occupazione è il momento iniziale, per riappropriazione intendono l'individuazione delle questioni su cui riflettere e lavorare, la restituzione è la riapertura e la capacità di rendere lo spazio disponibile e desiderabile potenziandone l'accesso e l'uso.¹¹⁹

In questa definizione sembrano ripercorse le azioni di cui si compone la partecipazione nel modello spazio-partecipazione di Ciaffi e Mela (animazione, consultazione, comunicazione, *empowerment*)¹²⁰.

La partecipazione alla base del bene comune però rimanda a composizioni di soggetti estremamente fluide, tanto da avere difficoltà ad essere formalizzate nelle canoniche personalità giuridiche. Abbiamo visto infatti come il Teatro Valle e l'Ex Asilo Filangieri, le due realtà in fase costituente più avanzata, stiano formulando degli strumenti *ex novo*.

Durante il *meeting* estivo la necessità di “statuti speciali” è stata infatti un *leit-motiv* di tutte le assemblee: gli occupanti ritengono che gli strumenti e le vie per assumere forme giuridiche legali siano deboli e non traducano e descrivano in modo efficace ciò che sta avvenendo all'interno di questi spazi. Tutto ciò, come è stato apertamente affermato durante il *meeting*, investe la relazione con le istituzioni (di cui si parlerà nel prossimo paragrafo) che sono apertamente chiamate al dialogo e al confronto per trovare soluzioni e rispondere alle esigenze delle comunità di cittadini e lavoratori della conoscenza che stanno esercitando la “pratica” del bene comune in questi luoghi

117<http://www.macao.mi.it/post/28591432858/linee-programmatiche-di-intervento-e-discussione>

118Aa. Vv., *Teatro Valle Occupato. La rivolta culturale dei beni comuni*, DeriveApprodi, Roma, 2012, p.19

119<http://labalena.wordpress.com/2012/03/02/la-cultura-del-bene-comune-report-assemblea-del-232012/>

120Si rimanda al paragrafo 4.3.

culturali, in modo illegali, ma totalmente legittimo secondo gli occupanti e le comunità di riferimento.

Dunque non si può dire se ci si muove nel campo del diritto pubblico o del diritto privato, come molta letteratura tenta di fare, ma si può confermare che, come sostenuto da Rodotà, la titolarità del bene (l'appartenenza al pubblico o ad un privato) non sia determinante per i beni comuni, ma è il riconoscimento della comunità e le regole di gestione che essa definisce che costituiscono il bene comune ed è dunque su questi temi che il confronto con le istituzioni dovrebbe essere posto. Parte della teoria trova dunque conferma, un'altra parte risulta inutile in quanto non contemplata dalla pratica.

Il Teatro Valle ha dunque proposto la riapertura della Commissione Rodotà offrendo lo spazio del teatro come luogo degli incontri della Commissione. La richiesta è che questa riapertura rappresenti anche una apertura ai movimenti e ai cittadini, con gli incontri visionabili in *streaming*, in modo che i componenti della Commissione possano confrontarsi con chi sta “praticando” i beni comuni e insieme si possa rivedere la teoria e formulare nuovi strumenti di gestione e di formalizzazione giuridica.

Stefano Rodotà e Ugo Mattei hanno accettato la proposta e stanno invitando anche gli altri giuristi ad unirsi. Intanto gli occupanti del Teatro Valle e Ugo Mattei hanno già individuato e proposto delle aree di lavoro: : energia, territorio e infrastrutture; università e ricerca; agricoltura e realtà silvo-pastorali; Internet e reti di comunicazione; Beni culturali.¹²¹

Nei prossimi mesi dunque il tema dei beni comuni, qui sinteticamente trattato, subirà indubbiamente delle evoluzioni, ma anche solo la riapertura della Commissione Rodotà in questi contesti e con questi fini testimonia il grande impatto che le esperienze di occupazione oggetto di analisi stanno avendo anche sul piano giuridico e sul piano mediatico.

1.7. DIALOGHI, INCONTRI E SCONTRI (PIÙ O MENO) ISTITUZIONALI

Nei confronti di azioni illegali quali le occupazioni è facile immaginare delle reazioni forti e repressive da parte delle istituzioni: sgomberi e denunce degli occupanti sono infatti una prassi. Anche su questo versante però, queste esperienze di occupazione, per quanto illegali come molte altre, rappresentano delle eccezioni o delle novità per la capacità di dialogo, di interazione e di “contrattazione” con le istituzioni o, paradossalmente, per la totale assenza di interlocuzione e

¹²¹Queste informazioni derivano dalla mailing list interna dei rappresentanti dei diversi spazi che si stanno occupando della creazione ufficiale del *network*.

l'indifferenza da parte delle amministrazioni.

L'esperienza dell' Ex Asilo Filangieri di Napoli¹²² è un esempio di una buona capacità di dialogo tra gli occupanti e l'amministrazione: la delibera comunale che destina lo spazio alla cultura e agli occupanti, riconoscendo il luogo e la cultura come beni comuni rappresenta forse il paradigma dell'esito positivo che queste esperienze possono avere. Anche se in questo caso sarà la definizione delle regole di gestione a determinare realmente il buon esito, al di là del formale riconoscimento ottenuto con la delibera comunale.

“ [...] L'Assessore ai Beni Comuni viene a proporre una forma giuridica e a portare avanti grazie a noi l'idea di bene comune, mentre l'Assessore alla Cultura vorrebbe fare, grazie a noi, dei progetti culturali. Non capiscono che è il momento nel quale devono sottrarsi alle decisioni [...]”¹²³

Affidare lo spazio agli occupanti perché portino avanti la pratica della cultura come bene comune si scontra con tutto ciò che limita l'autogoverno e quindi l'imposizione di forme giuridiche e di *iter* progettuali. Non avere nessuna forma di controllo su ciò che avviene all'interno di un bene pubblico può risultare arduo per le amministrazioni, ma spianare la strada all'autogoverno secondo un sistema di regole che garantisca la fruizione aperta significa anche rispondere ad un insieme composito di esigenze che la cittadinanza sta palesando e che, probabilmente, l'amministrazione non avrebbe la capacità e la possibilità di recepire e soddisfare (per tempo, per personale necessario, per scala gerarchica di aree di intervento) .

“perché alcune associazioni dovrebbero rinunciare a chiedere legalmente uno spazio dell'Ex Asilo alle istituzioni per relazionarsi, invece, con la collettività che lo attraversa? Iniziamo, dunque, dallo specificare un dato storico: soltanto dal momento in cui la collettività di occupanti ha “preso in gestione” l'ex Asilo Filangieri questo è diventato parte della città, suo elemento riconoscibile. Da complesso di stanze semi-vuote e polverose, inutilizzate, è diventato vita pulsante di relazioni, incontri, spettacoli, concerti, seminari, assemblee; è diventato il luogo di riferimento di una comunità aperta”¹²⁴

122Si rimanda al paragrafo 5.3

123Intervista ad un gruppo di 4 occupanti dell' Ex Asilo Filangieri in data 14/472012 (Appendice C)

124 <http://labalena.wordpress.com/2012/09/06/1409/>

Nelle interviste e nelle assemblee ricorre infatti la volontà di palesare tramite queste esperienze la necessità di “sottrarre parti di sovranità” alle amministrazioni per il soddisfacimento delle reali esigenze dei lavoratori della conoscenza e dei cittadini che stanno contribuendo in modi diversi a rendere sempre vivi e attivi questi luoghi.

È una sorta di nuovo mutualismo ciò che sta nascendo e crescendo in questi spazi che, come sostengono gli stessi occupanti nelle diverse città, non deve essere considerato esclusivamente come sussidiario alle mancanze delle amministrazioni pubbliche dovute al periodo di crisi, ma deve entrare in relazione o in corto circuito con esse per mostrare nuove strade da percorrere, magari anche più efficaci ed efficienti per sostenibilità economica ed impatto sociale, di quelle normalmente percorse.

Per questo in molti di questi spazi sono anche stati attivati *audit*¹²⁵ relativi ai bilanci per le politiche culturali che stanno lavorando a stretto contatto con reti, come Sbilanciamoci, che si occupano di *audit* relativi alle politiche sociali. Lo strumento dell'*audit* viene ritenuto fondamentale perché le proteste in atto possano avere un reale impatto, possono portare a dei veri cambiamenti del sistema culturale italiano basati anche su dati e documentazioni certe e possano legittimare la creazione di nuove istituzioni dall'*iter* (inizialmente) illegale.

Emblematiche e rappresentative dei diversi gruppi di occupanti sono ancora una volta le parole degli occupanti dell'Ex Asilo Filangieri di Napoli:

“Ci si è posti fin dall’inizio il problema della possibilità di esprimere una sia pur minima forza costituente e di darsi le proprie istituzioni.

Naturalmente non affermarsi come mera contro-istituzione rispetto a quelle rappresentative esistenti, ma aprire alla possibilità che la collettività si dia le sue proprie regole, diventi essa stessa istituzione popolare diffusa che, attraverso una regolare assemblea radicalmente democratica e aperta, gestisce l'ex Asilo Filangieri.

Del resto, il definirsi come collettività e non solo come collettivo/soggetto determinato rimanda essenzialmente a questo, ossia alla possibilità che quel precedente giuridico sia valido soprattutto per quelli che verranno dopo, che l'ex Asilo Filangieri sia stabilmente gestito da cittadine e cittadini e non diventi merce di scambi clientelari o mero elemento di profitto nella crisi economica.

Inoltre, volendo alzare gli occhi al cielo, attraversiamo una fase storica in cui la

¹²⁵Per *audit* si intende la valutazione e/o il controllo di dati o procedure. Gli audit possono essere effettuati su dati e procedure di enti privati e pubblici

governance neo-liberale della crisi economica – *ça va sans dire*, da questa provocata – impone un drastico taglio di risorse economiche, di spazi sociali, di *welfare*, nonché una generale sottrazione di sovranità popolare a beneficio dei mercati finanziari globali, i veri decisori politici.

Diventa secondo noi un dovere, in questa fase storica, affermare un nuovo mutualismo, che parta dal lavoro politico di ricomposizione di quella panoplia di lavoratori e precari riuniti nel c.d. quinto stato; al contempo, riteniamo che sia fondamentale ristrutturare una nuova sovranità popolare che si affermi a partire dai luoghi più vicini ai cittadini e ai lavoratori e dia a questi la possibilità di decidere politicamente sulle tante risorse dei loro territori.”¹²⁶

La legittimità di queste “azioni illegali” ottiene un riconoscimento non solo a Napoli tramite la delibera comunale, ma anche tramite la sentenza del Tribunale Civile di Roma¹²⁷ che scagiona gli occupanti del Nuovo Cinema Palazzo denunciati dalla Camene SPA, affittuaria dell'immobile, per lo spoglio e l'occupazione abusiva.

La sentenza assolve gli imputati affermando che l'occupazione nasce dall'atto di indignazione di una “*moltitudine*” di cittadini e cittadine che hanno fatto ingresso, pacificamente, nello stabile per una ragione di “*natura politica non patrimoniale o egoistica [...]contrastando*” la destinazione come Casinò e “*rivendicando la conservazione della tradizionale vocazione 'culturale' dell'Ex Cinema Palazzo*”.

La sentenza e la durata superiore ad un anno dell'occupazione rende gli occupanti “possessori qualificati del bene” secondo l'art.1170 del Codice Civile¹²⁸.

“Coerentemente con i principi di interesse generale (art. 43 Cost) che regolano la pratica dei beni comuni, contro ogni logica di commercio e di speculazione, ci stiamo organizzando per allargare la partecipazione alla gestione del bene, per rafforzare la cooperazione e la partecipazione democratica in modo diffuso.

Riteniamo infatti che l'accesso alla cultura e alle procedure decisionali sia diritto

¹²⁶ibidem

¹²⁷ <http://www.nuovocinemapalazzo.it/wp-content/uploads/2012/02/Provvedimento1.pdf>

¹²⁸Articolo 1170: “Chi è stato molestato nel possesso di un immobile, di un diritto reale sopra un immobile o di un'universalità di mobili (816) può, entro l'anno dalla turbativa, chiedere la manutenzione del possesso medesimo (Cod. Proc. Civ. 703 e seguenti). L'azione è data se il possesso dura da oltre un anno, continuo e non interrotto, e non è stato acquistato violentemente o clandestinamente. Qualora il possesso sia stato acquistato in modo violento o clandestino, l'azione può nondimeno esercitarsi, decorso un anno dal giorno in cui la violenza o la clandestinità è cessata. Anche colui che ha subito uno spoglio non violento o clandestino può chiedere di essere rimesso nel possesso, se ricorrono le condizioni indicate dal comma precedente.”

irrinunciabile per tutti i cittadini e le cittadine; su questo si basa il nostro impegno, la nostra proposta e la nostra legittimità.”¹²⁹

Nonostante il sindaco di Roma e l'Assessore alla Cultura non si pronuncino in merito all'occupazione (si preoccupano maggiormente di quella del Teatro Valle), a testimoniare la legittimazione e il supporto attivo che arrivano anche dall'amministrazione comunale sono gli interventi di Dario Marcucci, Andrea Alzetta e Paolo Masini, rispettivamente Presidente del Municipio Roma III e Consiglieri Comunali della città di Roma, durante l'assemblea pubblica per il primo anno di occupazione del Nuovo Cinema Palazzo (appendice A).

All'estremo opposto il caso del Teatro Coppola di Catania che sembra invece vivere in una sorta di universo parallelo rispetto all'amministrazione comunale: le due entità convivono senza disturbarsi.

L'unico contatto tra le due avviene a poco più di due settimane dall'occupazione: il 5 gennaio la Commissione Consiliare Cultura, Politiche Scolastiche, Sport e Politiche Giovanile convoca una delegazione del Teatro Coppola per considerarne le istanze.

Tale Commissione ha una funzione consultiva ed è stata istituita dal Sindaco di Catania dopo che egli ha riservato per sé la delega all'Assessorato alla Cultura.

“Diciamo che l'incontro con la Commissione è stato il momento "Ponzio Pilato" dell'amministrazione catanese, considerando che prima (e anche dopo) l'amministrazione ha taciuto probabilmente perché non sa cosa dire. Manlio Messina, il Presidente della Commissione, sostiene di avere avviato un'inchiesta sulla dispersione dei fondi della ristrutturazione del teatro, ma ad oggi non se ne hanno notizie. In ogni caso alla Commissione è stato chiaramente detto che il teatro era aperto a tutti, tranne che alle istituzioni che lo avevano messo in quelle condizioni, prima fra tutte la Commissione stessa”¹³⁰.

È una contrapposizione netta quella che a Catania si instaura tra la Commissione e gli occupanti, una contrapposizione che non ha la capacità e la forza di tramutarsi in un dialogo costruttivo probabilmente a causa dell'indifferenza dell'amministrazione, ma anche a causa di una chiusura totale da parte degli occupanti, chiusura che essi considerano una necessaria conseguenza

¹²⁹ <http://www.nuovocinemapalazzo.it/2012/04/19/possessori-qualificati-del-bene/>

¹³⁰ Intervista a Carlo, occupante del Teatro Coppola, in data 29 agosto 2012 (appendice C)

all'indifferenza di cui sopra.

“Quindi il nostro interlocutore che dovrebbe essere il Sindaco, che è anche quello che in questo momento ha la delega all'Assessorato alla Cultura a Catania, né nel bene e né nel male ci ha mai fatto sapere cosa ne pensa di questa cosa. Noi comunque pensiamo che non siamo qui per farci assegnare questo posto. [...] Non ci interessa averne l'assegnazione anche perché noi non vogliamo gestire questo teatro. Siamo venuti qui per fare capire alla città che i beni comuni sono di tutti e che tutti hanno il diritto di riprenderseli. [...] noi non siamo contro i fondi pubblici, siamo contro la gestione di essi. Questo è un esempio per cui noi stiamo facendo qualcosa per dimostrare che l'amministrazione ha fatto un cattivo lavoro.

Perché dovremmo allearci con l'amministrazione adesso? Sarebbe anche una contraddizione.

Tutto quello che abbiamo fatto è la dimostrazione che i modelli attuali di gestione sono sbagliati e noi stiamo cercando di proporre un modello alternativo che parta dal basso, dai cittadini, chi davvero ha a che fare con queste cose, per proporre un modello nuovo di gestione che ci auguriamo essere paritario e che comunque parte dal basso”¹³¹

Rimanendo sempre in territorio siciliano, differente è invece il rapporto tra il Teatro Garibaldi di Palermo e l'amministrazione comunale della città, probabilmente perché l'occupazione inizia nel periodo nevralgico della campagna elettorale per l'elezione del nuovo sindaco.

I primi giorni però sono molto difficili: la DIGOS in tenuta antisommossa entra in teatro per sgomberare gli occupanti già durante il primo giorno di occupazione. La cittadinanza accorre in massa e centinaia di persone rimangono fuori dai cancelli dal teatro mentre all'interno si svolge una trattativa tra gli occupanti e gli agenti della DIGOS alla fine della quale il teatro viene aperto e viene data la possibilità agli occupanti di rimanere per tre giorni.

Tramite i video disponibili *on line* è possibile ricostruire parti della trattativa. In uno di questi¹³² gli agenti intimano lo sgombero immediato agli occupanti perché “questo è un luogo privato!”. Sono gli occupanti a spiegare dunque la storia del teatro e a certificarne l'appartenenza al patrimonio pubblico.

Dopo i tre giorni concessi però gli occupanti non vanno via, si scioglie il Comitato Teatro Garibaldi Aperto e viene costituita l'Assemblea Permanente: gli occupanti, così come al Teatro Valle,

¹³¹Intervista a Monica, occupante del Teatro Coppola, in data 29 marzo 2012 (appendice C)

¹³²<http://video.repubblica.it/edizione/palermo/teatro-garibaldi-l-occupazione-continua/93114/91508>

decidono di continuare ad oltranza l'occupazione grazie anche alle centinaia di persone che in soli tre giorni giungono a portare il loro sostegno, come pubblico o in forma di contributi artistici. Alcuni degli occupanti però vengono denunciati e all'inizio dei processi il Teatro Garibaldi Aperto divulga un comunicato stampa in cui ribadisce la convinzione e l'intenzione della propria azione al di là di questi atti considerati intimidatori:

“Di fronte alla crisi dilagante in ogni settore produttivo e sociale, la risposta del collettivo del Teatro Garibaldi Aperto è volta al fare, piuttosto che alle vecchie logiche assistenzialistiche, alle rivendicazioni vittimistiche e alle promesse e agli ammiccamenti da campagna elettorale: farsi carico del vuoto progettuale in atto e far vivere in maniera indipendente e libera un luogo destinato alla cultura e all'arte, mettendo in atto un modello nuovo ed alternativo basato sulla orizzontalità e sulla gestione collettiva di uno spazio”¹³³

Gli “ammiccamenti elettorali” a cui si fa riferimento nel comunicato stampa vengono raccontati in modo più esteso da uno degli occupanti del Teatro Garibaldi durante il *meeting* estivo:

“Rispetto all'amministrazione noi abbiamo avuto da subito un'apertura. Anche prima che fosse eletto, il sindaco Leoluca Orlando aveva parlato di 'liberazione' e non di occupazione del Teatro Garibaldi.¹³⁴ Però in questo momento rimaniamo in una situazione di conflitto che non vuole essere conflitto fine a se stesso, ma è la necessità di porre il dialogo su delle basi che non siano quelle che ci sono state in questi anni [...]. In particolare, l'ultima cosa che ci è successa è che ci hanno chiesto di partecipare al Festino che è la festa di Santa Rosalia, patrona di Palermo, che è un momento di aggregazione popolare ed è anche un momento di ricongiunzione sociale anche degli artisti perché fondamentalmente ci sono dei soldi, vengono distribuiti e quindi dopo il Festino siamo tutti più felici e contenti. Noi non abbiamo accettato la proposta che ci è stata fatta perché non rientrava nell'ordine della discussione politica e progettuale che

¹³³<https://www.facebook.com/notes/teatro-garibaldi-aperto/teatro-garibaldi-aperto-comunicato-stampa-5-settembre-2012/223076164484587>

¹³⁴In una lettera che il candidato a sindaco Leoluca Orlando e l'assessore designato alla Cultura, Francesco Giambone, inviano al commissario di Palermo, Luisa Latella, si legge: “[...]riteniamo che gli spazi culturali debbano essere aperti e fruibili alla Città - concludono e che non si debba impedire ai cittadini di utilizzare quegli spazi per aggregarsi, incontrarsi, riflettere insieme sul bene comune e sul futuro di tutti. Le scriviamo, per chiederle di consentire che la comunità liberamente riunita possa ragionare sul futuro della Città all'interno del Teatro Garibaldi [...]”.<http://www.italiadeivalori.it/territorio/sicilia/13576-palermo-orlando-no-sgombero-occupanti-teatro-garibaldi>

vogliamo fare in questo momento come Teatro Garibaldi a Palermo. In questo modo, anche da alcuni *feedback* che abbiamo ricevuto, siamo riusciti a sollevare la questione e a tenere alta la tensione nel dialogo proprio perché abbiamo fatto capire che non c'era la necessità di avere un contentino nell'immediato, ma di discutere qualcosa di più ad ampio raggio”¹³⁵

In realtà dopo le buone parole del neosindaco Leoluca Orlando durante la campagna elettorale, tutto tace in una situazione di immobilismo straniante, tanto che durante il *meeting* estivo gli occupanti del Teatro Garibaldi sono stati invitati dagli occupanti degli altri spazi a fare pressione mediatica sul sindaco, date le precedenti dichiarazioni.

La stessa situazione di immobilismo successivo alla dichiarazione di buone intenzioni la vive il Teatro Marinoni di Venezia. Gli occupanti hanno ricevuto l'appoggio incondizionato del sindaco Orsoni, ma queste parole non si sono ancora concretizzate in dialoghi aperti e proposte per concertare le intenzioni.

Per il Teatro Valle la questione del rapporto con le istituzioni è molto articolata, non solo perché si tratta dell'occupazione più longeva dopo quella del Nuovo Cinema Palazzo, ma anche per l'importanza e il valore storico e culturale del teatro.

I primi tentativi di dialogo iniziano a due settimane dall'occupazione quando all'assemblea pubblica del 25 giugno 2011 che ha come tema “Possibili ipotesi di gestione del Teatro Valle”¹³⁶, partecipa Gabriele Lavia, direttore dell'Associazione Teatro di Roma cioè del Teatro Stabile della città, la cui attività si svolge nel Teatro Argentina, nel Teatro India e nel circuito dei Teatri di cintura. L'Associazione Teatro di Roma sarebbe stata designata ad avere in mano anche il Teatro Valle in seguito alla soppressione dell'ETI, nonostante fosse stata dichiarata l'imminente pubblicazione di un bando per l'assegnazione.

Durante l'assemblea Lavia afferma di appoggiare l'occupazione in quanto necessaria, ma sostiene che l'unica soluzione rimanga comunque l'assegnazione all'Associazione di cui è direttore e, dopo una telefonata all'Assessore alla Cultura di Roma, Dino Gasperini, invita dei rappresentanti degli occupanti a sedere insieme ad un tavolo decisionale. La proposta viene rifiutata dagli occupanti

¹³⁵intervento di Dario, occupante del Teatro Garibaldi di Palermo, in data 30 giugno 2012 al Teatro Valle di Roma in occasione delle assemblee *meeting* di tutti i teatri e gli spazi culturali occupati in Italia (leggibile per intero nell'appendice B)

¹³⁶È possibile leggere il report dell'assemblea, dal quale sono tratte alcune delle informazioni riportate in queste pagine, a questo indirizzo <http://www.teatrovalleoccupato.it/assemblea-pubblica-del-25062011-ore-16-il-futuro-del-teatro-valle-%E2%80%9Cpossibili-ipotesi-di-gestione-del-teatro-valle%E2%80%9D>

perché, sostengono, “non abbiamo bisogno che il papà telefoni allo zio” e puntano non ad una soluzione temporanea per il singolo caso del Teatro Valle, ma ad una “legge di sistema”.¹³⁷

Interviene dunque via stampa il Sottosegretario ai Beni Culturali Francesco Giro che invita gli occupanti alla partecipazione al fantomatico bando, che intanto però non viene pubblicato. “Se vogliamo parlare in un tavolo della costituzione di una eventuale fondazione ben venga – hanno concluso gli occupanti - ma di altro no. L’occupazione per ora continua”¹³⁸ controbattono gli occupanti i quali vengono dunque accusati da Giro di avere creato per loro stessi una sorta di “centro sociale a cinque stelle”¹³⁹.

“Non rifiutiamo il dialogo con le Istituzioni, ma vogliamo essere noi ad impostarlo», dicono. Le risposte della politica «non costituiscono per noi, ad ora, elemento di garanzia”¹⁴⁰.

E la loro posizione trova l'appoggio esplicito di Giulia Rodano, consigliere regionale di Italia dei Valori e membro della commissione Cultura, Spettacolo e Sport della Regione Lazio, ma anche di diversi membri del PD romano, tra i quali Vincenzo Vita, vicepresidente della Commissione Cultura. La pensa diversamente invece il presidente della Commissione Cultura di Roma Capitale, Federico Mollicone, mentre sono lusinghiere nei confronti degli occupanti le parole dell'Assessore alle politiche culturali della Provincia di Roma, Cecilia D'Elia:

“L’occupazione del Valle va considerata una straordinaria esperienza non solo per Roma ma per la cultura in Italia.[...]Ha coinvolto la cittadinanza e non solo i lavoratori del settore sul tema cruciale della cultura come bene comune, questo in fondo lo slogan tutt’altro che puerile promosso dagli occupanti. Non bisogna dimenticare che la protesta è iniziata in risposta alla situazione di totale incertezza che gravava sulla storica sala teatrale dopo la soppressione dell’ETI”¹⁴¹. Nell'ottobre 2011 il sindaco Alemanno, dopo mesi di silenzio, scende finalmente in campo con la proposta di far gestire il Teatro Valle da una fondazione di Roma Capitale con la partecipazione del Mibac e con il contributo di soci pubblici e privati, compresi alcuni rappresentanti degli occupanti. Ma gli occupanti rilanciano immediatamente con la proposta della Fondazione Teatro Valle Bene Comune.

Da allora nessun altro tipo di dialogo è avvenuto tra gli occupanti e l'amministrazione che ha lasciato campo libero all'azionariato popolare per la costituzione della Fondazione Teatro Valle Bene Comune, forse per l'altissimo livello di consenso e di attenzione mediatica che gli occupanti nel tempo allargano in modo costante.

137ibidem

138<http://www.adnkronos.com/IGN/News/> del 5 luglio 2011

139<http://www.paesesera.it/Cultura-e-spettacolo/Teatro-danza/Teatro-Valle-Giro-Centro-sociale-a-cinque-stelle>

140<http://www.adnkronos.com/IGN/News/> del 5 luglio 2011

141<http://www.omniroma.it/> del 5 luglio 2011

L'esperienza di Macao per quanto riguarda il rapporto con l'amministrazione comunale è quella che, come il Teatro Valle, ma forse in modo ancora più estremo, persegue intenzionalmente una linea di conflitto, istigazione e fastidio. All'offerta del sindaco Pisapia, dopo lo sgombero di Torre Galfa, di partecipare ad un bando per l'assegnazione di uno spazio in una ex area industriale di Milano gli occupanti rispondono con le successive occupazioni, sino all'ultima, quella dell'Ex Macello, che non ha ancora provocato reazioni dell'amministrazione, probabilmente perché lo spazio è molto meno problematico e "pericoloso" dal punto di vista mediatico rispetto ai primi due palazzi che sono stati occupati tra i mesi di maggio e giugno.

Così racconta uno degli occupanti di Macao durante il *meeting* estivo:

" [...] abbiamo fatto dalle tre alle cinque occupazioni in un mese. Quindi a livello di rapporto con le istituzioni credo che siamo molto vicini all'aver scompaginato un po' le carte perché essere entrati in un grattacielo da 60 milioni di euro e aver chiesto al Comune esplicitamente di espropriarlo perché avevamo il diritto di farlo non è chiaramente mettersi al servizio del Comune, ma mettere la cittadinanza in un tale squilibrio di situazione inedita che crei come una sfida, no? Poi di fatto il Ministro degli Interni ci ha sgomberato.

E così abbiamo fatto con Palazzo Citterio cioè di mettere a viso aperto le istituzioni in una situazione talmente scomoda che tanto non erano abituati che poi ci hanno represso. Però non l'abbiamo mai fatto nell'ottica di non considerarle, anzi le abbiamo come messe in imbarazzo, no? Allora ora su questo punto ci stiamo interrogando e abbiamo aperto all'interno di Macao un gruppo di lavoro che abbiamo chiamato "forme e pratiche di legittimazione della cittadinanza attiva". Ed essendo adesso in un'area del Comune, controllata da Sogemi che è una società che controlla tutta l'area dell'ortomercato, siccome l'ex Macello è una grossa area *liberty* a margine dell'ortomercato, l'idea magari è anche prendere un po' in contropiede il Comune che tutt'ora c'è quasi il pericolo che ti venga incontro cercando di metterti il cappello anche se per ora è in silenzio. Quindi l'idea è adesso un po' di iniziare a riflettere tra di noi e tendenzialmente anche prenderlo in contropiede a breve e provare a capire e sfidarlo di nuovo, provare a capire cosa vuol dire non ridurre un'eventuale legittimazione a delle formule date, per esempio non diventare associazione e quindi un soggetto che loro sono abituati a riconoscere, ma porre noi una sperimentazione su come fare a legittimare la natura specifica di quello che siamo. [...] Finché facciamo una sorta di

Altromercato culturale quindi rete di produzione ecc., finché facciamo l'*audit*, ma non entriamo in un conflitto più diretto e dico mettersi proprio di mezzo [...] andremo a scemare in qualcosa di già visto.”¹⁴²

Ciò che caratterizza e accomuna i vari spazi occupati in relazione al rapporto con le amministrazioni e con le istituzioni è la rinuncia a soluzioni “veloci e indolori” cioè soluzioni immediate e facili per l'amministrazione e per il singolo caso perché si punta invece ad un discorso di ampio respiro, dunque non a dei “tamponamenti locali” dei problemi relativi all'allocazione dei fondi e all'assegnazione degli spazi, ma ad una reale e radicale messa in discussione di tali modalità per aderire alla realtà delle singole città e della nazione, per rispondere ai bisogni e alle problematiche che queste occupazioni stanno palesando in tutto il paese.

Come si evince dai racconti, ci sono diversi gradi di conflittualità e di scontro, ma in generale vige una (più o meno) latente legittimazione e un (più o meno indifferente) lasciar fare, anche se in alcuni casi il riconoscimento del valore prodotto da queste esperienze viene palesato da legittimazioni che arrivano anche legalmente (la delibera comunale relativa all'Ex Asilo Filangieri e la sentenza che assolve gli occupanti del Nuovo Cinema Palazzo).

Da non sottovalutare come elemento che influenza le reazioni delle istituzioni è anche la protezione e la partecipazione di cittadini “al di sopra di ogni sospetto”. Basti pensare ai vicini di casa del Teatro Coppola che sostengono “ *su veni a polizia a iettarvi fora, s'avissunu a vergognari*”¹⁴³, o ai duecento cittadini che si uniscono agli occupanti per bloccare la polizia arrivata a mettere i sigilli al Nuovo Cinema Palazzo.

Probabilmente le legittimazioni e i riconoscimenti arrivati dall'amministrazione di Napoli e dal Tribunale di Roma per l'Ex Asilo Filangieri e il Nuovo Cinema Palazzo diventano anche dei precedenti capaci di mettere in difficoltà le altre amministrazioni, data l'attenzione mediatica sui casi in questione e il grande consenso da parte della cittadinanza.

Bisogna anche dire però che per la legittimazione e il riconoscimento, per affrontare anche un discorso con le istituzioni che sia alla pari occorre dimostrare la sostenibilità di queste esperienze, occorre dimostrare se e come, a livello economico e di impatto sociale e culturale, possano davvero elevarsi come modelli alternativi e preferibili (per efficienza ed efficacia) a quelli tradizionali di produzione culturale.

Il prossimo paragrafo dunque affronterà proprio il tema della sostenibilità.

¹⁴²Si rimanda all'appendice B per leggere l'intero intervento in assemblea

¹⁴³Se dovesse arrivare la polizia per buttarvi fuori, si dovrebbero vergognare

1.8. COME SBOCCIA LA PRIMAVERA DELLA CULTURA

È uno dei titoli ricorrenti nelle rassegne stampa relative ai teatri e agli spazi culturali occupati: la stagione delle occupazioni viene indicata come “la primavera della cultura” non solo dalla stampa italiana, ma anche da importanti testate internazionali come *Le Monde*¹⁴⁴.

E indubbiamente il “contagio” di tale pratica in ambito culturale, la partecipazione e l'impatto mediatico rimandano a stagioni di proteste passate ormai alla storia. Il rischio però è che la potenziale spinta rivoluzionaria e “rigeneratrice”, così come in passato, non vada oltre la fantomatica “primavera” e vada spegnendosi gradualmente.

Gli occupanti, com'è evidente dai report delle assemblee, sono perfettamente consapevoli della necessità di alimentare e far evolvere queste esperienze in modo da renderle sostenibili e dunque longeve.

Nell'analizzare l'attuale e potenziale sostenibilità di queste esperienze si fa riferimento ad una precedente elaborazione teorica (Calcagno, Zabatino, 2010) in cui, considerando singole produzioni culturali, la sostenibilità della produzione veniva analizzata declinandola in tre aspetti: la sostenibilità economica, la sostenibilità di contesto e la sostenibilità di processo.

La sostenibilità economica era connessa ad una ricerca autonoma di fondi provenienti da finanziatori privati; la sostenibilità di contesto derivava dalla partecipazione al processo produttivo da parte di co-autori o co-produttori; la sostenibilità di processo si legava all'indipendenza dell'artista nel processo creativo a livello di contenuti, di tempo di elaborazione, di modalità di distribuzione.

Tale tripartizione risulta un valido strumento di analisi del caso preso in considerazione in queste pagine, ma richiede alcune modifiche non essendo riferita l'analisi a singole produzioni culturali, ma a veri e propri centri di produzione culturale la cui attività è composita e trasversale per settori di intervento e pubblico di riferimento.

Dunque la sostenibilità economica va allargata alla ricerca autonoma di finanziamenti non solo da finanziatori privati, ma anche pubblici; la sostenibilità di contesto si lega non solo alla presenza di co-produttori e co-autori per la singola produzione, ma si allarga necessariamente all'impatto sul quartiere e sulla città dunque alla presenza nello spazio di soggetti diversi per estrazione sociale, formazione, provenienza, età e ad una evoluzione costante dei modelli di partecipazione; la

¹⁴⁴<http://www.teatrovalleoccupato.it/wp-content/uploads/2011/07/Le-monde.pdf>

sostenibilità di processo invece mantiene la definizione precedente legandosi direttamente alle produzioni culturali figlie dei teatri e degli spazi culturali occupati.

Ovviamente la sostenibilità è dunque la longevità di una produzione o di un'impresa culturale non è correlata alla somma delle tre declinazioni essendo la sostenibilità economica assolutamente preponderante rispetto alla sostenibilità di processo e di contesto, ma la compresenza della tre declinazioni di sostenibilità rende la produzione o l'impresa culturale assolutamente ineccepibile per il rapporto con il territorio, per la sperimentazione e la libertà artistica e per la capacità di sostentamento economico e di creazione di reddito.

Nei paragrafi precedenti in realtà si è già avuto modo di parlare della sostenibilità di contesto e di processo (paragrafi 3 e 4, "Spazi molto occupati. Le attività e la programmazione" e "La partecipazione è riappropriazione") ed è evidente da quanto scritto che queste esperienze di occupazione siano largamente sostenibili grazie alla possibilità di partecipazione, di proposte e di sperimentazione.

Se la sostenibilità di contesto e la sostenibilità di processo possono essere facilmente "assegnate", non è così per la sostenibilità economica, cosa che rischia di non fare sbocciare questa "primavera culturale".

Di questo grande rischio gli occupanti dei diversi spazi ne sono perfettamente consapevoli, come è evidente dai report e dalle sbobinature delle assemblee: dopo mesi di contributi artistici offerti per sostenere i primi periodi di occupazione e ampliare la partecipazione e l'impatto delle proteste, gli occupanti si chiedono come "creare economie" per retribuire gli artisti e chi dedica gran parte del proprio tempo per la gestione degli spazi.

In tutti i teatri e gli spazi occupati gli introiti derivano dalle sottoscrizioni all'ingresso, ovviamente libere, e dai ricavi del bar ed eventuali cene di autofinanziamento. Gli occupanti si sono ovviamente resi conto che questi introiti non sono sufficienti per poter fare crescere queste esperienze e porre realmente le loro pratiche di gestione come efficienti pratiche costituenti cioè capaci di creare nuove istituzioni inclusive.

L'accesso ai finanziamenti pubblici viene visto come necessario per rendere più solide queste esperienze, cosa che ne rende necessaria anche la legittimazione.

Ciò a cui puntano gli occupanti è la delineazione di forme nuove, non già conosciute perché inapplicabili, di legittimazione e finanziamento che permettano comunque di mantenere l'autonomia e "il livello del conflitto" con le istituzioni.

La sostenibilità economica sembra dunque necessariamente passare dal rapporto con le istituzioni.

Come riportato nel paragrafo 5 la nuova forma giuridica della Fondazione Teatro Valle Bene Comune e le regole di gestione dell'Ex Asilo Filangieri rappresentano i primi tentativi di legittimazione e istituzionalizzazione di queste esperienze.

La Fondazione Teatro Valle Bene Comune prevede di ottenere tramite finanziamento pubblico un terzo del capitale necessario annualmente, mentre per l'Ex Asilo Filangieri il sostegno istituzionale deriva non da finanziamenti di natura economica, ma dalla donazione di mezzi di produzione inutilizzati o sottoutilizzati per lo spazio in modo che esso possa diventare un luogo di produzione e di *coworking* permettendo così a chi lo usa di “produrre reddito e non richiederlo alle istituzioni”.

In generale gli occupanti puntano non solo alla “creazione di autonomie economiche, ma anche alla riconquista di economie pubbliche” in modo da non essere sussidiari alle mancanze delle istituzioni e ai tagli ai finanziamenti da essi effettuate.

Dal *meeting* estivo emerge anche un'apertura nei confronti di finanziatori privati purché firmatari di un preciso codice etico.

Anche lo scambio di mezzi di produzione e servizi tra gli occupanti, lo spazio e gli artisti diventa un altro dei modi per “creare economie” secondo gli occupanti, in quanto per un artista avere vitto, alloggio, spazio e tempo per la propria creazione artistica diventa già una forma di pagamento.

La distribuzione delle produzioni, dei seminari e dei laboratori nei diversi nodi della rete viene vista anche come una modalità per ottenere introiti, anche se c'è tra gli occupanti chi teme che la creazione di una sorta di circuito possa ricondurre ad esperienze considerate negative già viste come quelle dei circuiti regionali e ritiene più utili e sperimentali delle co-produzioni tra i diversi spazi basate sui servizi e i mezzi, non solo economici, che i diversi spazi occupati possono mettere a disposizione per cui nascerebbero delle “produzioni nomadi” già in fase di ideazione e produzione.

L'*audit* appare come uno strumento importante, per quanto difficile, per interloquire alla pari con le istituzioni e concordare nuove modalità di finanziamento aderenti ai bisogni palesati dai lavoratori della conoscenza durante le occupazioni: indagare come i finanziamenti vengano allocati, palesarne le inefficienze, esporre le problematiche contro le quali i lavoratori della conoscenza si scontrano e che rendono inaccessibili i finanziamenti dovrebbe, secondo gli occupanti, portare a rimettere in discussione i rapporti tra istituzioni e mondo artistico.

Anche la produzione dal basso è una metodologia di produzione che accomuna i diversi spazi¹⁴⁵: c'è chi l'ha già utilizzata, chi sta iniziando ad applicarla e chi sta creando una nuova piattaforma unendo compagnie e artisti diversi che vogliono utilizzarla (il GARSS – gruppo acquisto risorse per lo spettacolo solidale – del Nuovo Cinema Palazzo).

La produzione dal basso viene vista come un utile strumento non solo per i finanziamenti, ma anche per allargare la partecipazione. Il lato negativo, ritenuto un grave problema da alcuni occupanti, è il fatto di tramutare i cittadini in finanziatori togliendo così risorse economiche proprio a chi invece questi spazi vorrebbero aprire le porte in modo del tutto gratuito.

Ci sono dunque una serie di contraddizioni che probabilmente si risolveranno solo con la pratica.

La sostenibilità economica non è dunque ancora stata raggiunta e i prossimi mesi saranno decisivi. Anche l'elaborazione e la richiesta di un sistema di *welfare* differente per i lavoratori della conoscenza che guarda al sistema francese dell'intermittenza¹⁴⁶ e al reddito di cittadinanza¹⁴⁷ non ha ancora trovato una via risolutiva per quanto queste elaborazioni e le richieste abbiano trovato ascolto da parte anche delle istituzioni europee.

I prossimi mesi saranno dunque decisivi, intanto gli occupanti e i cittadini continuano insieme a costruire processi di partecipazione, di ricostruzione, di produzione culturale e di protesta in cui le persone e i territori lavorano sui loro bisogni e sui loro desideri e per farlo devono necessariamente sconfinare nel campo dell'illegalità.

145La produzione dal basso è un metodo produttivo in cui il capitale necessario viene raccolto tramite quote di co-finanziamento di piccola entità. Versandole il “co-produttore” viene coinvolto nel processo produttivo tramite informazioni costanti, scambio di *feedback* e di contenuti. Negli ultimi anni si sono diffusi molti siti che fungono da piattaforme *on line* per connettere l'ideatore del progetto ai potenziali co-produttori

146L'intermittenza non definisce uno statuto professionale ma identifica un sistema specifico d'indennizzo attraverso l'Assedic (associazione che gestisce la cassa di disoccupazione e versa le relative indennità agli aventi diritto). Per accedere a questa forma di sussidio bisogna essere già iscritti al collocamento ed avere un titolo di studio riconosciuto (accademia/ conservatorio/ studio specifico) o avere esperienza lavorativa (anzianità contrattuale di 3 anni). L'intermittenza permette agli artisti o tecnici di percepire un'indennità per il periodo di disoccupazione tra due contratti.

147Il reddito di cittadinanza, chiamato anche reddito di esistenza, reddito minimo garantito, reddito universale e reddito minimo di esistenza, è una forma di sostegno economico che fa parte di una visione politico-economica attuata nell'Unione Europea (ad eccezione di Italia e Grecia) ed è ideologicamente in netto contrasto con la *concezione socio-politica ed economica* statunitense. Viene definita come una politica di redistribuzione della ricchezza volta all'erogazione di un reddito di valore unico *individuale* nei confronti di ogni cittadino di un paese, indipendentemente dal suo patrimonio. L'erogazione di tale reddito è finalizzata a consentire a ciascuno di soddisfare i propri bisogni di base (quali mangiare, avere una casa, vestirsi ed acquisire determinati beni culturali di base)

Prima di trarre conclusioni sulla legittimità o meno di queste azioni illegali, sull'efficienza e l'efficacia di queste azioni sui territori e sulla società, facciamo un salto dalla pratica alla teoria: nel prossimo capitolo verranno esposte le teorie relative alla rigenerazione urbana partecipata ripercorrendo una letteratura molto ricca e al momento molto di tendenza. Solo dopo aver fatto un *excursus* teorico torneremo alla pratica per poter trarre delle conclusioni e affrontare direttamente le *research questions* iniziali.

CAPITOLO 2

OCCUPARE È RIGENERARE?

2.1. LA PRODUZIONE DI VALORE TRA CULTURA, OCCUPAZIONI E RIGENERAZIONE URBANA

L' inserimento del caso dei teatri e degli spazi culturali occupati nel quadro teorico relativo alla rigenerazione urbana può sembrare un azzardo, innanzitutto perché quello della rigenerazione urbana è un campo che viene correlato all'urbanistica erroneamente intesa in modo tanto generico che è come se la cultura la riguardasse in modo solo tangente, ma la connessione tra le occupazioni oggetto di studio e la rigenerazione urbana può anche destare un rifiuto perché l'illegalità di queste esperienze le condanna di frequente alla soppressione, alla diffidenza o all'indifferenza ancora prima che le loro potenzialità e i loro effetti, positivi o negativi, siano stati indagati o sperimentati.

Non è dunque un nesso scontato quello tra le occupazioni dei lavoratori della conoscenza avvenute in Italia dall'aprile 2011 e le pratiche e la teoria della rigenerazione urbana.

La connessione tra il caso oggetto di studio e la teoria in realtà si basa su un assunto che è diventato ormai un vero e proprio dato di fatto: il patrimonio culturale e la produzione culturale possono creare valore; il valore da esse prodotto si traduce spesso in un incentivo allo sviluppo locale, sviluppo locale che è una delle finalità principali della rigenerazione urbana.

Conseguentemente il patrimonio culturale e la produzione culturale possono anche contribuire a determinare o promuovere nuove forme di *governance* soprattutto se si tratta di processi di produzione e di fruizione culturale partecipati.

Valore, *governance*, partecipazione e sviluppo sono le parole chiave non solo di questo percorso di ricerca, ma anche del contesto culturale contemporaneo.

Quindi è l'elemento del valore prodotto che legittima la cultura ad essere annoverata come *deus ex machina* del rilancio economico e sociale di un territorio, passando spesso per il recupero di edifici o aree in situazioni di abbandono che alla cultura vengono destinate o che, come nel caso di studio, possono anche essere illegalmente presi "in ostaggio".

Che la cultura (sotto forma di patrimonio da tutelare e valorizzare o come produzione di nuove opere, sensi e significati) crei valore è un assunto tanto accettato da venire oramai poco indagato come processo, come se il come e il perché di questa produzione di valore vengano dati per scontato.

Di questa latente analisi del processo di creazione di valore sono una prova alcuni tra i più recenti Rapporti annuali di Federculture nei quali il riconoscimento del valore generato dalla cultura viene affermato e sostenuto, ma non spiegato, rimandando soltanto per la giustificazione dell'assunto ai documenti europei che per primi lo hanno affermato.

“L'identificazione del binomio cultura/sviluppo locale [...] trova negli ultimi anni riscontro anche nelle politiche culturali comunitarie: non più cultura come solo *entertainment*, accesso esclusivo per una élite, ma come sviluppo, fattore fortemente identitario e di coesione sociale”¹

Creazione di “partnership creative” e distretti culturali, formazione ed educazione sono gli ingredienti proposti dal Rapporto Federculture 2008 per la formula della creazione del valore e, in particolare, dell'incentivazione dello sviluppo, ma quale sia il modo per lavorare al meglio su questi elementi non viene contemplato dal Rapporto.

E così è anche nel Rapporto Federculture 2010 dove vengono delimitate le aree alle quali giova la cultura (democrazia, buon vivere, identità civica e produttività, trasformazione della città e sviluppo dell'individuo) nel contesto della *knowledge based economy*, ma anche in questo caso senza passare dalla teoria alla pratica e quindi senza fornire linee pratiche di intervento, senza spiegare come e perché avvenga questa produzione di valore².

Stessa formula e stessi ingredienti vengono proposti anche da Sacco e Caliendo in un testo di grande successo di recente pubblicazione in cui, dipinto ancora una volta lo scenario della *knowledge based economy*, l'innovazione culturale e la sua diffusione vengono identificate come il traino della produttività e della competitività di un territorio, soprattutto se la cultura “si produce e si diffonde partecipativamente”³.

Ma ancora una volta ci troviamo di fronte ad una vaghezza di fondo che fa assumere un retrogusto retorico ad ogni elaborazione teorica proposta.

Grandinetti e Moretti nel loro tentativo di sistematizzare le spiegazioni del nesso che collega cultura e produzione di valore costruiscono uno schema interpretativo che individua tre aree di ricerca come chiavi di lettura dell'attuale fenomenologia economica e mostrano come in ognuna

1 Bocci C., Carpano R., *Cultura, creatività e competitività: una ricetta per l'Europa* in Grossi R. (a cura di), *Creatività e produzione culturale. Un Paese tra declino e progresso. Quinto rapporto annuale Federculture 2008*, Allemandi & C., Torino, 2009, p. 41

2 Grossi R., *Uscire dalla logica dell'emergenza e programmare lo sviluppo*, in Grossi R. (a cura di), *La cultura serve al presente. Creatività e conoscenza per il benessere sociale e il futuro del paese. Rapporto annuale Federculture 2010*, Etas, Milano, 2011.

3 Sacco P.L., Caliendo C., *Italia reloaded: ripartire con la cultura*, Il Mulino, Bologna, 2011, p. 143

delle tre aree la cultura possa dare un consistente apporto: il vantaggio competitivo delle nazioni e dei contesti locali come risultato di un articolato insieme di determinanti e della loro integrazione sistemica; la produzione di valore attraverso la cooperazione tra attori e nelle reti che segna un cambiamento paradigmatico dell'approccio di marketing; i processi di creazione e di trasferimento delle conoscenze nell'ambito dei contesti territoriali⁴.

Ma è nell'ancora più recente Rapporto di ricerca *Agenti di sviluppo per il distretto culturale evoluto. L'adattamento dell'economia delle produzioni culturali* a cura di Calcagno, Panozzo, Lusiani e Ballarin che il nesso tra la cultura e la produzione di valore emerge in tutte le sue varianti e in modo assolutamente esaustivo non solo per la spiegazione dei nessi logici e tecnici, ma anche per l'ampia ricognizione bibliografica che rende estremamente solide le argomentazioni:

“Nel contesto dell’economia della conoscenza i settori ad alto contenuto simbolico e culturale giocano un ruolo chiave (Chatterton, 2000): il valore simbolico è sempre più inscritto nei prodotti e, viceversa, il significato economico è sempre più inscritto nei contenuti simbolici (Scott, 2001). Coerentemente con tale svolta, anche i bisogni della comunità passano dal garantirsi le risorse per una vita dignitosa alla ricerca di attività di intrattenimento e di accrescimento culturale (Hall, 2000). In altre parole, la dimensione simbolica ha assunto un peso centrale nell’esperienza quotidiana e nella determinazione del valore aggiunto dei prodotti. [...]

Lo sviluppo di attività culturali e creative, inoltre, ha poi per molti l’effetto di migliorare la qualità della vita in genere, in quanto consente il risveglio della vita sociale e processi di riqualificazione del paesaggio urbano, con la comparsa di centri culturali, musei, aree pedonali, ristoranti, mercatini, ecc. (Scott 2000; 2004; Santagata, 2002; Sacco & Pedrini, 2003; Amin & Thrift, 2007). Infine, secondo altri, lo sviluppo di questi settori culturali e creativi comporta la creazione di nuovi posti di lavoro (Scott, 2000; Leriche & Daviet, 2010). [...]

In altre parole, la cultura attiva il pensiero e nuove prospettive sensoriali e questo potenzialmente rafforza sia la domanda che l’offerta nell’economia di un territorio, generando valore, anche economico. Come? Dal lato della domanda, una comunità più capacitata e formata culturalmente stimola la diffusione di nuovi beni di consumo e di produzione (Sacco & Segre, 2003). Dal lato dell’offerta, la cultura fornisce nuove

4 Grandinetti R., Moretti A., *Verso una teoria manageriale del valore dell'arte e della cultura nei contesti territoriali*, in Grandinetti R., Moretti A. (a cura di), *Evoluzione manageriale delle organizzazioni artistico-culturali. La creazione del valore tra conoscenze globali e locali*, Franco Angeli, Milano, 2009, p.15- 16

formule contenutistiche legate all'immateriale come base per la generazione di valore aggiunto (Sacco & Segre, 2003). Se cioè le imprese integrano nella propria catena del valore processi di generazione di significati simbolici, identitariamente spendibili e associabili alla propria cultura di prodotto si accresce il loro vantaggio competitivo e dunque il valore prodotto (Sacco, Tavano Blessi, 2005). Inoltre, se gli stessi lavoratori creativi delle aziende sono stimolati culturalmente nel loro ambiente, dunque più capacitati, le loro imprese potranno beneficiare delle loro accresciute competenze e sensibilità, producendo contenuti più innovativi”⁵.

È dunque lo sviluppo, economico e sociale, e la conseguente competitività del territorio che sembra essere il valore prodotto dalla cultura in ogni sua variante. E, come affermato precedentemente, è proprio questa produzione di valore che ci permette di inserire la cultura nel campo, teorico e pratico, della rigenerazione urbana e conseguentemente anche il caso di studio.

2.2. UNA BUSSOLA NELLA TEORIA DELLA RIGENERAZIONE URBANA

La letteratura relativa alla rigenerazione urbana è molto ricca di contributi: si va dai più teorici che ne ricostruiscono l'evoluzione semantica a quelli più tecnici, spesso manuali di studio dei corsi di laurea in Pianificazione Urbana.

La mia formazione ha posto dei limiti oggettivi alla conoscenza del tema portandomi verso una linea di approfondimento della ricerca che necessariamente esclude i contributi più tecnici per concentrarsi invece su una conoscenza più superficiale, ma globale dell'argomento che dall'evoluzione semantica approda ai contributi più recenti nei quali si intrecciano politiche pubbliche, politiche sociali e politiche culturali in una nuova concezione dei territori e del loro sviluppo in tempo di crisi economica e di crisi della rappresentanza politica.

Un punto di riferimento fondamentale per l'approccio al tema e, successivamente, anche per una sistematizzazione dei diversi contributi sull'argomento facenti parte della bibliografia di riferimento è stata Serena Vicari Haddock che con i suoi due testi “*La città contemporanea*”⁶ e “*Rigenerare la città. Pratiche di innovazione sociale nelle città europee*”⁷ è stata indispensabile per fornire le chiavi

⁵ Calcagno, Panozzo, Lusiani e Ballarin (a cura di), *Agenti di sviluppo per il distretto culturale evoluto. L'adattamento dell'economia delle produzioni culturali*, working paper presentata alla conferenza internazionale EURAM 2012 European Academy of Management, tenutasi nel giugno 2012.

⁶ Vicari Haddock S., *La città contemporanea*, Il Mulino, Bologna, 2004

⁷ Vicari Haddock S., Moulart F. (a cura di), *Rigenerare la città. Pratiche di innovazione sociale nelle città europee*, Il Mulino, Bologna, 2009

di accesso al tema, costruire una bibliografia coerente e quindi una cornice che rendesse chiari anche gli altri contributi letti.

2.2.1. L'evoluzione storica e semantica della rigenerazione urbana

Il diffondersi dell'espressione "rigenerazione urbana" sembra essere contestuale all'avvento delle politiche neoliberali⁸ tra gli anni Sessanta e Settanta il cui cardine dell'azione politica è la crescita economica tramite la liberalizzazione del mercato, la privatizzazione dei servizi e anche attraverso l'impegno dei governi locali in strategie di rigenerazione.

La rigenerazione intesa in senso "neoliberale" presenta come fine prioritario il rinnovo di edifici e di infrastrutture utili per incentivare iniziative economiche basate sulle nuove tecnologie per lo sfruttamento di nuovi mercati.

Negli Stati Uniti, durante gli anni Sessanta, queste pratiche di rigenerazione però hanno presto assunto una connotazione negativa: l'espressione "*urban renewal*" è stata infatti polemicamente sostituita con l'espressione "*negro removal*" per indicare quanto questi interventi avessero di fatto penalizzato le comunità più povere, soprattutto di colore, e privatizzato spazi che in precedenza erano destinati alla collettività⁹.

In Europa, tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta, la rigenerazione urbana diventa la risposta alla necessità di rinnovo urbano generato dalla crisi economica e dalla recessione industriale.

Negli anni Novanta si sviluppa come esito delle precedenti esperienze di rigenerazione una corrente di letteratura con un approccio allo sviluppo socioeconomico nettamente multidimensionale ed integrato, in cui viene messa in luce l'urgenza di affrontare i problemi della città e dei quartieri degradati non solo dal punto di vista fisico/infrastrutturale, ma anche dal punto di vista sociale, economico, culturale¹⁰.

Questo è l'esatto momento in cui nella storia della rigenerazione urbana iniziano ad intrecciarsi politiche diverse, in particolare politiche sociali, culturali e del lavoro.

Negli stessi anni anche la Commissione Europea si interessa direttamente di problemi urbani con il

8 Le politiche neoliberali sostengono la liberazione dell'economia dallo Stato, la privatizzazione dei servizi pubblici, la liberalizzazione di ogni settore non strategico e la fine di ogni chiusura doganale per tendere ad un soddisfacente sviluppo economico. <http://it.wikipedia.org/wiki/Neoliberalismo>

9 Vicari Haddock S., Moulaert F. (a cura di), *Rigenerare la città. Pratiche di innovazione sociale nelle città europee*, Il Mulino, Bologna, 2009, p.20

10 Jacquier C., *Les approches intégrées de développement urbain en Europe*, Grenoble, Centre de Recherche sur les mutations territoriales e les politiques des villes, 1995 ; Moulaert F (a cura di), *Globalization and integrated area development in European cities*, Oxford, Oxford Press, 2000

*Green paper on the Urban Environment*¹¹ del 1990, con programmi come *Urban*¹² e documenti di pianificazione territoriale come l'*European Spatial Development Perspective* del 1999 in cui per la prima volta si parla di “*multi – level governance*”, per arrivare poi al programma *European Cities of Culture* per scambi culturali e iniziative internazionali il quale ha indiscutibilmente contribuito nel tempo a rafforzare il ruolo della politica culturale nei processi di rigenerazione urbana, pur tra molte polemiche.

L'attenzione delle istituzioni europee comunque porta ad una ridefinizione del concetto di rigenerazione¹³ e ad una sua apertura alla partecipazione e alla cooperazione tra attori diversi dello stesso territorio.

In realtà le politiche comunitarie è come se sancissero e palesassero in questi documenti una tendenza già in atto da qualche anno: è infatti dagli anni Ottanta che i governi locali assumono un orientamento imprenditoriale e ricercano collaborazioni con il settore privato con lo scopo costante di perseguire la competitività e la crescita economica. Anche se spesso queste *partnership* si traducono, come affermato precedentemente, solamente in nuove infrastrutture necessarie allo sviluppo.

Questo quadro trasforma anche il ruolo assegnato alla pianificazione, riduce il peso dei vecchi strumenti dell'urbanistica onnicomprensiva come il Piano Regolatore, percepiti come più adatti a regolare l'espansione della città che non a riorganizzarla funzionalmente al suo interno. I pianificatori tendono a lavorare soprattutto su interventi a progetto che assumono come *target* un'area della città e concentrano su questa le risorse disponibili.

L'aspetto ritenuto negativo da diversi autori è che questa modalità d'uso dei territori possa incentivare gli investimenti privati e ridurre gli spazi dell'azione pubblica. Questa è una delle motivazioni per cui negli anni Novanta si assiste ad un ampliamento della prospettiva della rigenerazione che, in alcuni casi, smette di occuparsi esclusivamente delle strutture e infrastrutture per dedicarsi ad una rigenerazione sociale, della comunità che abita il territorio, cosa che non esclude nel medio-lungo termine anche una rigenerazione economica.

11 Il *Green paper on the Urban Environment* propone linee guida per la sostenibilità ambientale e la qualità della vita

1 2 I programmi *Urban* finanziano progetti che hanno come finalità l'applicazione di modelli di sviluppo innovativi per il miglioramento delle condizioni di vita, ad esempio mediante il rinnovamento di edifici e il miglioramento dell'ambiente, la creazione di posti di lavoro; l'integrazione delle classi sociali svantaggiate nel sistema scolastico e formativo; lo sviluppo di sistemi di trasporto pubblico rispettosi dell'ambiente; la creazione di sistemi di gestione dell'energia efficaci e che utilizzino in forma più intensiva le energie rinnovabili; l'uso delle tecnologie dell'informazione.

1 3 Vicari Haddock S., Moulaert F. (a cura di), *Rigenerare la città. Pratiche di innovazione sociale nelle città europee*, Il Mulino, Bologna, 2009, p.22

2.2.2. Modelli di rigenerazione urbana

Dagli anni Novanta quindi il panorama della rigenerazione urbana è nettamente più complesso data la presenza di diversi modelli di rigenerazione ai quali fanno riferimento progetti e territori differenti.

Serena Vicari Haddock riassume la casistica con una modellizzazione in cui vengono elencate quattro tipologie di rigenerazione urbana: la rigenerazione fisica, la rigenerazione economica, la rigenerazione culturale e la rigenerazione integrata¹⁴.

Questa modellizzazione risulta assolutamente condivisibile anche perché i diversi contributi di altri autori sull'argomento (alcuni anteriori alla modellizzazione, altri contemporanei o posteriori) si incastrano perfettamente con il disegno proposto dalla Vicari Haddock.

Riassumeremo dunque tale modellizzazione intrecciandola agli altri contributi teorici ritenuti rilevanti.

Per **rigenerazione fisica** si intendono interventi mirati ai “vuoti urbani” che dovrebbero portare al rilancio economico. Di solito per seguire questo modello di rigenerazione i governi locali si alleano con gruppi privati (banche , gruppi immobiliari, imprese di costruzione e associazioni di categoria) per formare società o agenzie miste per la trasformazione di parti rilevanti della città, aree industriali dismesse o periferie, oppure per la costruzione di infrastrutture o di grandi progetti. Questo modello di rigenerazione viene accompagnato di solito da una strategia comunicativa per cui i progetti di grande scala vengono presentati all'opinione pubblica come necessari per il rilancio economico urbano, per rispondere alla crescente competizione per gli investimenti e per permettere alla città di giocare un ruolo internazionale. Tutto ciò per fare in modo che la cittadinanza accetti gli eventuali disagi che tali azioni di rigenerazione comportano senza proteste o resistenze.

In molti casi questo modello di rigenerazione fisica è stato applicato in occasione di manifestazioni ed eventi dal grande impatto mediatico ed economico, come le Olimpiadi o gli Expo, per riprogettare intere parti della città.

Il modello della **rigenerazione economica** ha come obiettivo prioritario la promozione di nuove attività economiche basate sulle nuove tecnologie e sui servizi avanzati alle imprese. Il fine ultimo rimane sempre la ristrutturazione dell'economia locale. Di solito ai progetti di rigenerazione

1 4 Ivi, p. 26 - 36

economica viene destinata un'ampia fetta del bilancio pubblico sul presupposto che il rilancio dell'economia urbana risponda all'interesse generale, porti benefici anche ai gruppi sociali più svantaggiati e riduca la necessità di politiche sociali a loro destinate.

Secondo Julier i progetti che applicano questo modello si distinguono anche per l'uso di competenze specializzate di marketing nella costruzione di *place identity* e di *place branding*¹⁵ cioè tentano di cancellare l'identità industriale del passato e il suo successivo declino, costruendo una immagine di città che rinasce, innovativa, possibilmente una immagine di “città della conoscenza” di statura internazionale.

Nel modello di **rigenerazione culturale**, come è ovvio, la cultura è la dimensione guida.

Il modello viene applicato in quei territori e da quei soggetti che credono nella cultura, e quindi anche nella produzione “immateriale” e di conoscenza, come motore dell'economia urbana in sostituzione alla produzione manifatturiera: vengono dunque incentivate politiche di promozione della produzione e del consumo culturale.

“Data l'ampiezza del termine “cultura” [...] non deve sorprendere quindi che, sotto l'insegna di questo modello, si sviluppino strategie e politiche anche molto diverse, che vanno dalla promozione al consumo culturale con la costruzione di nuove infrastrutture alla valorizzazione della cultura e del patrimonio artistico e architettonico locale, dalla riscoperta della storia e delle tradizioni, dando centralità agli interventi di ricreazione del *cultural heritage* e delle tradizioni e specificità locali, al sostegno alla produzione culturale, dando spazio e visibilità alle comunità artistiche locali, nell'ottica di favorire le molteplici identità culturali presenti nella città e la loro integrazione”¹⁶.

Per **rigenerazione integrata** si intende un processo di sviluppo basato su un insieme di politiche coordinate (sociali, culturali, pari opportunità, lavoro). Tale coordinazione si traduce in interventi multidimensionali, dal contenuto primariamente sociale, in cui viene promosso il coinvolgimento attivo dei destinatari delle politiche.

Gli ultimi due modelli (la rigenerazione culturale e la rigenerazione integrata) sono tanto importanti ai fini della ricerca condotta che verranno approfonditi ulteriormente nei successivi paragrafi.

1 5 Julier G., *Urban designscapes and the production of aesthetic conset*, in *Urban studies*, 42, 5-6, pp. 869-887

16 Vicari Haddock S., Moulaert F. (a cura di), *Rigenerare la città. Pratiche di innovazione sociale nelle città europee*, Il Mulino, Bologna, 2009, p.32

2.3. LA RIGENERAZIONE CULTURALE

La rigenerazione culturale, come affermato precedentemente, fa della cultura il trampolino per progetti di recupero e sviluppo.

Credere alla cultura come motore dell'economia urbana, secondo Vicari Haddock, si lega ad una serie di motivazioni.

La prima di queste è l'aumento della domanda culturale e la designazione della città come luogo privilegiato del consumo culturale grazie all'espansione delle classi medie ad elevata scolarità e all'emergere di sempre nuovi e differenziati stili di vita in cui questo tipo di consumo funziona quale fonte di distinzione sociale e di identità.

Una seconda motivazione della cultura come motore dell'economia urbana è il contributo che la cultura offre per la costruzione dell'immagine della città e dunque del marketing territoriale: infrastrutture come nuovi musei o auditorium e grandi eventi divengono per molte città i mezzi per costruirsi un'immagine che le renda riconoscibili e attraenti agli occhi di investitori e turisti.

Gli investimenti pubblici necessari vengono spesso giustificati sulla base del fatto che la nuova offerta culturale andrà a vantaggio di tutta la città in quanto potrà essere goduta anche dalla popolazione residente e non solo dai flussi di turismo di massa che si intendono generare.

Queste infrastrutture funzionano come “àncore” del processo di rigenerazione in quanto, innalzando il profilo dello sviluppo in una porzione specifica della città, agiscono come attrattori di nuovi investimenti in quell'area grazie alle prospettive di crescita dei valori immobiliari che generano. La collocazione di nuovi musei o centri culturali in aree industriali dismesse in periferia ha lo scopo di costruire nuovi distretti dedicati alla cultura o all'intrattenimento rispetto alla tradizionale collocazione nel centro storico delle attività culturali, con l'effetto di costituire nuove centralità spesso finalizzate ad incrementi considerevoli della rendita urbana.

Attorno a queste ancore infatti dovrebbero fiorire altre attività, quali ristoranti, alberghi, negozi, gallerie d'arte, innescando un processo di rigenerazione dell'area nel suo complesso.

All'esito positivo di questo processo qualcuno dà il nome di “*Guggenheim effect*”, implicitamente assumendo che lo stesso impatto positivo si produca ogniqualvolta venga costruito un grande museo o un auditorium¹⁷. All'esito negativo di questo processo invece si dà il nome di *gentrification*, ormai da molti attaccato come vero e proprio modello di *business*, cioè l'aumento della rendita immobiliare e la mutazione dello stile di vita nel territorio per effetto della rigenerazione portano spesso i residenti “originari” della zona ad essere “espropriati” delle loro

1 7 Crawford L., *Guggenheim, Bilbao and the “hot banana”*, in *Financial Times*, 4 settembre 2001

proprietà ad un prezzo misero rispetto alla rendita immobiliare che otterrà chi sta attuando il progetto di rigenerazione o, per chi rimane, spesso l'esito è di non poter sostenere il nuovo costo della vita nell'area rigenerata e quindi la fuga si traduce nell'annientamento dell'identità originaria del territorio.

Secondo Vicari Haddock c'è anche un'altra ragione che porta la cultura ad essere considerata come un motore per l'economia urbana e cioè la sfera culturale può essere un canale espressivo della cittadinanza che riesce a dare voce e possibilità di partecipazione ai processi collettivi e ad attivare risorse per vie alternative di sviluppo.

Come affermato nel paragrafo precedente, la polisemia del termine "cultura" porta a diverse declinazioni di rigenerazione culturale, da quelle più incentrate sul recupero di strutture e infrastrutture destinate alla cultura a quelle in cui la cultura è lo strumento finalizzato all'*empowerment* della comunità tramite la riscoperta della propria identità artistico-culturale.

Prima di Vicari Haddock anche Evans aveva parlato di rigenerazione culturale mettendo in evidenza la stessa complessità ed eterogeneità.

Evans ha dunque provveduto a scomporre il modello della rigenerazione culturale in tre sottotipi esemplari: "*culture-led regeneration*", "*cultural regeneration*" e "*culture and regeneration*"¹⁸.

Questa classificazione ci è utile per mettere ordine nelle argomentazioni della Vicari Haddock esposte precedentemente nello stesso paragrafo e passare quindi dalle motivazioni che portano il modello della rigenerazione culturale alle modalità di applicazione del modello stesso.

Secondo Evans con la "*culture-led regeneration*" la rigenerazione di un'area viene trainata da una istituzione culturale che trova spazio in un edificio industriale dismesso o che viene costruito *ex novo*.

Questi edifici sono chiamati a generare occupazione locale tramite le attività proprie e l'indotto che generano, ma soprattutto a trasformare un'area urbana associata alla crisi e al degrado in un punto di attrazione che dia alla città una nuova immagine di richiamo.

Questi programmi di rigenerazione hanno utilizzato come localizzazione privilegiata le grandi aree industriali e portuali.

Nella "*cultural regeneration*" è centrale la produzione di cultura invece del consumo. La visione verso cui il modello tende, secondo Evans, è infatti quella della "città creativa" teorizzata da

1 8 Evans G., *Measure for measure: evaluating the evidence of culture's contribution to regeneration*, in *Urban Studies*, 42, 5-6, p.1-25

Landry¹⁹ e Florida²⁰ cioè una città che attrae e alimenta una classe creativa che porta alla formazione e alla costante “alimentazione” di quartieri di produzione e di consumo culturale come i distretti culturali.

Vicari Haddock, citando Evans, ritiene che i distretti culturali orientati al consumo di cultura di solito siano figli di una politica *top down*, mentre quelli più votati alla produzione culturale abbiano spesso una matrice *bottom up* cioè nascono dalla mobilitazione delle infrastrutture culturali presenti nella città portando così all'attivazione di reti di collaborazioni e scambi²¹.

Santagata distingue quattro tipi di distretto culturale: il distretto culturale industriale, il distretto culturale museale, il distretto culturale metropolitano e il distretto culturale istituzionale²².

Il distretto culturale industriale si distingue da quelli manifatturieri solo per la natura dei prodotti che, in questo caso, sono ad alto contenuto estetico e culturale.

Il distretto culturale museale secondo Santagata nasce per volontà del volere politico e ruota attorno alle reti di musei e alle comunità artistiche con lo scopo di sviluppare l'immagine internazionale della città e l'espansione dell'indotto per i servizi collaterali.

Il distretto culturale metropolitano si presenta come un agglomerato spaziale di edifici destinati alle arti figurative, musei ed organizzazioni che producono cultura e bene fondati sulla cultura, servizi e strutture correlate. Santagata ingloba in questa categoria le città di cultura intese come luoghi in cui la cultura viene prodotta da creativi e le città d'arte, come Venezia e Firenze, che mettono in mostra il loro patrimonio.

Il distretto culturale istituzionale si basa invece sullo stretto nesso con le istituzioni che assegnano diritti di proprietà per attivare processi di creazione di valore. Motore è il Legislatore da cui scaturisce un'icona caratterizzante una determinata cultura locale.

La definizione che di distretto viene fornita da Sicca sembra affiancarsi a quella del distretto culturale istituzionale di Santagata. Sicca concepisce infatti il distretto culturale come uno spazio entro il quale una pluralità di soggetti dotati di risorse ad elevato contenuto estetico, storico, artistico e naturalistico possono interagire attraverso la forza traente di un gestore (pubblico o privato)²³. Si tratterebbe dunque di reti di relazioni basate su una precisa struttura gerarchica.

1 9 Landry C., *The creative city: a toolkit for urban innovators*, Earth-scan, Londra, 2000

2 0 Florida R., *The rise of the creative class*, Basic Books, New York, 2002

21 Vicari Haddock S., Moulaert F. (a cura di), *Rigenerare la città. Pratiche di innovazione sociale nelle città europee*, Il Mulino, Bologna, 2009, p.35

22 Santagata W., *Cultural districts and economic development*, Università di Torino, Gennaio, 2004

scaricabile da <http://ideas.repec.org/p/uto/eblawp/200401.html>

2 3 Sicca L.M., *I distretti culturali tra “istituzioni” e “neoistituzionalismo”*, p.78 in Grandinetti R., Moretti A. (a cura di), *Evoluzione manageriale delle organizzazioni artistico-culturali. La creazione del valore tra conoscenza globali e locali*, FrancoAngeli, Milano, 2009

Nel già citato Rapporto di ricerca *Agenti di sviluppo per il distretto culturale evoluto. L'adattamento dell'economia delle produzioni culturali* a cura di Calcagno, Panozzo, Lusiani e Ballarin si arriva alla definizione più contemporanea di distretto culturale: il distretto culturale evoluto. In esso vige un'integrazione creativa di molte filiere differenti e di attori differenti (istituzioni, società civile, imprenditori ecc.), la cultura determina nella società nuove capacità di uso del tempo e delle risorse che creano valore e si producono così economie dirette e indirette.

Tornando alle sottocategorie della rigenerazione culturale teorizzate da Evans, l'ultima delle tre è quella che più ci interessa per il nostro caso di studio: **“culture and regeneration”**.

Si tratta della categoria in cui la politica di rigenerazione non è integrata con quella culturale e quindi le due si sviluppano indipendentemente. Secondo Evans è una modalità di rigenerazione tipica di quelle città in cui la *leadership* del progetto di rigenerazione è assunta da persone prive di esperienza del contributo che le attività culturali possono offrire a quel processo o diffidenti nei confronti dell'apporto che esse potrebbero dare. In questo caso di solito gli interventi tendono alla conservazione del patrimonio oppure sono limitati a progetti che hanno come obiettivo il miglioramento della qualità degli ambienti della vita quotidiana dei quartieri o l'organizzazione di iniziative culturali collegate a particolari comunità per sviluppare l'inclusione sociale e il riconoscimento delle diverse identità.

Vicari Haddock riprende nella sua trattazione la sottocategoria *“culture and regeneration”* ritenendo che alcune delle esperienze inquadrabili in questa sottocategoria siano espressioni innovative dell'impiego della cultura per lo sviluppo umano e l'*empowerment* delle comunità. Questa sottocategoria conduce Vicari Haddock alla formulazione del quarto modello di rigenerazione urbana di cui abbiamo parlato del paragrafo 2 e che verrà approfondito nel paragrafo successivo: la rigenerazione integrata.

2.4. LA RIGENERAZIONE INTEGRATA

La rigenerazione integrata nella modellizzazione di Vicari Haddock viene distinta dagli altri modelli di rigenerazione perché integra una serie di politiche differenti (sociali, culturali, pari opportunità, lavoro) coinvolgendo i destinatari delle stesse, quindi la comunità, per rigenerare i territori dal punto di vista fisico, economico, sociale e aprire nuovi scenari di sviluppo basati sull'*empowerment* della popolazione cercando di lavorare soprattutto sulle aree abitate da persone coinvolte in processi di esclusione e marginalizzazione.

Questo approccio quindi si distingue per una visione ampia dello sviluppo umano, in cui trovano spazio bisogni di riconoscimento, emancipazione ed *empowerment*.

Anche Maurizio Carta affronta approfonditamente il tema della rigenerazione e, da urbanista, ne fornisce una definizione basata sull'assunto secondo il quale le risorse culturali sono il materiale di base della città: egli parla di "armatura culturale del territorio" intendendo con tale espressione il patrimonio culturale stratificato nell'evoluzione della città e la produzione di nuova cultura.

Tale "armatura" secondo l'autore costituisce non solo la matrice dell'identità dei luoghi, ma contemporaneamente può offrire un potente strumento per uno sviluppo urbano autosostenibile e maggiormente competitivo²⁴.

Secondo Carta la pianificazione culturale non è da intendere come un'organizzazione rigida, ma piuttosto come un approccio ad ogni tipo di politica pubblica urbana che tende alla rigenerazione urbana. La cultura è dunque per l'autore la risorsa strategica dei pianificatori e dei decisori²⁵.

Ma per declinare lo sviluppo urbano nei valori e nelle forme dell'identità culturale dei luoghi occorre sviluppare creativamente la comunità. Ciò implica una forte articolazione del ruolo della cultura nelle trasformazioni sociali ed economiche, sia come matrice dell'identità sia come strumento di sviluppo locale. Inoltre Carta sostiene che lavorare con un approccio "culturale" alla pianificazione e dunque anche alla rigenerazione risulti assolutamente strategico in questo contesto storico, cioè nell'epoca della *knowledge based economy*, perché le nuove opportunità delle comunità locali e dei territori ai quali appartengono dipendono dalla qualità del capitale culturale e delle risorse sociali che un territorio e la sua comunità possono mobilitare per la costruzione di reti globali di città sostenibili²⁶.

Per quanto inizialmente sembri che la teoria di Carta possa essere collocata nel modello che la Vicari Haddock definisce di "rigenerazione culturale", andando avanti con la trattazione vediamo come invece la teoria di Carta si connetta al modello definito di "rigenerazione integrata" soprattutto nel momento in cui l'autore elabora la sua visione dell'impatto delle politiche urbane europee sulle pratiche della pianificazione e della rigenerazione.

Così come Vicari Haddock anche Carta ritiene "rigenerante" per tali campi l'interesse delle istituzioni europee perché l'ingresso di questi attori ha portato a delineare una griglia di obiettivi specifici della sostenibilità urbana tra i quali il miglioramento delle condizioni di vivibilità nelle aree urbane; la riqualificazione e il rinnovamento del tessuto edilizio per evitare situazioni di abbandono, di degrado fisico e di decadimento sociale; l'aumento e il miglioramento dell'offerta di

24 Carta M., *Next city: culture city*, Meltemi, Roma, 2004, p.24

25 Ivi, p.99

2 6 Ivi, p.100

strutture e servizi alla città tramite soprattutto strumenti per la lettura dei bisogni capaci di restituire le nuove socialità urbane, l'evoluzione della domanda di coinvolgimento responsabile e l'articolazione dei nuovi diritti di cittadinanza.

Queste linee guida derivate dalle indicazioni delle istituzioni europee hanno condotto a concepire e praticare la rigenerazione come una serie di azioni materiali e immateriali che intrecciano politiche, dunque campi d'azione diversi: dalla valorizzazione del patrimonio culturale all'innovazione culturale, dalla rigenerazione sociale alla qualità dei servizi al cittadino, perseguendo, almeno nelle intenzioni, una politica di rispetto dei bisogni sociali²⁷.

Carta spiega molto chiaramente quali conseguenze abbiano avuto queste tendenze e queste indicazioni nel campo della pianificazione urbana: tentativi di miglioramento del piano urbanistico tramite la relazione con processi di pianificazione e progettazione partecipata che prevedono nuovi strumenti di lettura dei bisogni e dell'immaginario collettivo, dei luoghi simbolici dello spazio urbano, dei paesaggi sociali e delle forme dell'abitare; processi di pianificazione e progettazione partecipata che prevedono l'attivazione di unità di monitoraggio, valutazione e assistenza (*ex ante, in itinere, ex post*) degli interventi di riqualificazione per coordinare gli stessi con l'attività di pianificazione ordinaria; la promozione di sperimentazioni di Agenda 21 locali²⁸, di programmi di recupero e Contratti di Quartiere²⁹ come strumento per il coordinamento dell'azione dell'amministrazione pubblica nei diversi settori, in vista del raggiungimento di obiettivi di miglioramento della qualità dell'ambiente urbano³⁰.

La teoria di Carta si muove così dunque completamente sulla linea della rigenerazione integrata utilizzando come quadro teorico di riferimento quello della *restoration economy*, teorizzata e divulgata da Cunningham³¹, che promuove uno sviluppo basato sul recupero dell'ambiente edificato (patrimonio culturale, aree dismesse e infrastrutture) e naturale integrando competenze urbanistiche, economiche, sociali, gestionali e ambientali con una grande attenzione non solo alla qualità e alla sostenibilità degli interventi, ma anche alla lotta agli effetti di esclusione sociale o di *gentrification*.

2 7 Ivi, p.46

2 8 L'Agenda 21 è un piano d'azione per lo sviluppo sostenibile, da realizzare su scala globale, nazionale e locale con il coinvolgimento più ampio possibile di tutti i portatori di interesse che operano su un determinato territorio. Tale piano è scaturito dalla Conferenza ONU su Ambiente e Sviluppo di Rio de Janeiro nel 1992, che costituisce una sorta di manuale per lo sviluppo sostenibile del pianeta *da qui al XXI secolo*.

2 9 I Contratti di Quartiere sono progetti di recupero urbano (edilizio e sociale) promossi dai Comuni in quartieri segnati da diffuso degrado delle costruzioni e dell'ambiente urbano e da carenze di servizi in un contesto di scarsa coesione sociale e di marcato disagio abitativo.

30 Carta M., *Next city: culture city*, Meltemi, Roma, 2004, p.48

3 1 Cunningham S., *The restoration economy. The greatest new growth frontier*, Berret – Koehler Publishers, San Francisco, 2002

Ciò richiede, secondo Carta, delle politiche sensibili ai bisogni delle differenti comunità componenti le “armature insediative” del territorio³².

È dunque ormai evidente come non ci sia più una marcata separazione tra politiche sociali, culturali, di pianificazione e di sviluppo, ma una loro costante “cooperazione” nel tendere ad un obiettivo comune: uno sviluppo che sia sostenibile per il territorio, per le comunità e le istituzioni.

2.5. DALLA RIGENERAZIONE URBANA ALLA GOVERNANCE.

DALLA GOVERNANCE ALL'INNOVAZIONE SOCIALE?

Il modello della rigenerazione culturale e, soprattutto, quello della rigenerazione integrata presuppongono nella maggior parte dei casi la costruzione di *partnership* tra gli attori locali per mobilitare le risorse per lo sviluppo.

Nel caso della rigenerazione urbana integrata la cooperazione tra attori differenti e le comunità di cittadini dovrebbe portare a comprendere le dinamiche dannose per la comunità e il proprio territorio, costruire un clima di fiducia, attivare risorse e potenzialità non riconosciute. Infine la *partnership* viene vista come una via privilegiata all'innovazione nelle politiche sociali, perché consente agli attori coinvolti di uscire dalle logiche settoriali e dai limiti delle istituzioni in cui operano³³.

Tutto ciò rientra perfettamente nel quadro generale di cambiamento dei rapporti tra lo stato, l'economia e la società nei paesi europei: da una configurazione in cui lo stato giocava un ruolo forte nel sostegno all'economia e, attraverso gli istituti del *welfare*, nel promuovere i diritti di cittadinanza si è passati ad una configurazione in cui prevalgono l'economia e la società civile nell'organizzare e gestire ciò che precedentemente veniva fornito direttamente o regolato precipuamente dallo stato.

Emergono dunque nuove forme di *governance*: pluralità di attori e di interessi, forme di autoregolazione sociale sulla base delle quali si arriva al coordinamento e alla collaborazione tra gli attori, il tutto culminante nella ridefinizione del ruolo dell'ente pubblico che diventa facilitatore di tali forme invece che fornitore di regole e servizi³⁴. O almeno, così dovrebbe essere.

In anni recenti, in seguito al fallimento di diversi “tentativi di *governance*”, fallimenti spesso dovuti a scarsità di *accountability* e regole non chiare di partecipazione e inclusione, con l'acuirsi della

32 Carta M., *Next city: culture city*, Meltemi, Roma, 2004, p.30

33 Vicari Haddock S., Moolaert F., *Rigenerare la città. Pratiche di innovazione sociale nelle città europee*, Il Mulino, Bologna, 2009, p. 36

3 4 Vicari Haddock S., *La città contemporanea*, Il Mulino, Bologna, 2004, p.96

crisi economica e dei suoi effetti quali l'erosione del *welfare*, la precarizzazione, la disoccupazione, il degrado dei territori e arrivando così anche ad una crisi della rappresentanza politica, queste nuove forme di attivazione della cittadinanza e di cooperazione nei limiti legittimi della *governance*, in alcuni casi si sono evolute in attivazioni più estreme della cittadinanza, vere e proprie mobilitazioni, spesso al limite della legalità, per la difesa e la rigenerazione del proprio territorio.

Questi movimenti sociali secondo Vicari Haddock incorporano e promuovono pratiche sociali di autorganizzazione, attraverso le quali le comunità locali definiscono, negoziano e mettono in atto prospettive e strategie condivise sui problemi e le soluzioni che le riguardano, cioè diventano coagenti del loro sviluppo³⁵.

Queste nuove politiche conflittuali secondo l'autrice ruotano intorno all'allocazione di beni e risorse economiche, alla regolazione dei sistemi allocativi e alla nomina cioè la definizione e la qualificazione di un bene³⁶.

Tutto ciò rimanda in modo molto fluido al caso delle occupazioni dei teatri e degli spazi culturali italiani iniziate nell'aprile 2011 e soprattutto alle modalità di autorganizzazione che stanno divenendo (anche in modo istituzionalmente riconosciuto) vie di gestione di beni comuni in cui la cultura diventa la sfera d'azione cruciale per attivare le risorse dello sviluppo e della resistenza a scelte ritenute sbagliate dalla comunità per i propri territori.

“ Dalla nostra ricerca emerge che le forme di socialità , gli eventi e le iniziative culturali aiutano a costruire un interesse condiviso per le azioni innovative. Gruppi ampi di cittadini in genere indifferenti alla sorte di alcuni luoghi vengono interessati al loro destino attraverso le iniziative culturali che vi vengono realizzate all'interno, a volte con attività al confine con la legalità. Nei processi d'innovazione sociale le iniziative culturali hanno sia una funzione celebrativa e rituale che istituisce e conferma significati pubblici sull'uso delle città, sia una funzione critica che mette in discussione e contesta le forme di appropriazione privata e speculativa basata sui meccanismi della rendita fondiaria”³⁷.

3 5 Vicari Haddock S., Moolaert F., *Rigenerare la città. Pratiche di innovazione sociale nelle città europee*, Il Mulino, Bologna, 2009, p. 67 - 68

3 6 Ivi, p.131 -135

3 7 Ivi, p.148

2.5.1. Il paradigma dello sviluppo: dall'economia alle *capabilities*

La letteratura non lascia dubbi in merito al fatto che i progetti di rigenerazione urbana, in particolare quelli che possiamo definire di rigenerazione integrata, abbiano assunto nella loro evoluzione una prospettiva sempre più inclusiva nell'ottica di una partecipazione delle comunità necessaria per l'efficacia dell'intervento. Questo significa anche che per rigenerare occorre lavorare sugli incentivi alla partecipazione, la quale in molti casi deriva dal senso di appartenenza ad un luogo.

Questa partecipazione solo in rari casi ha creato dei buoni esiti di cooperazione tra cittadini, istituzioni e *stakeholders* di diverso tipo dando vita a, più o meno stabili, forme di *governance*, altre volte invece la partecipazione si è dimostrata solo un artificio retorico per legittimare progetti e interventi già decisi a monte.

La ricerca e l'attuazione di modelli alternativi e realmente inclusivi di rigenerazione urbana, spesso ai confini con la legalità, viene quindi giustificata da diversi autori (Vicari Haddock, Mattei, Pasquinelli, *et al.*) con il fallimento dei modelli di impronta neoliberale per lo sviluppo sociale ed economico di impronta inclusiva sembra solo nelle intenzioni.

Ciò che è evidente dalla letteratura che racconta l'evoluzione della rigenerazione urbana e dai progetti che vogliono metterla in atto è un cambio di paradigma nella concezione di sviluppo (fine ultimo della rigenerazione): lo sviluppo rimane sempre legato all'andamento economico, ma l'accento viene posto soprattutto sull'accesso a beni e servizi per soddisfare i diritti fondamentali come casa, salute, istruzione, libertà ecc.

Questo palesa una concezione più ampia dei bisogni, delle funzioni e dei diritti degli individui (intesi come uomini e cittadini): necessità di autonomia e autodeterminazione, bisogni di riconoscimento, di espressione, di creatività, di convivialità e di socialità³⁸.

Questa nuova concezione dello sviluppo e dei diritti fondamentali ha ricevuto una forte legittimazione dal lavoro dell'economista premio Nobel Amartya Sen secondo il quale lo sviluppo economico non sussiste se prima non si lavora all'espansione delle *capabilities* o capacitazioni delle persone, cioè esse devono avere la possibilità di vivere esperienze o situazioni alle quali l'individuo attribuisce un valore positivo³⁹, capaci di produrre e veicolare conoscenza.

3 8 Ivi, p.57

39 Sen A., *Lo sviluppo è libertà. Perché non c'è crescita senza democrazia*, Mondadori, Milano, 2000

Della stessa corrente di pensiero è Martha Nussbaum⁴⁰, filosofa e collaboratrice di Sen, e contestualmente anche John Friedmann affronta i tempi della partecipazione e dell'*empowerment*⁴¹. Per Friedmann esso significa soprattutto l'ampliamento della partecipazione politica e l'esercizio dei diritti di controllo e di influenza sulle scelte che incidono sulla vita dei cittadini, quindi anche quelle relative al loro territorio.

Rispetto a Sen, Friedmann ribadisce la necessità della mobilitazione sociopolitica per arrivare ad una autodeterminazione effettiva. Cioè la partecipazione alla sfera pubblica diventa la fonte di riconoscimento ed espressione dei diritti, il luogo in cui si rivelano i bisogni.

La creazione di istituzioni intermedie per la partecipazione e la gestione democratica è quindi elemento fondativo del movimento per lo sviluppo alternativo.

L'innovazione nei rapporti sociali viene considerata anche da altri autori (Moulaert, Delvainquière, Ekins) come lo strumento e il fine della rivelazione dei bisogni per arrivare così ad uno sviluppo efficace.

Pur non facendo riferimento esplicitamente a questa letteratura, tali teorie pensiero si scorgono anche nel già citato testo di Sacco e Caliandro, *Italia Reloaded: ripartire con la cultura*, in cui si legge:

“se la cultura riuscisse a diventare il contesto esperienziale in cui le persone imparano a creare possibilità per se stessi e per gli altri investendo sul proprio potenziale di sviluppo umano, arricchendo le proprie capacità di esperienze e quindi di comprensione di ciò che è altro, di amore e non di paura della complessità, di elaborazione di progetti di futuro condivisibili e appaganti, le politiche culturali potrebbero diventare una delle colonne portanti di una politica di *welfare* realmente moderna ed efficace.”⁴²

Per arrivare a questa “rivoluzione del *welfare*” Sacco e Caliandro ritengono fondamentale articolare forme di *governance* il più possibile inclusive, cosa che secondo gli autori nel settore culturale non esiste ancora in misura soddisfacente.

4 0 Nussbaum M., Sen A., *The quality of life*, Oxford University Press, New York, 1993;

Nussbaum M., *Coltivare l'umanità. I classici, il multiculturalismo, l'educazione contemporanea*, Carocci, Roma, 2006

4 1 Friedmann J., *Empowerment. The politics of alternative development*, Blackwell Publishers, Oxford, 1992

4 2 Sacco P.L., Caliandro C., *Italia reloaded: ripartire con la cultura*, Il Mulino, Bologna, 2011, p.108

“ Con la rigenerazione urbana integrata dinamiche di integrazione si attivano perché il riconoscimento e la soddisfazione dei bisogni producono mobilitazione e costruiscono nuove relazioni sociali tra individui e gruppi sia nel quartiere che rispetto alle scale territoriali più elevate; idealmente i due processi innovativi si alimentano a vicenda”.⁴³

2.5.2. Dalla rigenerazione integrata all'innovazione sociale

Tutti i diversi modelli di rigenerazione urbana proposti presuppongono o generano forme di *governance*, ma è solo in riferimento a progetti di rigenerazione urbana integrata che la letteratura parla di innovazione sociale.

Per innovazione sociale si intende una soluzione ad un problema esistente o una nuova proposta di senso che può derivare da qualsiasi settore produttivo, da singoli o organizzazioni e che, seppur non rivolta esplicitamente al sociale, ha comunque effetti positivi sullo sviluppo economico e sociale, individuale e collettivo, sulla coesione sociale e la promozione di una cittadinanza attiva⁴⁴.

Vicari Haddock delinea il perimetro di questo altro frammento del modello di rigenerazione integrata definendo le strategie di innovazione sociale come dinamiche di integrazione di tre obiettivi: la soddisfazione dei bisogni che non trovano risposte o che sono alienati, l'*empowerment* della comunità attraverso il cambiamento delle relazioni fra individui e l'*empowerment* tramite nuove modalità di relazione fra gruppi nei quartieri e nei territori più ampi in cui questi sono incorporati⁴⁵.

Pur ammettendo che la maggior parte dei progetti di rigenerazione integrata che producono, più o meno intenzionalmente, innovazione sociale nasca ai margini della legalità o comunque senza la presenza di attori istituzionali, Vicari Haddock sostiene che occorre arrivare nel tempo a costruire alleanze con essi per fare in modo che gli effetti della rigenerazione e dell'innovazione sociale non si limitino ad un lasso di tempo limitato. Per arrivare a questo occorre innanzitutto creare effetti di aggregazione tramite spazi comunicativi che permettano ad attori differenti di relazionarsi e quindi produrre una forma di rappresentanza che permetta di accomunare gli attori, riconoscendo una appartenenza categoriale.⁴⁶

4 3 Vicari Haddock S., Moulaert F., *Rigenerare la città. Pratiche di innovazione sociale nelle città europee*, Il Mulino, Bologna, 2009, p. 65

44 Calcagno M., Zabatino A., *Approdare alla ricerca attraverso l'innovazione* in Calcagno M., Malaguti A., *La sperimentazione nei processi di produzione teatrale*, Franco Angeli, Milano, 2012.

4 5 Vicari Haddock S., Moulaert F., *Rigenerare la città. Pratiche di innovazione sociale nelle città europee*, Il Mulino, Bologna, 2009, p. 179

4 6 Ivi, p.190 - 192

Il processo di istituzionalizzazione viene infatti ritenuto una delle dimensioni costitutive dell'innovazione sociale. Così afferma Balducci:

“il processo di istituzionalizzazione è un processo attraverso il quale le pratiche dei soggetti più vari dapprima portano avanti dei tentativi di innovazione, entrando in contatto con la sfera istituzionale in quelli che vengono definiti *governance episodes*, che, in seguito, attraverso un'azione di verifica e confronto, possono stabilizzarsi in *governance practices* ed eventualmente arrivare a modificare la *governance culture*”⁴⁷

Anche Sacco e Caliandro scrivono a proposito di processi di cambiamento della *governance* per incentivare l'innovazione sociale:

“I problemi e le difficoltà che l'innovazione sociale incontra devono, a nostro avviso, essere ricollegati al processo di riarticolazione dei livelli di governo e alla formazione di quel sistema di *multilevel o multiscalar governance* che ha trasformato e continua a trasformare i rapporti tra i livelli locale, nazionale e sovranazionale, europeo”⁴⁸

In linea anche Carta:

“Le città posseggono una risorsa cruciale: la loro popolazione e l'intelligenza collettiva che ne scaturisce, ma solo se messa in condizione di cooperare per lo sviluppo e di mobilitarsi sul progetto collettivo di futuro”⁴⁹

2.6. RIGENERARE: CONSIGLI PER L'USO

Non ci sono quindi formule magiche o procedimenti per fasi che assicurano l'efficacia di un'azione di rigenerazione soprattutto quando si tratta del modello più complesso di rigenerazione cioè quella integrata.

Risulta tuttavia interessante un contributo di Laino il quale riassume le condizioni che, secondo l'autore, contribuiscono al successo di un programma di rigenerazione⁵⁰.

4 7 Balducci A., *In movimento. Confini, popolazioni e politiche nel territorio milanese*, Franco Angeli, Milano, 2008

4 8 Sacco P.L., Caliandro C., *Italia reloaded: ripartire con la cultura*, Il Mulino, Bologna, 2011, p. 224

4 9 Carta M., *Next city: culture city*, Meltemi, Roma, 2004, p.66

5 0 Laino G., *Condizioni per l'efficacia dei programmi di riqualificazione nell'ottica dello sviluppo locale*, in Franz G. (a cura di), *Trasformazione, innovazione, riqualificazione urbana in Italia*, Franco Angeli Editore, Milano, 2001

Tra le condizioni annoverate c'è quella di identificare l'area interessata, l'arena di attori, le istanze coinvolte e l'assetto urbanistico in un disegno che però vada ridefinendosi nel corso del programma di rigenerazione.

Altra condizione importante per l'efficacia della rigenerazione è la mobilità di attori interni ed esterni al territorio di riferimento (soggetti, singoli, organizzazioni, collettivi) in grado di sollecitare il contesto con l'attivazione di iniziative. Laino definisce questi soggetti "vettori dell'innovazione sociale".

Anche Laino concorda con Vicari Haddock e con Balducci nel sostenere che una delle condizioni di efficacia sia il coinvolgimento degli enti locali in "processi di innovazione amministrativa", introduce la presenza a suo parere indispensabile di gruppi del terzo settore con "legami sociali" che rendano credibili e promettenti l'avvio e il consolidamento di azioni di sviluppo.

Laino ribadisce più volte la necessità che nel processo di rigenerazione vengano mobilitati attori "dinamizzatori" cioè agenti di sviluppo locale che definisce *urban manager* e che svolgono una funzione di galvanizzatori del contesto locale, accompagnando i processi tramite attività di mediazione, di promozione, di co progettazione, di costruzione di scenari e individuazione di nuove opportunità.

La figura di *urban manager* è assolutamente polivalente: deve essere capace di posizionarsi tra gli attori coinvolti sia nelle iniziative di autopromozione delle "comunità locali" che nelle diverse fasi di costituzione dei processi decisionali. Fondamentalmente, nella visione di Laino, l' *urban manager* si destreggia tra utilizzazione e rielaborazione di competenze e tradizioni, sperimentazioni, ridefinizione dei problemi avendo alla base una profonda conoscenza del territorio.

La mobilitazione degli abitanti è un fattore che Laino definisce di radicamento essenziale delle iniziative di sviluppo e propone di incentivarla tramite "kit di idee sogno": molti progetti, secondo l'autore, raccolgono consensi grazie al fatto di essere montati attorno ad un'idea sogno, formula che sembra particolarmente appropriata per far emergere problemi ritenuti dalla comunità meritevoli di risposte risolutive. È evidente che il grado di credibilità e d'innovatività della proposta sia direttamente associato al legame che il progetto ha con i caratteri del patrimonio locale o con la capacità di mobilitazione di almeno un gruppo di attori locali.

L' approccio partenariale ritorna anche nella trattazione di Laino per la multidimensionalità dei problemi e per la tendenza dello Stato a cambiare la propria area di azione dal *government* alla *governance*.

Per la sostenibilità nel lungo termine dell'azione di rigenerazione Laino suggerisce che l'efficacia

aumenta quanto più si riesce a sollecitare la costituzione di filiere produttive, ma è anche importante che nel breve periodo ci sia visibilità di alcuni esiti positivi della rigenerazione.

Ciò che un po' sorprende, ma che si allinea alla necessità di istituzionalizzazione dei processi di rigenerazione già trattata nelle pagine precedenti, è che dall'evidenza empirica di molte esperienze secondo Laino risulta evidente il nesso tra efficacia delle iniziative e la forte regia impegnata dall'ideazione alle diverse fasi dell'attuazione in modo che si evitino occasioni di inerzia.

Anche Carta tenta di sistematizzare delle condizioni per l'efficacia della rigenerazione e per questo fine suggerisce di costruire o identificare luoghi capaci di contenere e stimolare le attività di fruizione delle risorse culturali della città sia in termini di patrimonio che di servizi culturali e di esperienza attorno ai quali possano aggregarsi “comunità di interesse culturale” che, nel recuperare la memoria collettiva, possano rafforzare la dimensione culturale del futuro.

L' impegno dell'urbanistica, secondo Carta, dovrebbe essere quello di pianificare la “città della memoria collettiva”, una città consapevole della propria memoria stratificata nei luoghi e nei tessuti e protesa verso un utilizzo “creativo” che ne rielabori costantemente le componenti generatrici di opportunità.

Un rischio che si profila all'orizzonte e che, secondo Carta, diventa anche una inevitabile sfida per i pianificatori, è che le risorse culturali immesse nell'economia della cultura e dell'esperienza rischiano di essere sfruttate oltre ogni limite e di venire “disidentificate”: la sfida per i governi locali e per gli esperti (della progettazione urbana e territoriale, dell'economia, della produzione, del marketing) sarà quella di trovare un modo per preservare e stimolare la diversità delle culture – cioè la linfa vitale della civiltà – in un'economia di reti globali sempre più fondate sull'accesso a esperienze culturali⁵¹.

Riprendendo le fila dal discorso dalla modellizzazione proposta da Vicari Haddock è importante sottolineare anche i potenziali rischi per il territorio dei diversi modelli di rigenerazione, posto che tale parola non sia sinonimo esclusivamente di rinascite positive e dagli effetti benefici per i territori e la collettività.

Secondo Vicari Haddock, la riparazione di lacerazioni e frammentazioni nella struttura fisica e sociale della città tramite grandi progetti di rinnovo urbano, guidati da modelli di rigenerazione fisica, economica o *culture-led*, hanno penalizzato le altre aree della città perché concentrate esclusivamente in una sola area della città stessa. Spesso ciò ha determinato fenomeni di

51 Carta M., *Next city: culture city*, Meltemi , Roma, 2004, p.22

gentrificazione: incremento delle rendite urbane e impoverimento dei gruppi che ne subiscono gli effetti⁵².

Altro pericolo testato sul campo da Vicari Haddock è quello di una ulteriore marginalizzazione dei gruppi sociali più deboli quando i processi di *governance* peccano di rappresentanza e regole formali di inclusione e partecipazione.

Così come Carta, Vicari Haddock ritiene che l'altro rischio facile in cui incorrere sia che la ricreazione della città che i grandi progetti sono chiamati a promuovere è concepita avendo come interlocutori i potenziali investitori quindi le immagini e i valori veicolati, più che rappresentare e rafforzare identità preesistenti, cercano di imporre di nuove a cui rimangono estranei ampi strati della popolazione. Inoltre il mancato coinvolgimento delle comunità interessate può tramutarsi anche in aperta opposizione da parte dei residenti che si ritengono penalizzati dagli effetti del processo di rigenerazione.

Negli ultimi anni inoltre la costruzione di edifici emblematici quali contenitori di cultura, dopo il successo incontrastato degli anni Novanta, incontra invece parecchie voci critiche: oltre il pericolo di *gentrification*, si è messo in luce come l'obiettivo di un sostanziale incremento di occupazione non venga raggiunto. In termini occupazionali gli effetti vengono generati principalmente nel settore alberghiero e della ristorazione, con la crescita di quella che è stata chiamata da Mooney la "*cappuccino economy*"⁵³ dove prevalgono le occupazioni a basso reddito, part time e non garantite. Molti concordano inoltre nel rilevare che quando le politiche di rigenerazione si producono sotto la spinta degli interessi immobiliari, quali che siano gli obiettivi fisici, economici o culturali di questa rigenerazione, gli esiti siano contrari alla coesione sociale.

Risulta più complessa invece la valutazione dei programmi che ruotano intorno agli aspetti della qualità della vita della città e al suo livello di integrazione sociale perché la valutazione può avvalersi solo di misure indirette, quindi meno efficaci dal punto di vista di valutazioni comparative. Un ultimo importante aspetto da considerare è che la partecipazione della comunità locale ai processi di rigenerazione comprende anche le comunità artistiche locali.

Molti autori criticano il modello della rigenerazione basato sull'aumento delle infrastrutture culturali perché è stato più volte dimostrato che questa strategia non abbia portato a un parallelo incremento del sostegno alla produzione culturale.

5 2 Vicari Haddock S., Moolaert F., *Rigenerare la città. Pratiche di innovazione sociale nelle città europee*, Il Mulino, Bologna, 2009, p. 40-41

5 3 Mooney G., *Cultural policy as urban transformation? Critical reflections on Glasgow, European city of culture 1990*, in *Local Economy*, 19, 4, pp. 327 - 340

Si può dunque affermare con cognizione di causa che non siano molto efficaci le ricette per la creazione di quartieri culturali (senza cadere in critiche facili a modelli giocattolo come quello di Florida).

Alla fine di questo *excursus* teorico possiamo dunque dire che la partecipazione da parte della comunità locale e degli artisti che abitano o attraversano i territori, la creazione di *partnership* con *stakeholders* differenti con l'intento di legittimazione, costruzione di solidità per il medio-lungo periodo (senza dimenticare dimostrazione di esternalità positiva anche nel breve) sono le *conditio sine qua non* attivare processi di rigenerazione. La pluralità di attori e di interventi che va diversificandosi e ampliandosi nel tempo, nel caso di progetti di rigenerazione nati ai confini della legalità (se non oltre tali confini), dovrebbe poi portare alla costruzione di un dialogo con le istituzioni che può determinare una legittimazione o un'innovazione "amministrativa", come la definisce Laino.

Gli effetti negativi che possono conseguire da un progetto o da un'azione di rigenerazione non sono pochi e, probabilmente alcuni, anche difficili da prevenire in quanto conseguenze dirette di effetti anche molto positivi.

È già facile individuare delle risposte ad alcune delle *questions research* iniziali.

Possono quartieri e città rigenerarsi anche tramite azioni culturali dal basso e processi partecipati che nascono in modo illegale? Fino a che punto e con quale andamento temporale possiamo parlare di inclusione e partecipazione reali?

Nel prossimo capitolo verranno elaborate tali questioni alla base del caso di studio e considerando la letteratura esposta nelle pagine precedenti.

CAPITOLO 3

L' ILLEGALITÀ CHE RIGENERA. CONCLUSIONI.

Questa tesi, come raccontato nelle prime pagine, è nata da un viaggio che mi ha portato in cinque regioni italiane a visitare e vivere sette teatri e spazi culturali occupati tra il mese di aprile 2011 e giugno 2012 da gruppi di lavoratori della conoscenza.

Lo scopo della ricerca è quello di produrre un'analisi di questa serie di occupazioni che si sono poste al servizio della rigenerazione dei territori e della cultura nella sua accezione più ampia, per comprendere dal punto di vista teorico e pratico come si declinino in queste esperienze concetti quali “bene comune” e “partecipazione” che sono diventate le parole chiave non solo della rete dei teatri e degli spazi culturali occupati, ma anche di molti altri progetti artistici e di rigenerazione urbana.

3.1. IL BENE COMUNE SENZA CONFINI.

LA NECESSITÀ DELLA DEFINIZIONE E DELLA CHIAREZZA.

La scelta di iniziare a trarre le conclusioni della ricerca proprio a partire dal concetto di “bene comune” non è casuale: il “bene comune” è il fattore che aggrega gli occupanti e i cittadini intorno e dentro i luoghi occupati ed è anche il concetto, il filo che lega le diverse esperienze di occupazione.

Eppure c'è una grande confusione al riguardo: non solo gli occupanti e i cittadini che partecipano alla vita di questi spazi utilizzano il concetto per riferirsi alternativamente allo spazio occupato, alla modalità “orizzontale” con la quale viene gestito e alla cultura, sia essa prodotta o consumata, ma anche la letteratura di riferimento non definisce il concetto in modo univoco¹. Infatti le categorie di beni comuni individuate dai diversi autori sono tante e sovrapposte, ma tutti nelle teorie più recenti giungono comunque alla conclusione che, di qualunque natura esso sia e a qualunque categoria appartenga, il bene comune venga individuato dalla comunità di riferimento e dalle relazioni che intorno ad esso si intrecciano (tra individui, comunità, contesto, ambiente), per quanto in alcuni casi sia difficile definire quale sia la comunità di riferimento che può dunque avvalersi del diritto di gestione del bene.

In questo modo la definizione di “bene comune” assume dei contorni ancora più sfumati, diventa

¹ Si rimanda al capitolo 1 paragrafo 5.1. per ulteriori approfondimenti.

un po' contraddittoria e ingloba anche il territorio tra i beni comuni possibili.

Come già affermato nel primo capitolo, alcuni studiosi ritengono che con la possibilità di riconoscere il territorio come bene comune si giunge a legittimare la contestazione di ogni atto di governo e di uso dello stesso che possa sottrarre utilità alla collettività².

Le potenzialità di attivazione e incentivazione alla partecipazione da parte della cittadinanza tramite la categoria dei beni comuni sono così evidenti, anche in conseguenza del fatto che, come affermato da Mattei, un bene comune si riconosce quando viene messa in pericolo la sua esistenza e, come dimostrano le storie degli spazi occupati oggetto di studio, il periodo storico che stiamo vivendo porta le amministrazioni a scelte e a politiche di sottrazione di risorse e servizi ai cittadini. Nel caso di studio tra le prime occupazioni e la definizione degli spazi occupati e della cultura come beni comuni c'è uno sfasamento temporale: soltanto dopo l'occupazione del Teatro Valle e conseguentemente all'interessamento al caso da parte di Mattei e Rodotà si arriva ad inglobare nella pratica questo campo teorico.

Per quanto, come già affermato, viga ancora confusione bisogna anche dire che la riapertura della Commissione Rodotà³ all'interno del Teatro Valle testimonia la consapevolezza da parte sia degli autori e dei giuristi impegnati su questo fronte, sia degli occupanti della necessità di mettere ordine e fare chiarezza dato il dilagante uso dell'espressione e data anche la consapevolezza che la via per la legittimazione di queste azioni illegali passi per un regime giuridico comune relativo ai beni comuni, attualmente inesistente come sostenuto da Marella.

Dalle interviste (appendice C) emergono anche delle differenze tra gli occupanti che contribuiscono alla confusione di cui sopra: c'è chi sostiene che il fine ultimo dell'occupazione sia la tutela del luogo occupato inteso come bene comune e quindi anche la possibilità di gestirlo, c'è chi afferma invece che il fine ultimo dell'occupazione sia la tutela e il riconoscimento della cultura come bene comune e che i luoghi occupati siano solo strumenti per veicolare il messaggio, dunque l'intenzione non è quella di gestirli.

Queste differenze confermano il fatto che il "contagio" delle occupazioni di spazi culturali non nasca da un movimento, ma si stia costituendo come *network* e senza la volontà di forzare una ricomposizione delle differenze tra i diversi nodi nella rete, come è emerso dal *meeting* (appendice B).

Questa definizione confusa di bene comune e queste differenze che appaiono come delle

2 Marella M. (a cura di), *Oltre il pubblico e il privato. Per un diritto dei beni comuni*, Ombre Corte, Verona, 2012, p.187

3 Viene chiamata così la Commissione sui Beni Pubblici, presieduta da Stefano Rodotà, istituita presso il Ministero della Giustizia nel giugno 2007 con lo scopo di elaborare uno schema di legge delega per la modifica delle norme del codice civile in materia di beni pubblici.

contraddizioni se non vengono espresse chiaramente in quanto tali (cioè anche in documenti scritti e dichiarazioni pubbliche oltre che durante le assemblee a porte chiuse), rendono anche difficile la comunicazione e la comprensione di ciò che sta avvenendo all'interno dei teatri e degli spazi culturali occupati e rende difficile l'aderenza alle cause perorate dagli occupanti per chi non possiede gli strumenti intellettuali e le risorse di tempo necessarie per entrare in merito alla questione.

Anche se alcune delle attività svolte all'interno di questi spazi (come quelle di ricostruzione, infrastrutturale e della memoria, e la programmazione) portano comunque ad una partecipazione, che però risulta così meno consapevole.

Le donazioni di materiali e manodopera per la ricostruzione, di arredi e oggetti utili per la vita quotidiana degli occupanti, oltre che di oggetti culturali (come il grammofono o la collezione di dischi regalati al Teatro Coppola o i libri donati per la costruzione delle biblioteche sociali) palesano anche un'altra concezione di bene comune che nasce dalla partecipazione: il bene comune non è solo uno spazio o una risorsa che a prescindere dalla titolarità del bene è utile per la collettività e per il soddisfacimento dei bisogni e dei diritti fondamentali, ma nel caso di studio il bene comune è fatto anche da risorse private, materiali o immateriali, che divengono collettive.

Tramite la messa in comune di risorse private si esterna così non solo il senso di appartenenza al luogo, ma anche la condivisione della causa.

L'aspetto interessante del caso è questo continuo intreccio di saperi, teorici e pratici, che dall'occupazione del Teatro Valle in poi accompagna l'elaborazione sul tema dei beni comuni: la pratica definisce la teoria che a sua volta influenza la pratica che a sua volta ritorna nella teoria.

Ne è testimonianza non solo la riapertura della Commissione Rodotà all'interno del Teatro Valle, ma anche l'apporto fondamentale che Ugo Mattei e Stefano Rodotà stanno dando alla costruzione delle nuove forme giuridiche per la legittimazione di queste esperienze, oltre che i costanti richiami ad esse nelle pagine scritte dai due giuristi sul tema dei beni comuni.

Risulta dunque fondamentale continuare questo intreccio di teoria e pratica per rendere più facile la comunicazione e la comprensione di queste azioni illegali che reclamano legittimità proprio perché effettuate in difesa di beni comuni, beni comuni che a loro volta presuppongono una comunità di riferimento e dunque la partecipazione per poter esistere e per poter essere gestiti.

Intanto però l'evoluzione del caso di occupazione dell'Ex Asilo Filangieri di Napoli, legittimata dall'amministrazione comunale (l'unica in Italia ad avere un Assessorato ai Beni Comuni) tramite la delibera che affida lo spazio agli occupanti riconoscendo lo spazio e la cultura come beni comuni, fa presupporre che la modalità gestionale propria dei beni comuni possa essere considerata come

una possibile e scalabile evoluzione della *governance* in cui da forme di partenariato e quindi di cooperazione si passa a deleghe di gestione non ad una personalità giuridica, ma ad una comunità che, secondo la teoria degli usi civici già trattata nel primo capitolo, autogoverna il bene e lo rende fruibile ai cittadini tramite un regolamento riconosciuto dalla stessa comunità che vive ed usa quel posto.

Il problema, anche in questo caso, è la circoscrizione della comunità di riferimento.

Tale nodo problematico è stato in parte affrontato nello Statuto della Fondazione Teatro Valle Bene Comune tramite la definizione dell'Assemblea quale organo di governo principale composta da soci sostenitori e soci comunardi che si distinguono non solo per il supporto economico alla Fondazione, ma anche per la partecipazione attiva alle diverse attività del teatro.

Per quanto possa risultare una modalità valida per tracciare i confini della comunità di riferimento di un bene comune, per quanto sia il candidato socio comunardo a proporre all'Assemblea la quota per diventare tale e per quanto tale quota sia necessaria alla sostenibilità economica della Fondazione, l'erogazione della quota di supporto economico annuale può comunque bloccare molti potenziali soci comunardi a diventare parte della comunità di riferimento, dunque dell'Assemblea, inficiando così quei processi di partecipazione che queste esperienze stanno incentivando.

Credo dunque che la definizione più chiara del concetto di bene comune e delle modalità per circoscrivere la comunità di riferimento del bene sia il passo successivo necessario per rendere più semplice ed efficace la comunicazione delle cause e delle finalità di queste azioni illegali oggetto di studio e continuare lungo la via della legittimazione facendo uscire queste esperienze dalle nicchie in cui spesso sono relegate.

3.2. LA SOCIALITÀ RITROVATA.

“ L'enfasi sul comune [...] è la tensione verso un'alternativa in termini sociali, economici e istituzionali, che si ponga oltre la contrapposizione tra pubblico e privato.

In termini politici questa tensione, e l'aspirazione alla riappropriazione del comune ad essa inerente, trova una prima espressione nell'esigenza di assicurare la partecipazione delle comunità alla gestione delle risorse materiali come alla fruizione della conoscenza, ciò significa anche recuperare legami di solidarietà sociale attualmente affievoliti o compromessi e instaurarne di nuovi: la direzione in cui ci si muove è dunque esattamente contraria a quella percorsa dal sistema messo in piedi dal

capitalismo globalizzato.

La tensione verso i beni comuni è tensione verso un'alternativa sociale, economica ed istituzionale per ricreare legami di solidarietà e crearne di nuovi”⁴

Così in poche righe Maria Rosaria Marella disegna una traiettoria delle mobilitazioni che, dal *Forum italiano dei movimenti per l'acqua* alla “primavera dei teatri”, sono nate e cresciute in Italia portando i beni comuni al centro di molti dibattiti e di molte altre mobilitazioni sociali.

Dalla narrazione del caso sviluppata nel primo capitolo e, in particolare, dalla descrizione delle attività svolte all'interno dei teatri e degli spazi culturali occupati emerge come in questi luoghi le attuali politiche culturali e sociali vengano messe in discussione e rielaborate: le attività culturali e le attività di cooperazione sociale svolte all'interno o all'esterno di questi luoghi dimostrano che la sperimentazione tocca sia il campo artistico che quello sociale portando alla nascita di nuove forme di socialità e di mutualismo.

Queste ultime vengono dimostrate anche dall'avvicinamento a queste realtà di enti e associazioni quali Banca Etica e la relativa Fondazione Culturale Responsabilità Etica che stanno collaborando alla nascita della Fondazione Teatro Valle Bene Comune; dalla vicinanza del Quinto Stato, coalizione di lavoratori indipendenti nata per affrontare i problemi relativi al *welfare*, ai diritti e alle garanzie per tale categoria che ha formulato una controproposta alla riforma del lavoro del Ministro Fornero, controproposta attualmente al vaglio della Cgil per essere poi portata ad un tavolo di confronto con le istituzioni; o ancora dimostrazione del mutualismo sperimentale che cresce in questi luoghi è il *Comitato Genitori Rocco Jemma* di Napoli che ha trovato casa nell'Ex Asilo Filangieri per ideare iniziative di protesta e sperimentare soluzioni contro la grave situazione degli asili nido e delle scuole dell'infanzia a Napoli.

Gli occupanti, sia nelle interviste che nel *meeting* estivo, hanno sottolineato come l'intento non sia quello di diventare “sussidiari” alle mancanze dello stato e delle amministrazioni, ma sia quello di indicare vie più semplici da percorrere per le politiche culturali e sociali, linee di azione ritenute più efficaci ed efficienti perché rispondenti ai bisogni palesati dalla comunità di riferimento del bene comune in questione e del territorio al quale appartiene.

Questo incrocio di risorse e saperi tra istituzioni “sussidiate” e occupanti, nella più rosea della ipotesi, potrebbe anche creare all'interno di questi luoghi microimprese sociali e dunque nuova occupazione.

4 Marella M. (a cura di), *Oltre il pubblico e il privato. Per un diritto dei beni comuni*, Ombre Corte, Verona, 2012, p.

3.2.1. Gli interstizi relazionali

Non è un azzardo a questo punto pensare alle parole che Nicolas Bourriaud scrive nel suo testo più famoso, *Estetica relazionale*:

“l'arte doveva preparare e annunciare un mondo futuro; oggi elabora modelli di universi possibili”⁵

Bourriaud nella sua opera concepisce infatti l'arte come un “interstizio” di derivazione marxista cioè come una costruzione di micromodelli alternativi di socialità. Sebbene Bourriaud nella sua trattazione si riferisca soprattutto ad opere di arte relazionale, alla luce dei fatti avvenuti negli ultimi mesi all'interno di questi spazi occupati è facile trasporre questo pensiero dall'opera artistica al luogo di produzione, produzione di cultura e di socialità che trasforma questi spazi in “luoghi estetici relazionali”.

Lo stesso riferimento all'interstizio come luogo di sperimentazione ad ampio raggio di nuovi modelli di socialità e di nuovi modelli culturali arriva anche dalla filosofa Judith Revel:

“mi interessa occupare, organizzare, creare spazi interstiziali dentro le città, [...], nuove forme di comunità dentro realtà metropolitane, [...], nuove forme di uso di linguaggi simboli e figure che appartengono al potere, ma che si possono riconquistare”⁶

L'arte, la cultura e gli spazi ad esse destinate divengono quindi sfere d'azione cruciale per attivare le risorse dello sviluppo e la comunicazione tra le persone⁷.

L'immagine dell'interstizio come luogo di sperimentazione, trasformazione e costruzione di nuovi modelli di socialità rimanda all'idea base della psicologia di comunità per cui tra l'io e la società sono fondamentali gruppi e spazi di partecipazione che hanno la capacità di allontanare il pericolo della frammentazione sociale e della segregazione spaziale⁸.

Le caratteristiche che dovrebbero avere questi spazi e questi gruppi “interstiziali”, di partecipazione vengono descritte da diversi autori, come già riportato nel primo capitolo e sembrano una

⁵ Bourriaud N., *Estetica relazionale*, Postmedia Books, Milano, 2010, p.12

⁶ Revel J., *La potenza creativa della politica, la potenza politica della creazione*, in Baravalle M. (a cura di), *L'arte della sovversione*, Manifestolibri, Roma, 2009, p.54

⁷ Vicari Haddock S., Moulaert F. (a cura di), *Rigenerare la città. Pratiche di innovazione sociale nelle città europee*, Il Mulino, Bologna, 2009, p. 95.

⁸ Ciaffi D., Mela A., *La partecipazione. Dimensioni, spazi e strumenti*, Carocci, Roma, 2006, p.64.

fotografia abbastanza fedele degli spazi occupati oggetto di analisi.

La sintesi più esaustiva di tali caratteristiche è quella riportata da Ciaffi e Mela: spazi di ridotta dimensione, ancora riconoscibili nei contesti metropolitani (il quartiere, le unità di vicinato, gli spazi della vita quotidiana); strutture in cui prevale il ruolo delle relazioni interpersonali dirette, quindi la compresenza di attori diversi e una comunicazione *face to face*; spazi capaci di generare relazioni che coinvolgano non solo la dimensione cognitiva e strumentale, ma anche quella affettiva e che siano basate su un' ampia condivisione dei significati connessi all'azione in spazi in cui l'apprendimento ha una dimensione pragmatica e interattiva ⁹.

3.3. COME TI RIGENERA LA CULTURA ILLEGALE

Come ampiamente spiegato nel primo capitolo, a creare questi “interstizi relazionali” sono stati gruppi di lavoratori della conoscenza¹⁰: una categoria che, come affermano gli stessi occupanti, è andata definendosi nel tempo e che, tramite queste occupazioni, ha avuto una sorta di riconoscimento della sua eterogeneità interna.

Questi gruppi di lavoratori della conoscenza, in particolare lavoratori dell'arte e dello spettacolo, che hanno dato il via alle mobilitazioni oltre a mettere in luce le condizioni di precarietà in cui la maggior parte di loro (come tanti altri lavoratori) sono costretti a lavorare, hanno reso palese come l'arte e la cultura possano veicolare l'interesse dei cittadini nei confronti del proprio territorio a partire da una parte di esso, come un teatro abbandonato o uno spazio culturale che rischia il cambio di destinazione d'uso.

Gli occupanti si sono posti come quei “vettori di innovazione sociale” che Laino¹¹ ritiene una delle condizioni fondamentali per un'azione di rigenerazione urbana efficace, creando queglii spazi in cui si aggregano comunità di interesse culturale che secondo Carta¹² sono il requisito di partenza di un'azione di rigenerazione urbana.

Se volessimo necessariamente incasellare il caso di studio in uno dei modelli di rigenerazione urbana forniti dalla letteratura e riportati nel capitolo 2, potremmo inserire il caso nel modello che Vicari Haddock chiama “rigenerazione integrata”¹³.

⁹ Ivi, p.57

¹⁰ Si rimanda al paragrafo 1.1. per la definizione.

¹¹ Laino G., *Condizioni per l'efficacia dei programmi di riqualificazione nell'ottica dello sviluppo locale*, in Franz G. (a cura di), *Trasformazione, innovazione, riqualificazione urbana in Italia*, Franco Angeli Editore, Milano, 2001

¹² Carta M., *Next city: culture city*, Meltemi, Roma, 2004,

¹³ La rigenerazione integrata nella modellizzazione di Vicari Haddock viene distinta dagli altri modelli di rigenerazione perché integra una serie di politiche differenti (sociali, culturali, pari opportunità, lavoro) coinvolgendo i destinatari delle stesse, quindi la comunità, per rigenerare i territori dal punto di vista fisico,

In realtà è come se il caso di studio si adattasse al modello, ma ci stesse un po' largo, non solo per l'assenza delle istituzioni e per l'illegalità delle occupazioni.

Alla fine della ricerca ciò che sembra emergere è che ciò che sta avvenendo nei teatri e negli spazi culturali occupati stia ponendo le fondamenta per poter arrivare a delle azioni di rigenerazione integrata.

In realtà in modo più o meno inconsapevole questi soggetti attivi nel proprio territorio sembra che stiano mettendo in pratica, declinandola in ambito culturale, l'“agopuntura urbana” teorizzata e applicata per la prima volta dall'urbanista brasiliano Jamie Lerner, successivamente dall'architetto italo-finlandese Marco Casagrande e da diversi altri autori e urbanisti (Solà-Morales, Landry, Shieh, Southern, Ti-Nan Chi).

Per agopuntura urbana si intende una strategia di rigenerazione urbana che si rifà alla pratica tradizionale della medicina cinese, l'agopuntura: così come l'agopuntura agendo su un singolo punto del corpo guarisce il male e dona benessere all'intero organismo, così con l'agopuntura urbana agendo in un'area della città per risolvere un problema o soddisfare un bisogno si può generare un effetto positivo non solo nell'area interessata dall'intervento, ma anche in quelle circostanti e nel resto della città .

L'agopuntura urbana non si concretizza solo nella costruzione o nel recupero di un edificio, ma anche nell'erogazione di un servizio, in cambi di destinazione d'uso, nell'introduzione di nuove modalità di produzione, di relazione o di nuove idee la cui implementazione crea condizioni favorevoli alla rigenerazione e promuove la cura e il riscatto dell'identità culturale di una comunità o di un luogo¹⁴. Si tratta di un modello di rigenerazione urbana che in molte sue concretizzazioni considera i cittadini parte integrante del processo in ogni sua fase.

Il caso di studio sembra seguire questa teoria utilizzando spazi e strumenti della cultura per implementarla, via indicata anche da Lerner e Casagrande nei loro scritti. Per questo si potrebbe parlare di “agopuntura culturale”.

Tale espressione è già stata utilizzata dalla *Harry Potter Alliance* che raccoglie fans del celebre personaggio Harry Potter allo scopo di creare “*a movement of mass heroism*”¹⁵ cioè un movimento sociale che si impegni in raccolte fondi per progetti che si occupano di problemi quali l'alfabetizzazione, i diritti umani, il riscaldamento globale.

Più recentemente l'espressione “agopuntura culturale” è stata utilizzata dal progetto *Culburb*¹⁶ che,

economico, sociale e aprire nuovi scenari di sviluppo basati sull'*empowerment* della popolazione. Si rimanda al capitolo 2 paragrafo 2.4. per ulteriori approfondimenti

14 Lerner J., *Acupuntura urbana*, Editorial Record, Rio de Janeiro, 2003.

1 5 <http://thehpalliance.org/>

1 6 <http://www.culburb.eu/>

con il supporto della Commissione Europea e dell' European Cultural Foundation, da Ottobre 2011 a Marzo 2013 prevede in quartieri periferici di sei città europee (Bratislava, Budapest, Ljubljana, Praga, Vienna e Varsavia) interventi di agopuntura urbana basati sull'arte e l'architettura e il coinvolgimento dei cittadini, interventi definiti esplicitamente di “agopuntura culturale”.

Quello dell'agopuntura culturale è quindi un campo di ricerca ancora poco esplorato come dimostrano non solo le pochissime esperienze di rigenerazione urbana che ad esso fanno esplicitamente riferimento, ma come dimostra anche la letteratura sull'argomento che annovera solo qualche articolo su blog o riviste *on line* sui due progetti, *Culburb* ed *Harry Potter Alliance*, di cui sopra.

Osservando il caso di studio e considerando la letteratura sul tema della rigenerazione urbana riportata nel capitolo 2, ritengo che esperienze come quelle oggetto di questa tesi e altre esperienze di cittadini attivi per il proprio territorio che potremmo definire di “agopuntura culturale” più che essere dei veri e propri processi di rigenerazione urbana, possano porsi come presupposti per rigenerazioni urbane che, come nel modello della rigenerazione integrata, vogliono coinvolgere la cittadinanza, rendendola più cosciente e consapevole dei propri bisogni e della propria visione del territorio, più abituata al confronto e alla partecipazione.

Ad essere già rigenerati da queste occupazioni sono sicuramente i luoghi occupati: i lavori di ristrutturazione, l'attività continua, la costruzione di una comunità di riferimento, l'attenzione mediatica, la “protezione” da forme di speculazione fanno sì che questi spazi stiano sicuramente meglio di prima di essere occupati. Così come gli occupanti.

Per quanto dalle interviste (appendice C) emerge che la maggior parte degli occupanti lamenti la fatica dell'occupazione, è anche vero che gli occupanti intervistati si sentono orgogliosi di ciò che stanno facendo, ritenendo quello dell'occupazione e delle attività conseguenti un impegno necessario per sé e per le prossime generazioni.

Alcuni occupanti hanno definito questi spazi come “luoghi della dignità”, luoghi in cui hanno ritrovato l'amore per il loro lavoro, in cui possono sperimentare, fare ricerca e lavorare per il proprio territorio.

3.4. I NODI DA SCIogliere

Per dare libero corso alle potenzialità dei luoghi e delle comunità oggetto di analisi ci sono tre nodi da sciogliere, tre problematiche che possono scontrarsi con la partecipazione delle comunità:

- il primo nodo riguarda proprio i criteri per definire la comunità di riferimento del bene comune in questione che può dunque avvalersi del diritto di regolamentarlo e gestirlo. Essendo la prerogativa dei beni comuni quella di essere fruibili da tutti, bisogna trovare dei criteri di definizione e dei modelli gestionali che si sposino con l'apertura della comunità. Le novità introdotte dalla Fondazione Teatro Valle Bene Comune e dal Regolamento dell'Ex Asilo Filangieri potranno essere una prima prova per sciogliere questo nodo o per aggiustare il tiro.
- Il secondo nodo riguarda la capacità di mantenere la partecipazione nel tempo: come già affermato nel primo capitolo, gli occupanti della prima ora lamentano nel corso del tempo un andamento altalenante della partecipazione che spesso si risolve con dei “rinnovi” cioè con la partecipazione di nuovi occupanti e nuovi volti. Sarebbe interessante ed utile indagare sui motivi che determinano l'allontanamento per cercare di individuare cause e soluzioni.
- Il terzo nodo riguarda la sostenibilità economica. Nessuno (artisti, tecnici, operatori ecc.) ha sino ad ora ricevuto pagamento. Così le sottoscrizioni all'ingresso e gli incassi del bar sono bastati per le spese necessarie, per alcuni rimborsi di viaggio, per l'acquisto del materiale necessario per le ricostruzioni o per l'acquisto di materiale tecnico, ma gli occupanti sono consapevoli del fatto che i contributi artistici gratuiti non possono proseguire anche dopo molti mesi di occupazione e che per non collassare occorrono altre vie per il sostentamento economico. Quelle ipotizzate dai diversi spazi (produzioni dal basso, sostegno da privati che firmino un codice etico, sostegno pubblico per chi è sulla via della legittimazione, condivisione dei mezzi di produzione tra gli spazi occupati, circuitazione delle produzioni tra gli spazi) verranno attivate dall'autunno e quindi è prematuro dare un giudizio adesso sull'efficacia di tali strumenti. Quel che è evidente è che si stia però ripiegando su strumenti già noti puntando comunque al capitale privato o all'aiuto istituzionale per sopravvivere.

L'autunno sarà quindi la stagione cruciale per scoprire se “la primavera dei teatri” arriverà all'inverno o meno. Questa tesi è dunque soltanto la prima fase di una ricerca che spero di continuare.

APPENDICE A

Roma, Nuovo Cinema Palazzo, 13 aprile 2012

Assemblea Pubblica *Dal governo dei territori all'autogoverno dei Beni Comuni*

occupante 1: iniziamo l'assemblea e iniziamo comunicandovi un fatto gioioso: questa mattina a Palermo è stato occupato il Teatro Garibaldi.

(applauso)

I lavoratori dello spettacolo di Palermo e i cittadini di Palermo hanno deciso di riprendersi questo spazio che da anni era chiuso e che, come il Nuovo Cinema Palazzo, come il Valle e come tanti altri spazi a vocazione culturale, rischiava di essere vittima dell'ennesima speculazione. Quindi prima di tutto un saluto e ringraziamo per questo bellissimo regalo che ci hanno fatto da Palermo.

(applauso)

Allora con questa assemblea diamo inizio ai festeggiamenti per il primo anno di occupazione del Cinema Palazzo, un anno che più che di occupazione è stato un anno di resistenza urbana, un anno in cui insieme abbiamo cercato di costruire un modello differente, di socialità, un modello differente di gestione di uno spazio pubblico.

Quest'anno è stato caratterizzato da emozioni molto forti, da momenti tristi, da momenti difficili come l'arrivo delle denunce, come il tentativo di mettere questo spazio sotto sequestro, ma quest'anno è stato anche caratterizzato dalla forza dirompente e dalla gioia che abbiamo messo tutti quanti nel costruire e sperimentare una pratica collettiva nuova.

A questo punto, dopo che abbiamo vissuto tanti momenti importanti e tante fasi cruciali di questo percorso siamo arrivati ad un momento di svolta, un momento in cui dobbiamo aprire una nuova fase, una fase costituente che ci porti alla definizione e alla costituzione di un modello, un modello che sappia tenere insieme le istanze territoriali, che sappia tenere insieme tutte le esperienze che vivono all'interno di questo spazio. E pertanto da questo momento di festa, dal primo compleanno del Nuovo Cinema Palazzo, intendiamo aprire questa nuova fase costituente per la costruzione del nostro modello di bene comune, del nostro modello del Cinema Palazzo come bene comune.

Quest'assemblea, su cui abbiamo ragionato tanto, su cui abbiamo discusso tanto, è un'assemblea che non vuole essere una semplice narrazione o esaltazione di quello che è stato fatto in un anno di attività qua dentro, ma un'assemblea che percorre terreni che abbiamo esplorato, terreni su cui abbiamo attivato sperimentazioni per individuare nodi specifici di intervento per il tempo a venire e per il futuro del Cinema Palazzo. Pertanto quest'assemblea sarà un'assemblea nella quale ci

saranno molti interventi che cercheranno di puntare l'attenzione su tutti gli snodi fondamentali che abbiamo rintracciato in quest'anno.

Chiediamo pertanto a tutte le persone di intervenire e di mantenersi entro i 3 minuti per intervento per permettere a tutti quanti di raccontare e raccontarsi e permettere poi, nella fase finale dell'assemblea, di lasciare spazio ad un dibattito pubblico e interventi delle persone che sono venute qua e vogliono esprimersi.

Quest'assemblea ha poi come obiettivo fondamentale quello di definire quello che noi intendiamo come costruzione di bene comune, costruzione di bene comune che passa per la quotidianità, che passa per l'attività che tutti i giorni realizziamo all'interno di questo spazio, ma che parte da un elemento fondamentale: dall'elemento del conflitto, perché un bene comune non si realizza e non si ha se non è accompagnato da una prassi conflittuale.

Lo dimostra il Cinema Palazzo, lo dimostra il Teatro Valle, lo dimostrano tantissime esperienze che si stanno diffondendo in tutto il territorio nazionale.

Questa nostra esperienza, come dicevamo, è un'esperienza che nasce da un elemento conflittuale, un elemento di illegalità che è l'occupazione di uno spazio privato. Noi dal primo giorno che siamo entrati eravamo consapevoli di violare una norma, ma eravamo anche consapevoli di produrre immediatamente una nuova legalità, una nuova legalità che sta dalla parte dei cittadini, che sta dalla parte della cultura e non sta dalla parte della speculazione.

Attraverso questo tentativo noi rivendichiamo la possibilità di poter decidere sul nostro futuro e la necessità di strappare parte di sovranità perché la costruzione del bene comune passa per forza attraverso il conflitto e attraverso la conquista di sovranità.

È proprio su questo terreno che abbiamo aperto un ragionamento e un confronto con le istituzioni che abbiamo anche invitato oggi ad intervenire, un confronto che ha come obiettivo pratico e concreto quello di individuare dei meccanismi e delle strategie di difesa e di riconoscimento dei beni comuni.

Quindi adesso chiudo il mio intervento. Mi scuso perché sono un po' emozionato, ma ad un anno di occupazione... e passo la parola alla nostra "esperta multidisciplinare" che ci parlerà di cosa è avvenuto quest'anno e di cosa abbiamo prodotto.

Occupante 2: è vero siamo molto emozionati per questo compleanno, quindi ci scuserete anche un po' di imprecisione.

Io vorrei partire per questa digressione che facciamo insieme da un qualcosa che è arrivato due mesi fa: la sentenza. È arrivata una sentenza che ha scagionato quanti di noi erano accusati per lo

spoglio di questo bene. Già questa è stata la prima vittoria.

In questa sentenza civile il giudice ha delineato almeno due elementi che sono stati significativi per noi. Non pensavamo di poterci emozionare leggendo una sentenza, però è successo questo perché il giudice ha individuato almeno due cose: da un lato ha affermato che l'occupazione di questo posto è avvenuta non per interesse particolaristico, non per arricchimento patrimoniale, ma per opporsi al progetto di casinò, per opporsi quindi ad un modello speculativo di città, una città che separa, che isola le persone, e per restituirlo alla sua vocazione culturale.

È questa la centralità della nostra azione: noi rivendichiamo il fatto che la cultura sia fondamentale per lo sviluppo del singolo e dei gruppi. E attraverso la cultura intendiamo non solo produrre arte e creazione, ma intendiamo produrre un modello trasformativo, potenzialmente trasformativo della società, di noi stessi e della società in cui viviamo.

Ma la sentenza non si ferma qui: individua anche la dimensione collettiva di questa occupazione. A più riprese il giudice parla di una "moltitudine" che ha occupato il Cinema Palazzo, una moltitudine non occupante, ma resistente rispetto al casinò, al progetto di casinò. Ed è quello che è successo in quest'anno.

Questo posto vive quotidianamente perché c'è un gruppo di cittadini, ampio e trasversale, che non si riduce soltanto a San Lorenzo, prende le mosse da questo territorio bellissimo. Probabilmente un'occupazione così non sarebbe potuta avvenire in un altro posto, sarebbe stata completamente diversa, ma non è una comunità statisticamente rappresentativa della comunità di San Lorenzo, perché ha una vocazione più ampia, un orizzonte più trasversale: in questo posto passa la città, passano gli studenti, passano le scuole oltre che gli artisti e quindi la dimensione ampia della gestione di questo bene ci sembra tracciare le linee per un modello di gestione collettiva.

Quindi ci rifacciamo alla nostra pratica, che non è solo nostra, ma come ha detto Guido, c'è un contagio progressivo rispetto alla pratica dell'occupazione e a nuove pratiche di occupazione di spazi destinati alla cultura, ma c'è un contagio progressivo anche di questo termine "bene comune" che rischia di depotenziarsi, di perdere di senso se non lo radichiamo nelle pratiche quotidiane che lo fanno vivere. Quindi riportiamo la centralità di queste azioni in quello che quotidianamente facciamo, ma chiediamo anche strumenti da chi ci fa radicare la pratica del bene comune.

Riflettendo sull'organizzazione di questa assemblea abbiamo capito che ci serve fare un discorso più ampio che guardi anche a ciò che l'ordinamento produce: abbiamo pensato ad esempio a quanto è stato prodotto dalla Commissione Rodotà che ha definito i beni comuni come dei beni a titolarità diffusa, in cui il valore non è un valore di scambio, ma un valore d'uso. E l'abbiamo visto

in quest'anno quanto quest'uso e l'utilizzo di questo bene abbia una vocazione necessariamente di interesse generale: spettacoli, concerti, attività di formazione sono destinati a tutta la cittadinanza che arriva in questo posto e trova attività accessibili, totalmente gratuite. Quindi pensiamo che abbiamo già tracciato la linea nel delineare l'interesse dei beni comuni e pensiamo però che i beni comuni siano dei processi perfettibili.

Ancora molto dobbiamo fare per implicare altre persone nella gestione di questo bene. Questa assemblea e questi 3 giorni vogliono essere un invito ad immaginare insieme a noi quello che questo posto può essere. Io direi anche che possiamo anche concentrarci sui vari piani, sui vari temi che affronteremo in questa assemblea e vorremmo restituire anche un po' la meraviglia e l'incanto che questo posto ci restituisce. Non tanto perché accogliamo artisti, accogliamo la creazione artistica col potenziale emotivo e irrazionale che si porta dietro, ma anche perché progressivamente ci apriamo alla formazione, alla possibilità di trasformare i nostri percorsi individuali e la società che ci sta intorno e lo facciamo spinti dalla volontà di trovarsi qui, di incontrarci e di conoscerci attraverso tantissime attività che abbiamo immaginato e che ci siamo inventati giorno per giorno per far attraversare questo posto da gruppi e da persone differenti che normalmente non hanno terreno di incontro.

Forse è proprio da questo che possiamo ripartire per percorrere la storia e riflettere insieme su quello che ci aspetta.

(proiezione di un video che ripercorre la storia dell'anno di occupazione)

Occupante 3: credo che per parlare del Cinema Palazzo necessariamente bisogna accennare alle caratteristiche di un territorio che l'ha visto nascere, quindi tutte quelle caratteristiche sociali, politiche e culturali che ha un quartiere come San Lorenzo. Questo perché l'esperienza del Cinema Palazzo è un'esperienza che trascende la realtà di San Lorenzo, ma al contempo è proprio su questa che si è potuta caratterizzare.

Questo quartiere è sicuramente un quartiere che ha delle caratteristiche e delle specificità importanti, alcune molto più antiche come quelle della resistenza, della lotta che si mescolano oggi ad alcune più moderne come la capacità di trasformarsi, di accogliere il molteplice e il nuovo. Basti pensare che durante la giornata San Lorenzo si trasforma numerose volte: San Lorenzo la mattina è molto diversa dalla San Lorenzo notturna.

E credo che all'interno di questo scenario qua si sia collocata la nascita del Cinema Palazzo. Quindi l'azione conflittuale cioè l'occupazione di uno spazio per difenderlo dalla nascita di un casinò ha

risvegliato quell'anima resiliente della comunità di San Lorenzo e ha rafforzato questa capacità di trasformazione e di accoglienza di un nuovo e ha reso quindi questa azione legittima e da difendere e soprattutto ha permesso al Cinema Palazzo di andare oltre san Lorenzo stesso e diventare un luogo del comune.

Noi oggi lo definiamo appunto un luogo del "comune", un "luogo del possibile" dove si sperimenta un nuovo modo di stare al mondo, più creativo, più umano. E quindi di fronte a quella che è una logica di potere che ci vuole sempre più competitivi, che mette al centro l'individualismo, la distruzione dell'ambiente (tant'è che si pensa con tanta leggerezza di distruggere una valle per farci passare la Tav o si pensa di distruggere un quartiere con la costruzione di un casinò), rispetto a questa logica di potere che quindi porta all'isolamento, che porta le persone a vivere e a sentire tutti i giorni la paura e ad arroccarsi dentro i propri metri quadri e i propri confini, noi proponiamo un modello di socialità sicuramente più autentico che pone al centro un vivere comunitario, vivere in una dimensione sicuramente più umana.

E se pensiamo a quello che è stato il Cinema Palazzo in questo anno mi viene da dire che qui dentro istanze territoriali che non si erano mai parlate sono riuscite a comunicare e a parlarsi. Qua dentro le persone, sembra una cosa banale, ma si riconoscono, si sentono, si fiutano, si fidano e qui si prendono un pezzo di responsabilità che gli permette di trovarsi un po' a costruire, ad occuparsi di ciò che è nostro e che noi amiamo. Quindi credo che il Cinema Palazzo sia stato un catalizzatore di soggettività molto diverse, non soltanto per esperienze o biografie, ma anche per età.

All'interno di questo spazio, sia pur con le proprie specificità hanno trovato un modo di esprimersi i bambini, gli anziani, e questo perché credo che la cosa straordinaria di questo posto sia stato il tentativo, quanto meno, di parlare ad una comunità nella sua interezza e non ad una comunità pensata come divisa per target quindi gli anziani da una parte, i bambini dall'altra, quindi una comunità che non separa, che non isola, ma che unisce. (applauso)

Ed è in quest'ottica qua che sono nate molte delle nostre iniziative e attività. Al di là di quelle più specificatamente laboratoriali, molte nostre iniziative sono state iniziative trasversali perché hanno permesso la partecipazione di tutti. Se pensiamo al torneo di briscola e tre sette di quest'estate, al tavolo c'era l'anziano del centro sociale piuttosto che l'adolescente piuttosto che i ragazzi di 30 anni, così come rispetto ai nostri spettacoli teatrali. Per esempio domani noi ospiteremo uno spettacolo a cura di Rosa Masciopinto che ha proprio l'obiettivo di comunicare con un pubblico più ampio possibile che va dai piccini agli adulti. E questo credo che sia la grande forza e il grande valore del Cinema Palazzo.

Concludo dicendo due cose sull'ordinanza antibivacco che ultimamente ha fatto il nostro sindaco Alemanno: essenzialmente è fatto divieto nelle piazze storiche e monumentali di sostare e bivaccare quindi non si può consumare né cibo né bevande e credo che questa ordinanza si inserisca perfettamente in quella logica delle politiche autoritarie del Comune di Roma, una logica che per noi oggi è completamente fallimentare anche grazie all'esperienza di questo spazio perché crediamo che il degrado non si fronteggi militarizzando le città o emanando delle ordinanze restrittive o imponendo un divieto rispetto a delle situazioni problematiche che ci stanno.

Noi pensiamo che si possa fronteggiare una situazione problematica proprio dando la possibilità alle persone di usufruire di quei beni essenziali che sono la cultura, che sono i servizi, che sono la socialità, un reddito dignitoso e poi rispetto a questo credo che quello che emerge sempre di più sia un immaginario di strada che fa paura, luogo di pericolo, dal quale bisogna sempre difendersi, un luogo tipo museo in cui noi siamo solo soggetti passivi e non possiamo sostare, per cui rispetto a questo noi immaginiamo un altro tipo di strada, vogliamo ridare dignità alla strada come luogo di aggregazione ed è per questo che vi invitiamo domenica al pranzo sociale qui, in Piazza dei Sanniti, dove vi invitiamo a bivaccare.

Occupante 2: sempre ragionando su pratiche dell'incontro e dello stare insieme volevamo lanciare il cantiere di auto costruzione del Nuovo Cinema Palazzo. Come vedete questo posto è ancora da rifare e abbiamo deciso di rifarlo insieme a chi vorrà con l'aiuto di 3 collettivi di architetti che lavorano sull'autorecuperato, sull'autoproduzione, su una logica diversa di ricostruzione degli spazi. Il cantiere avrà luogo nel mese di giugno. Abbiamo esposto gli schizzi che sono naturalmente soltanto delle ipotesi di quello che sarà perché il cantiere avverrà facendo. L'idea dell'autocostruzione è proprio quella di superare la rigidità della progettazione convenzionale e di trovarsi a fare insieme gli spazi che abiteremo. E quindi vi lanciamo questo invito e un video.

(video che raccoglie immagini e testimonianze delle attività svolte e delle persone che vi hanno partecipato)

Graziella (lavora nel reparto di neuropsichiatria infantile dell'Ospedale Umberto I di Roma) – età tra i 50 e i 60):

Io vengo da neuropsichiatria infantile e chiaramente è un lavoraccio e visto che ormai so' anche 15 anni che sto dentro al Grande Cocomero¹⁴⁸ devo cominciare con il discorso dell'immaginazione.

148Associazione per la ricerca e la cura nel campo della psichiatria dell'età evolutiva

Allora chiaramente per un anno del Cinema Palazzo mi immagino una mega torta, una grossa candela al centro e in fin dei conti lo spegnere questa candela con le nostre idee, i nostri sogni, le nostre emozioni e più che altro anche tutta la socialità che abbiamo creato. Però normalmente mentre si spegne la candela si esprime anche un desiderio e il desiderio che mi verrebbe da dire è che, anche rispetto agli interventi che hanno fatto fino adesso, la conflittualità dentro il quartiere di San Lorenzo è un qualcosa che ha sempre pulsato sia come storia ecc. , ma anche come presente e naturalmente il mio desiderio può essere solo quello che questa conflittualità diventi sempre più concretezza perché è bello sentire quelli più giovani di noi perché è pure ora che passiamo 'sta clava. Ci siamo fatti un sacco di anni e la tragedia è che molto spesso, pensate, le cose che io dicevo in sanità quaranta anni fa le continuo a dire pure adesso perché siamo tornati talmente indietro che dobbiamo ricominciare e dare questa clava abbastanza pesante che è vivere le nostre esperienze e le nostre battaglie al doversi reinventare di tutto per continuare ad andare avanti.

Il quartiere di San Lorenzo secondo me ci dà questa possibilità.

Quello che ci aspetta e quello che ci stanno imponendo e quello che ci vorrebbero far passare come normalità è un qualcosa di veramente antitetico ad un concetto di vita quindi alla socialità, al modo di sapersi ritrovare, alla possibilità di, noi per esempio dalla neuropsichiatria infantile, di portare avanti le nostre lotte e le nostre mobilitazioni per il diritto alla salute, sul fatto che bisogna poter crescere , sul fatto che bisogna naturalmente rivendicare fino in fondo quelli che sono degli spazi non di sopravvivenza, ma di vita, vita concreta e di trasformazione per annullare quello che ci stanno costruendo intorno perché la cosa più brutta è la passività, la cosa che ci fa più male è sopportare tutto, la cosa che veramente ci distrugge è il fatto che tutto è normale.

Un' esperienza come quella del Cinema Palazzo ci concretizza la possibilità di dimostrare che invece c'è sempre una grossa , immensa, enorme, invereconda voglia di trasformazione e cambiamento e che non è certo questo livello di passività che ci può passare sulla testa perché un quartiere come San Lorenzo, oltre ad essere la culla di tante cose e di tanti cambiamenti, è anche la culla dell'università e chi potrebbe non aver visto dentro una logica come quella universitaria, che noi dentro al policlinico ce la straviviamo, ma non solo rispetto a tutti i parenti che ha fatto entrare, quello è niente signori miei, è tutto il resto che fa schifo, è il fatto di far passare il privato, è il fatto di favorire chi sulla pelle della gente continua a mangiare e ad arricchirsi. E la gente che fa? Non si incazza? Questa è la cosa più terribile (applausi)

Dobbiamo fare in modo che tutta questa concretezza che si sperimenta dentro posti come il Cinema Palazzo , la neuro infantile, il Grande Cocomero e tutte le associazioni che rendono vivo questo quartiere, noi dobbiamo dimostrare che è proprio questo l'unico elemento di

trasformazione e anche quello di cui non possiamo più fare a meno. Infatti è bello vedere, come dicevo prima, che c'è qualcuno e gli passiamo la clava, ma io pure non mollo, perché nun ce penso pe' niente de lascià perdere una situazione che continuo a vivere come mia, (applausi) che continuo a sentire indispensabile e che sono convinta che la mollichina di tutti quanti crea una pagnotta che li schiaccia tutti quanti. (applausi)

Occupante 2: e forse questa esperienza ci dimostra e fa riemergere quanta voglia c'è di prendersi il carico diretto di quello che è il problema dei territori oltre che degli spazi.

Noi ci siamo resi conto in questo anno di vita che non è cambiato solo questo spazio, ma sono cambiati anche gli spazi limitrofi, ad esempio la Piazza dei Sanniti che era stata finora un parcheggio caotico ha cominciato a prendere vita. Quindi la potenzialità anche trasformativa più ampia che hanno queste pratiche. Potremmo chiedere al Presidente del III Municipio Dario Marcucci quanto questa esperienza ha prodotto trasformazione nelle istituzioni di prossimità.

Ha prodotto uno sbilanciamento? Ha costretto ad una sovraesposizione? Cosa si farà poi? Quale altro sbilanciamento siete disposti a fare per sostenerci?

Dario Marcucci: buonasera! Scusatemi, ma mi hanno detto che era una festa e mi sono vestito bene, no? No, in realtà ho una cerimonia dopo e quindi...

devo registrare un fatto che è bene che condividiamo e cioè che effettivamente tutta l'esperienza di questo quartiere (dopo quattro anni posso iniziare a tirare un po' qualche somma, no?) ha effettivamente cambiato anche qualcosa che si ipotizzava non potesse cambiare perché al di là della radicalità dell'idea diversa si poteva immaginare anche una sorta di pregiudizio e invece c'è un fatto abbastanza curioso, mi è anche venuto da ridere lì un po' di getto: il 12 marzo di quest'anno c'è stato un comunicato del comune di Roma in cui ritornava il problema della movida, delle piazze. Come faremo ad affrontarli? Faremo nelle piazze dei salotti culturali come abbiamo già sperimentato l'anno scorso.

Allora, due fatti positivi. Il primo: siamo riusciti a far cambiare un'idea anche a chi pregiudizialmente quattro anni fa ci ha preso per matti quando si è iniziato a dire qui che per riqualificare ci si voleva basare sulla cultura, il che significa che riqualificare una zona non significa solo costruire l'arredo della piazza, ma significa portarci dentro una vita, un'attività, un'opportunità e sembravamo dei pazzi. Poi siamo arrivati al colmo e il colmo è stata questa esperienza dell'occupazione, quando il quartiere addirittura ha reagito ad una trasformazione che era al contrario, sembrava che qualcuno dicesse "mo' combattiamo il fuoco con il fuoco" l'idea del

casinò.

Io penso che sia centrale anche questo: uno sforzo che va al di là, un esempio che ha travalicato di molto anche i confini del quartiere. E insomma è bello poter condividere questa esperienza con quella che è stata la storia di altri centri di questo quartiere, anche se è stata diversa e non è un caso che ci sia stata una fortissima partecipazione dei cittadini del quartiere cioè non è mai stata un'esperienza sentita estranea, c'è stata una grande partecipazione. Ce ne sono anche altre, ma non hanno questa forza, questa forza della condivisione, del sentimento, di tutte le attività che si sono svolte. È esplosa un'energia che l'ha fatta diventare qualcosa che hanno sentito tutti. Questo è importante perché è una stagione nuova quella che si è presentata, importante per interpretare il futuro di questa città, importante anche per interpretare il ruolo di quello che è la gestione dei beni comuni, delle cose pubbliche che riguardano gli spazi interni e chiusi, ma anche gli spazi all'aperto.

Tra poco tenteremo il colpo: in uno dei posti più brutti della città, la tangenziale, cercheremo di farne qualcosa che è sicuramente il contrario, cercheremo di portarci dentro quello che è stato buttato fuori cioè l'agricoltura. Ricominciamo a coltivare la nostra città. E che venga consegnato ai cittadini, che sia un grande parco condiviso.

Ecco, questa è la forza e il senso che è nato principalmente da questa esperienza.

Quello che potevo fare l'ho fatto, sapete, ho tentato di essere vicino.

In alcune conversazioni qualcuno mi ha anche accusato di avervi avvisati, avvisati che volevano fare il casinò. “ma non è un casinò!” si, peggio!

C'è il lato positivo, lo posso dire perché adesso è ufficiale: si è aperta la trattativa per la svolta. Ormai è un fatto consolidato. Si è pronunciata l'intenzione di fare qui quello che si voleva fare e ci si è presentati dicendo : si va bè, ma ora come la risolviamo questa situazione? Se non si ha la forza di andare avanti e non si chiude la vicenda... allora si è fatto un pezzo di storia . Può essere un'azione di rilancio della città relativa alla gestione degli spazi che può nascere proprio da questa esperienza, esperienza che è spesso associata a quella del Teatro Valle, ma questa è un po' meglio. (applauso) È un'esperienza importante che ha dimostrato che la realtà si può cambiare confliggendo, come diceva lui, però permettimi una cosa: bisogna arrivare al punto in cui si esprimono delle cose da farci... (in cui si risolve il conflitto)

(Video del Comitato Sì al Casinò: campagna ironica di sensibilizzazione contro la costruzione del Casinò realizzata con il contributo di attori tra i quali Elio Germano)

Occupante 4: abbiamo inviato questa clip prima di iniziare questo terzo momento della nostra assemblea perché ci piaceva sottolineare una delle cose per cui abbiamo liberato questo spazio che un po' è stato ripetuto anche in altri interventi, quella che è stata la retorica della sicurezza del sindaco di Roma, un sindaco molto attento e molto accorto a promulgare i suoi intenti dicendo che a Roma c'è bisogno di sicurezza, di più polizia perché c'è la criminalità e nel frattempo gli stavano aprendo un casinò proprio sotto il naso a San Lorenzo. Questa noi la chiamiamo la retorica proprio perché si va avanti per spot senza poi conoscere bene le realtà del territorio. E devo dire che avviando questa esperienza di liberazione qua dentro noi abbiamo sempre rivendicato una nuova legalità che si è attuata da subito, dal momento in cui siamo entrati occupando questo spazio sottraendolo alla speculazione, alla Camene che voleva fare il casinò, alla proprietà perché questo è uno spazio privato. E anche la legge alla fine in qualche maniera ci ha dato ragione con questa sentenza civile. Ci hanno definito "moltitudine resistente". A noi questa parola ci è molto piaciuta perché l'esperienza del Cinema Palazzo così come quella del Valle e le altre esperienze che si stanno costruendo in Italia e a Roma oggi ci ha fatto capire una cosa: che il bene comune non solo si conquista attraverso il conflitto, come diceva Guido nell'intervento iniziale, ma il bene comune si costruisce giorno per giorno. Noi l'abbiamo scoperto strada facendo che il Cinema era ed è un bene comune, non l'abbiamo sicuramente definito entrando qui.

Le persone che vi hanno partecipato, soprattutto i corsi di formazione che abbiamo fatto, le tantissime iniziative, le trasformazioni di questo spazio continuano ad affermare quello che noi pensiamo: un bene comune costruito, un bene comune che si fa ogni giorno con la partecipazione di tutti i cittadini e di tutte le cittadine qui presenti.

Non a caso alla mia destra e alla mia sinistra ci sono Andrea Alzetta consigliere del Comune di Roma e Laura del Valle.

Ed ecco la prima domanda. C'è bisogno sempre più di affermare i beni comuni e di costruirli. Il Valle ha occupato alcuni mesi dopo di noi. La loro realtà la conosciamo perfettamente. La cosa che ci ha colpito è che ad un certo punto il Valle decide di in qualche modo normare l'attività di quello che è il Teatro Valle inteso come bene comune e fa una fondazione. A me la fondazione inizialmente ha colpito perché noi abbiamo degli esempi sbagliati di fondazione a Roma: ci sono diverse fondazioni costruite anche dal Sindaco Alemanno, fondazioni che in qualche maniera in questi anni hanno lucrato e distrutto quelli che sono i presidi culturali, l'arte e di esempi ce ne sono tantissimi. Il Valle rilancia sulla storia dei beni comuni con una fondazione. Qual è la differenza? Ed è questo uno strumento per preservare e rilanciare i beni comuni a Roma e in Italia?

Laura (occupante del Teatro Valle): buonasera a tutti! Intanto dico una cosa rispetto a quello che ho sentito e che dicevi tu: la questione della sicurezza che è stata un po' il baluardo di tutte le elezioni e anche io vengo da Bologna, la stessa questione. Adesso ho un po' questo timore rispetto ai beni comuni, nel senso che si stanno usando tantissimo, tutti usano questa parola. Quello che è accaduto e che sta accadendo qui giustamente come dicevi tu è stato un processo che ha portato alla presa di coscienza, verso questa direzione di riconoscere il bene comune. Quello che è accaduto al Valle è molto simile: noi non siamo entrati con l'idea di fare uno statuto, né una fondazione. È accaduto che eravamo come lavoratori della cultura e dell'arte esasperati dalle politiche culturali, dalla situazione politica italiana, da come venivano gestiti i soldi pubblici, da come venivano eletti i direttori artistici dei teatri e abbiamo iniziato, una volta entrati, a ragionare su cosa potevamo immaginarci per un teatro, quindi a passare da quella che era una semplice *lamentatio*, molto famosa e molto diffusa nel nostro paese, a immaginare delle forme differenti e scardinare anche quelli che sono i vizi del nostro sistema.

Quindi tutto quello che abbiamo fatto partiva da un desiderio di categoria e che fondamentalmente ha aperto la riflessione e un conflitto che va su tutti i piani, ragionando sull'economia, ragionando sul reddito, ragionando su tutti i livelli, sull'Europa, sull'Italia, sulla situazione particolare di Roma, sul quartiere.

Lo statuto è nato proprio da questo desiderio di immaginare una gestione differente di uno spazio teatrale e ovviamente l'idea di farlo come bene comune cioè che fosse qualcosa di partecipato. Questo ci ha portato a scriverlo tramite assemblee pubbliche, a metterlo in internet tramite un sistema simile a quello di Wikipedia dove qualunque persona si collega, legge lo statuto e fa gli emendamenti, commenta e così via. Quindi lo statuto è in via di scrittura in realtà, stiamo ancora continuando ad immaginarcelo e forse lo possiamo pensare come qualcosa che va in continua evoluzione proprio in rapporto alla dialettica che si è creata.

La Fondazione ci è stata suggerita dai giuristi con cui stiamo lavorando, Mattei e Rodotà. Ci è stata suggerita perché fondamentalmente è una scatola che si riempie e che si può agilmente utilizzare a livello di gestione, insomma a livello giuridico è una delle cose più semplici.

Anche noi, devo dire, ci siamo un po' straniti perché appunto i modelli di fondazione che conosciamo sono quelli fatti da poche entità giuridiche: imprenditori, banche che mettono tutti i soldi del capitale sociale e che poi hanno un peso in base a quanti soldi hanno messo nel CdA cioè nelle decisioni poi fattive degli spazi.

Quello che abbiamo immaginato noi proprio per mettere in pratica questa idea del bene comune quindi di una partecipazione fatta dal basso, di un coinvolgimento di tutti i cittadini che lottano per

difendere questo luogo e far sì che sia un luogo veramente di tutti è quello di far sì che si crei, che si raggiunga il capitale sociale attraverso la partecipazione di tutti quanti. Quindi per diventare soci fondatori bastano 10 euro che è meno di un biglietto del Teatro Argentina o del Valle prima che noi lo occupassimo. E quindi la volontà sarebbe quella, facendo una forzatura giuridica, di arrivare al capitale sociale con migliaia di cittadini che sono soci fondatori e avere questo riconoscimento. Quindi fondamentalmente quello che stiamo facendo non esiste: il bene comune va appunto abitato, messo in pratica realmente, non è solo una bella parola che tanto sentiamo usare, ma è proprio nelle pratiche, nello stare, nel prendersi la responsabilità come cittadini di quello che sta accadendo qui, che sta accadendo in tanti luoghi in Italia ora e che stiamo portando avanti anche noi. La questione della cultura come centrale non è neanche quella da sottovalutare proprio perché la cultura è un luogo possibile del conflitto dove appunto la cultura crea reddito in Italia. Molto spesso ci fanno passare come dei mangiapane a tradimento, in realtà tutte le attività culturali creano reddito che poi non viene redistribuito. Per cui bloccare una stagione teatrale è bloccare il sistema di produzione culturale e rimmetterlo in discussione, riflettere dalle radici su quali sono le modalità di produzione e di gestione di un teatro quindi ragionare su un'altra maniera che non sia quella in cui ci troviamo ora .

(applauso)

Occupante 4: Andrea, volevamo farti due domande. Un'idea che ci è venuta in mente durante il nostro percorso. Noi abbiamo notato che a Roma tantissime luoghi per la socialità, ex cinema, teatri negli anni sono stati trasformati in sale bingo o in sale gioco. A noi piacerebbe tanto festeggiare questo anno attraverso un'iniziativa, attraverso una proposta, una delibera, una legge del Comune di Roma che in qualche maniera vieti il cambio di destinazione d'uso di queste sale che prima erano teatro o cinema per trasformarle in sale bingo o casinò per il gioco d'azzardo.

C'è ormai una presenza enorme di queste sale adibite a gioco in tutta Roma, continuano a crescere sempre di più e ci piacerebbe che in qualche maniera il Comune desse un segnale, un cenno, affinché queste sale non vengano trasformate in questi luoghi.

È possibile dare un taglio, un freno a queste licenze?

Andrea Alzetta: un politico bravo direbbe “certo!” e invece io vi devo dire no perché *se no nun se capimo*. Il dibattito di oggi è interessante se lo facciamo fino in fondo, se è un conflitto efficace cioè che ci serve a raggiungere un obiettivo.

Forse faccio uno spot, ma non posso non dirlo: qui stanno privatizzando le più grandi aziende di

Roma come l'Acea riducendo la possibilità di fare davvero una discussione seria sui beni comuni e forse sarebbe il caso che invece di pensare alla delibera noi in questi 20 giorni pensiamo a fermare Alemanno perché se non fermiamo Alemanno ci privatizza l'acqua, alla faccia della volontà referendaria. Quindi l'assemblea di domani al teatro Colosseo penso sia una cosa che ci riguarda tutti.

E il valore dei beni comuni sta anche nella capacità di definizione giuridica cioè la possibilità per esempio di collegare una nuova idea di gestione del patrimonio pubblico, non solo delle sale teatro dato che dobbiamo fare una battaglia che parla della città, ragionando su esperienze pilota come anche il Nuovo Cinema Palazzo.

Ci hanno posto come unica alternativa il privato a quel tipo di pubblico corretto e pesantissimo innescando un gioco di ricatto in una scala di precarietà contro quello che è più precario di te e che chiaramente trascina i diritti di tutti.

Pensiamo al dibattito di questi giorni sulla Cgil che tentenna nel dire esplicitamente che è una presa per il culo la riforma del lavoro (ddl Fornero) che ci stanno proponendo.

Prima di preoccuparci di vincere dobbiamo anche renderci conto che invece sta vincendo il mondo della finanza e delle banche e noi stiamo in una condizione di resistenza e allora qui la questione dei beni comuni come anche nuovo orizzonte di un profilo democratico.

I posti diventano bene comune se riescono a cogliere un doppio aspetto.

L'esperienza del Teatro Valle così come quella del Cinema Palazzo, che però è più di quartiere, diventano modelli che non sono espansione dei centri sociali, ma diventano la proposta culturale che sventra anche quella cricca di poteri che gestiscono l'Auditorium, il Teatro delle Esposizioni e gestiscono i soldi per la cultura per una cultura di rappresentanza.

Credo che qui c'è una discussione tra chi è completamente deluso da questa logica di partito, dal sistema di potere e la direzione economica che è sempre la stessa.

Dobbiamo riformulare i beni comuni non solo come forma giuridica, ma anche come paradigma politico per costruire una nuova idea di istituzione del comune, ma che hanno l'ambizione di condizionare la politica perché se no diventiamo semplicemente dei centri sociali dove si va vestiti un po' meglio e che però sono elementi costituenti perché mantengono il conflitto, che può innescare anche cooperazione di intelligenze che può creare nuove possibilità di lavoro.

Abbiamo già fatto il primo passo: impedire di fare il casinò e cacciare la Camene. Adesso dobbiamo portare a casa un'idea di cultura come bene comune con un progetto che ha il coraggio non solo di continuare a tenere i prezzi bassi, ma continuare ad essere progettato comunemente non solo dagli artisti, ma anche da quelli che ci lavorano e dai cittadini e riuscire a costruire anche un

meccanismo di impresa sociale che garantisca posti di lavoro perché l'entusiasmo non è eterno e non vogliamo finire in un meccanismo autoreferenziale in modo da affrontare il rapporto con la politica non in modo subalterno

Occupante 5: io sono chiamato nello spazio di 3 minuti a parlare di arte, cultura e formazione. Naturalmente non pretendo di espletare questo compito a pieno però alcuni punti fermi di quello che è il nostro ragionamento è importante sottolinearli perché noi nel momento in cui interveniamo con un'azione di lotta che lavora sul campo della cultura non facciamo un lavoro neutro quindi il nostro richiamare la necessità di riaprire questo spazio come spazio culturale non significa semplicemente portare degli eventi qui dentro. Per noi significa una scelta politica, una scelta politica di riportare innanzitutto in un quartiere che, è stato sottolineato, ha tanti caratteri popolari per quanto abbia anche attraversamenti complessi e articolati che è difficile riassumere in degli slogan o in delle semplificazioni però appunto riportare in questo quartiere la possibilità di reintrodurre dei linguaggi che sono quelli dell'arte contemporanea che, ricordiamolo, l'arte in qualche modo ha l'ambizione di riuscire a raccontare il tempo che si vive quindi riportare questi linguaggi a contatto con un contesto più tradizionalmente popolare, il che non vuol dire dal nostro punto di vista banalizzarli o ridurli o semplificarli, piuttosto trovare le forme perché delle culture diverse come quelle che sono le culture che animano la città, una metropoli complessa come quella di Roma, queste culture possano tornare a parlarsi e ad ascoltarsi reciprocamente.

Rispetto alla formazione: è uno dei punti cardine su cui ha lavorato il Nuovo Cinema Palazzo fin dal giorno della sua occupazione e la formazione per noi è fondamentale ed è fondamentale che ancora una volta, lo ribadiamo, sia una formazione di qualità.

La qualità è un concetto molto difficile da inquadrare, da definire. Noi stiamo provando a lavorarci. Sicuramente è difficile fissare dei criteri che siano univoci, è soggettivo, però un passaggio che crediamo sia possibile fare, proprio culturale, è che gli eventi che molto spesso ci vengono propinati, anche con spese significative su bilanci molto poveri, di qualità non ne hanno affatto.

Per fare alcuni nomi delle persone che hanno portato delle attività di formazione all'interno di questo spazio citiamo Mario Perrotta, premio UBU del 2011; la compagnia Suttascupa che sono co-prodotti da Teatri d'Europa; la compagnia Berardi Casolari, il cui laboratorio inizierà lunedì 16 ed è la compagnia che ha vinto il premio ETI 2010 per le compagnie emergenti (ultimo premio ETI assegnato in quanto l'ETI, come sappiamo, è stato soppresso).

Allora tutto questo cosa vuol dire? Che sono dei professionisti a portare la formazione in questo spazio, che non è una formazione depotenziata, non è tarata su un contesto popolare il che

naturalmente significa anche che ha un forte carattere professionalizzante, che può essere rivolta a professionisti o ad aspiranti tali. Però anche qui noi siamo profondamente convinti del fatto che non sia possibile separare linguaggi, entità, stratificazioni sociali preordinate e che quindi sia fondamentale aprire questi spazi formativi al territorio, a chi i territori li abita, li vive, li attraversa per cui i nostri spazi formativi sono assolutamente aperti.

Un altro elemento che viene assolutamente messo in luce è che parlare di formazione oggi e praticare formazione oggi significa anche direttamente riappropriarsi di welfare e di reddito.

In un contesto di generale dismissione del welfare, parliamo del welfare europeo in termini generali, in termini ampi, che viene soppresso e sostituito da altri modelli che ancora non è chiaro quali siano, ma evidentemente non saranno nulla di auspicabile e costruttivo, e formazione oggi significa fare welfare.

Il nostro volerci trasformare in istituzione, questo è stato sottolineato anche prima di me, passa anche per questo, passa anche per l'assunzione di responsabilità rispetto alla costruzione di questo nuovo welfare diffuso, trasversale e autodeterminato.

Formazione significa circuitazione dei saperi. Naturalmente non crediamo nella formazione frontale per come per certi versi siamo abituati a viverla e viverla come imposta, ma significa anche la possibilità di fruire di spazi formativi che generalmente vengono semplicemente messi a tacere e lo stesso discorso vale anche per gli eventi culturali che produciamo. Forse "produciamo" non è ancora del tutto la parola adatta anche se stiamo lavorando anche su questo e dopo di me Rosa Masciopinto introdurrà qualcosa a proposito di questa tema.

Però gli eventi che ospitiamo in questo spazio sono moltissimi e in moltissimi casi sono eventi che non hanno trovato luce e possibilità di esprimersi altrove. Penso ad esempio ai tantissimi film che sono stato proiettati in questa sala e che altrimenti non avrebbero mai visto la luce in questo paese. Questa è una realtà drammatica per le centinaia, se non migliaia di giovani cineasti, giovani e meno giovani, che riescono a produrre dei lavori encomiabili che però non trovano la possibilità di essere visti e distribuiti .

Questi sono appunto degli elementi sparsi che abbiamo voluto mettere in campo e sottolineare prima di aprire un'interlocuzione con le persone che chiameremo a parlare qui con noi.

E un altro passaggio fondamentale prima di cedere la parola è su quelle che sono state le politiche culturali di questa città. Saltando a piè pari, consentitemelo, il passaggio rispetto alle politiche di Alemanno perché è fin troppo facile mettere a critica il modello di Alemanno (definanziare, tagliare, distribuire i pochi spiccioli rimasti o anche tanti soldi ad amici di amici di amici , cooperative vicine ecc.), una cosa va detta: siamo vicini all'approvazione del bilancio e l'unica voce

che rispetto alla cultura è stata finanziata in maniera sostanziosa è quella relativa ai grandi eventi con 14 milioni di euro stanziati.

Però ci sembra molto più interessante fare un brevissimo ragionamento su quelli che sono stati i modelli che hanno governato la città nell'era precedente a quella di Alemanno e quindi quella veltroniana e in qualche modo interrogarci e interrogare anche gli interlocutori che sono qui con noi su quello che sarà il prossimo modello di governo e gestione della città.

Nella gestione veltroniana possiamo individuare alcuni passaggi significativi che ci sembra di poter mettere a critica. Uno è sicuramente la logica dei grandi eventi, cui accennavo prima, che ha trovato in quell'era una straordinaria manifestazione di sé. Un'altra è l'ingerenza dei partiti e quindi l'impossibilità di accedere a finanziamenti e spazi e possibilità di espressione senza avere dei legami con i partiti al governo. E un'altra, che ad essa è profondamente legata, è il fatto che tutto quanto è stato finanziato anche in maniera piuttosto lauta in quell'epoca non si è fatto istituzione. Provo a spiegarmi: non si è strutturato. Il fatto che tutto questo fosse così rigidamente in mano a chi governava la città non ha fatto sì che le straordinarie, incredibili forze che hanno prodotto anche cose incredibili in questa città dal punto di vista culturale abbiano potuto costruire strutture e quindi poi viaggiare sulle proprie gambe.

Questo ha determinato semplicemente che nel momento in cui sono finiti i finanziamenti elargiti dalla precedente gestione, queste realtà hanno dovuto trovare di meglio o altrove per poter continuare a praticare le proprie opere.

Paradossalmente c'è anche un altro passaggio e cioè che questo accentramento ha determinato da un lato la scomparsa di tanta cultura nella città di Roma e dall'altro canto tante altre cose sono difficilissime da scardinare proprio perché molto accentrate.

Questi sono solo dei brevi cenni su questi temi.

Vogliamo chiamare a parlare con noi Rosa Masciopinto e subito dopo Paolo Masini, Consigliere Comunale della città di Roma.

Rosa Masciopinto sta portando avanti un lavoro molto interessante all'interno dello spazio del Nuovo Cinema Palazzo, un lavoro che va dalla formazione alla residenza alla produzione. Sarà lei a raccontarcelo.

Rosa Masciopinto:

Buonasera a tutti! Io mi occupo di formazione da 20 anni, formazione dell'attore, e in genere lavoro nelle accademie, nelle scuole di teatro. Però c'è una tecnica speciale che è quella del clown che mi interessa moltissimo: non il clown, il pagliaccio insomma del circo, invece un attore che

porti gioia al pubblico perché penso che di questi tempi ce ne sia veramente tanto bisogno.

Però questa tecnica nelle accademie non è molto amata, a loro piacciono sempre le cose molto tragiche, molto lamentose, bisogna essere intensi. E quindi non trovo accoglienza rispetto a questo metodo di studio e genere nei luoghi deputati alla formazione classica.

Qui invece sono stata accolta, sono stata accolta e mi è stata data la possibilità di usare uno spazio meraviglioso come questo per formare degli attori, ma non solo attori professionisti: qui al Cinema Palazzo abbiamo deciso di aprire l'iscrizione a chiunque volesse, per cui abbiamo aperto questo laboratorio a gennaio e ho avuto la grande fortuna che si sono selezionati un gruppo tra i 15 e i 20 non solo attori professionisti, ma anche amanti, amatori e si sono riuniti insieme e stanno lavorando con grande passione, stanno cercando, noi cerchiamo.

Li abbiamo chiamati Clown Anonimi e li abbiamo chiamati Clown Anonimi del Palazzo cioè che diventi una compagnia stabile, una banda stabile di questo posto che dia vita ad un laboratorio permanente anche per il futuro.

Tutti quanti abbiamo lavorato sulla qualità innanzitutto, non mi piace lavorare nel pressapochismo: anche se l'attore non è professionista però porta una sua umanità e una sua voglia, desiderio di ricerca allora mi ci dedico con tutto il cuore e con tutto quello che so fare.

Li vedrete domani, se volete, perché facciamo una visita guidata qui nel cinema (nell'ex cinema o futuro cinema, come volete chiamarlo) e poi daremo una lezione spettacolo per far vedere che cosa stiamo facendo.

Ma qui si sta facendo anche tanto altro. I laboratori attivi in questo momento sono: la danza aerea (e domani saranno con noi), c'è il corso di aikido che continua tutto l'anno a raccogliere amanti di questo metodo, è appena finito quello di Sabina Guzzanti sulla satira, lungo laboratorio molto istruttivo e penso che la trasmissione che sta facendo Sabina sia anche un prodotto di tutto ciò.

E questo che vuol dire? La trasmissione di Sabina Guzzanti, una compagnia che nasce, dei progetti. Io per esempio ho portati i clown perché avevo bisogno di cercare su questo linguaggio perché voglio scrivere uno spettacolo fatto di tanti attori che costa tanti soldi e allora, come faccio?

Non sono sovvenzionata da tutti quei milioni che hai detto stanziati per i grandi eventi, siamo piccoli eventi però dotati di pensiero e diciamo che possiamo dirci anche testimoni di questo tempo, no?

Per cui abbiamo messo a punto un pensiero intorno all'autofinanziamento ed ecco come ci siamo trovati: stiamo cercando, sia la mia compagnia, sia il Cinema Palazzo, sia le realtà che qui convergono, stanno cercando un pensiero che li renda più forti, propositivi e quindi più forti, ma costruttivo e quindi se voglio fare uno spettacolo grande con tanti attori, il Cinema Palazzo mi aiuta

a produrre. In che modo? Offrendomi residenza per esempio, dando la possibilità a me, come ad altri, di fare la propria ricerca e le ricerche sono lunghe, hanno bisogno di tempo, hanno bisogno di approfondimento, hanno bisogno di cura e i luoghi costano.

Se devi fare un corso o delle prove con 20 persone, 30, quando si parla poi di scenografi, di organizzatori, quando si parla poi anche dei macchinisti, il tempo costa e i luoghi costano, quindi nel momento in cui un centro ti ospita e ti mette a disposizione la logistica, l'aiuto, il sostegno per me questo è già una forma di co-produzione, però non basta. Per cui abbiamo messo a punto, dopo un'elaborazione di tanti anni e di tanti esperimenti rispetto all' autoproduzione, non essendo le nostre compagnie finanziate dallo Stato, abbiamo cercato di mettere a punto un pensiero, una filosofia che adesso è diventato un sistema.

Come sapete in questo momento ci sono tante produzioni dal basso, ci sono tante realtà culturali, (come anche la sanità, siamo molto paralleli) che chiedono aiuto diretto al fruitore e ognuno con il proprio messaggio. Ad un certo punto abbiamo detto: ma il bisogno è sempre lo stesso, perché non ci mettiamo insieme, perché non facciamo rete?

Forse c'era bisogno di elaborare un regolamento, un'etica di comportamento che riunisse tutte queste realtà. Invece di chiamarsi produzioni dal basso, noi l'abbiamo chiamato GARSS che ricorda un po' i GAS cioè i gruppi di acquisto solidale e sono realtà che molto probabilmente conoscete già tutti che dicono al fruitore che lui può non rimanere solo consumatore, ma diventare anche produttore di quello di cui ha bisogno, in questo caso per noi è la cultura e lo spettacolo. E quindi abbiamo utilizzato molto del pensiero dei GAS e abbiamo fondato questa rete, questo sistema, che si chiama Gruppo Acquisto Risorse per lo Spettacolo Solidale. E questo è un autofinanziamento.

Ti piace il mio teatro? Io te ne faccio vedere un po', ti faccio vedere il primo esperimento , se ti piace tu puoi dare una tua donazione e quindi insieme, magari 10 euro non sono niente anche se oggi come oggi sono tanto, però quei 10 possono arrivare a produrre insieme alla logistica, insieme al contributo che tante persone stanno già dando a questo progetto, possono realizzare un futuro. Tra un anno, ci diamo un tempo... vediamo se siamo capaci, fra un anno di fare questo spettacolo.

Il mio GARSS non ha un copyright, cioè è copyleft, cioè tutti quanti possono diventare dei GARSS se hanno un progetto a cui tengono e vogliono realizzarlo per cui noi incominciamo invitando anche altre compagnie che si occupano di spettacolo dal vivo, ma non solo dello spettacolo, di diventare dei GARSS e utilizzare lo stesso metodo.

Il nostro spettacolo, quello che presenteremo con l'assaggio a maggio si chiama "Ho sete" ed è anche questo comune perché il tema dello spettacolo sarà l'acqua, il bisogno dell'acqua , un bisogno assolutamente irrinunciabile per qualsiasi essere umano. È un bene comune, come si

dice.

Il pensiero su cui ci muoviamo molto in parallelo con il Cinema Palazzo, con il Teatro Valle con tutte le realtà parallele in questo momento è quello dei beni comuni.

Si può creare una terza alternativa tra il pubblico e il privato che sia in mano a coloro che vogliono che sia fatto questo spettacolo, questa musica, questo tipo di film? Noi pensiamo di sì.

Il messaggio è "io ho sete": ho sete di teatro di attori, di bellezza e di poesia.

Voi di che cosa avete sete? Se ce lo volete dire ce lo scrivete pure voi. Grazie

Occupante 5: questa bottiglia è il gadget del progetto GARSS "Ho sete" e la troverete all'ingresso dove avrete maggiori informazioni.

Con Paolo Masini è interessante parlare dell'aspetto relativo ai modelli di gestione della città, ovviamente parlando principalmente delle politiche culturali, quelle passate, quelle presenti, ma anche quelle future.

Paolo Masini: Sì grazie. Innanzitutto buon compleanno! Credo che quello che avete combinato sia stata una delle cose più belle, forse non ce ne sono state di più belle., è una delle cose più belle e più di luce che ci siano state perché cosa ci sarebbe stato adesso? Slot machine!

A Roma ci sono 50.000 slot machine e 294 sale giochi che, insieme allo spaccio di stupefacenti, sono i luoghi in cui la malavita organizzata sguazza, mangia, beve, investe ed esporta. Pertanto questa esperienza vale ancora di più e anche perché rimettete in giro una serie di cose.

La cultura, la scuola, la formazione sono le cose che fanno una chiara differenza da destra e sinistra, tra chi ha in mente una certa idea di città e chi ha in mente una città come quella del regolamento sull'arte di strada approvato ieri che renderà ancora più grigia questa città. Io rimango dell'idea che fa più sicurezza un giocoliere per strada che un militare con il mitra (applauso). E non a caso nelle grandi città d'Europa sino a tarda sera ci stanno gli artisti di strada ed è un piacere vederlo.

Se chiudi gli occhi e penso a Roma prima del '93 è un'altra roba: sono state fatte delle cose enormi sino ad arrivare al punto di creare, credo, una città, una comunità solidale come l'iniziativa Vicini Vicini che, mutuata da un'esperienza francese, portava le persone a portare i tavolini in mezzo alla strada e pranzare insieme. Un po' quello che state facendo voi: di creare il senso della comunità che è l'unica arma che si ha contro l'insicurezza. Perciò una serie di iniziative che solo pensarle sarebbe impossibile. Se facessi come per Vicini Vicini mi prenderebbero per pazzo nella Roma di Alemanno.

Adesso occorre ripartire: perciò una serie di luoghi di cultura diffusa in tutta la città, ma anche mettendo in rete le forze sane. Solo il fatto che in questo posto siano circuitate tantissime persone anche di altissimi livelli, ma anche persone che... io credo che bisogna dare le opportunità, soprattutto ai giovani di usare strumenti per vedere cosa si è capaci di fare. Se si dà l'opportunità di tirar fuori quello che si ha dentro, di fare cultura credo che già hai fatto. Perciò credo senz'altro a partire da questo che sia importante far diminuire i luoghi di giochi, bisogna fare una battaglia importante, comune, culturale dove ci sia in circolo questa aria frizzantina del cambiamento.

Iniziativa come questa vostra deve essere aiutata e io spero anche ad alti livelli a breve per consentire più tranquillità e fare legalmente qui dentro perché, insomma, senza di voi qua c'era la sala di Camene e io credo che la cosa pubblica debba aiutare queste battaglie. Grazie

Occupante 5: permettimi di incalzarti un attimo. Il discorso che fai sulla necessità di cultura in una città come Roma è evidente e sotto gli occhi di tutti. Per questo nella mia introduzione ho detto di alzare un po' il discorso da Alemanno perché è come sparare sulla Croce Rossa. È chiaro che fa più sicurezza un giocoliere per strada che un militare con il mitra e siamo qui per questo. Ma ragionare di cultura come bene comune, ragionare di nuove istituzioni apre a un ragionamento con quelle che sono le istituzioni in vigore rispetto a quella che potremmo definire come una progressiva e parziale cessione di sovranità.

Ora questo non è un discorso tecnico, è un discorso prettamente politico: parliamo di vento che cambia, parliamo di tempi che si stanno modificando, parliamo anche della necessità di operare questo passaggio che è culturale e politico. Questo va sostanziato con dei passaggi molto concreti. Tu hai citato l'esperienza dei teatri di cintura. Noi siamo molto vicini e abbiamo fatto tante cose al Teatro Lido di Ostia che non sono qui per dei disguidi che hanno avuto in giornata e infatti si scusano tantissimo, avrebbero tanto voluto intervenire. Però ecco quella è un'esperienza che, al di là di Alemanno che appena si è insediato ha detto che il Teatro del Lido di Ostia non esiste più, però c'è anche da dire che a quelle esperienze non gli è stato concesso, e sarebbe interessante capire come, sarebbe interessante capire come andare oltre quel modello, ma di avere delle gambe proprie, di strutturarsi in maniera tale da regger botta alla fine dei finanziamenti.

Ora questo è un esempio tra i tanti però quello che stiamo ponendo qui dentro da un anno a questa parte è un problema che va molto oltre il porre la cultura al centro, non stiamo parlando per slogan. Parliamo delle cose concrete, parliamo di come questo modello possa essere davvero superato: parliamo di questi passaggi, di questi nodi che non sono tecnici, ma politici.

Paolo Masini: quello che credo è che bisogna arrivare ad un sistema che ti consenta di partire e poi di fare perché quello che vedo di rischio dietro l'occupazione è che va bè siamo là.. invece bisogna fare un passetto in più, la spinta per partire e poi chiaramente bisogna fare impresa culturale e camminare con le proprie gambe. Sul fatto della politica di stare fuori dalla cultura si deve andare per merito come a Bologna che si mandano i curricula perché se non ripartiamo da questo, se non ripartiamo dal merito, non andiamo da nessuna parte.

L'approccio alla cultura mio, di Niccolò Zingaretti è in questa direzione. Noi non avevamo incarichi di governo negli anni precedenti però qualcosa si poteva cambiare, si poteva fare di più e per iniziative come quella del Teatro del Lido che abbiamo seguito direttamente e personalmente soprattutto nel momento iniziale le battaglie sono state fatte.

Il fatto è gestire in maniera sana quei soldi che poi non è vero che sono pochi perché poi da ciò che arriva alla corte dei Conti i soldi ci stanno perché se poi ad uno come Gigi d'Alessio viene fatto fare un progetto sul bullismo (non si capisce se contro o per) e gli si danno 1 milione e 200mila euro vuol dire che i soldi c'erano. Potrei fare la trafila che faccio con i testimonial di Alemanno.

Oggi Repubblica scriveva che hanno fatto fare il concerto delle donne a Franco Califano o hanno fatto scrivere il programma per le famiglie a Conti che sta in carcere per 15 anni con l'accusa di pedofilia. Hanno qualche problema con i testimonial, non capiscono.

Pertanto credo che con grande umiltà vada affrontata tutta questa vicenda. Perché poi nell'ultimo periodo di Veltroni devo dire che però lì c'è stato Silvio di Francia che ad un certo punto ha tentato rispetto a tutto: per i 30 anni dell'Estate Romana fece un bando rivolto a persone singole che se vincevano il bando si mettevano insieme per costituire una realtà nuova. Anche dal punto di vista amministrativo dobbiamo cercare nuovi strumenti perché non è che uno per forza deve fare un'associazione, ma anche in maniera molto agile dare l'opportunità di poter mettere qualcosa su piazza, anche trovando strumenti e modalità nuove.

APPENDICE B

Sabato 30 giugno, domenica 1 luglio 2012 – Roma, Teatro Valle

incontro dei rappresentanti degli spazi occupati per la costruzione ufficiale del *network*

Prima sessione: presentazioni, narrazione dei percorsi

Teatro Valle (Ilenia): abbiamo pensato di iniziare con i racconti degli snodi più importanti per aggiornarci a vicenda e poi passare al punto “pratiche costituenti” quindi il discorso, per chi ci sta lavorando, sui beni comuni, sull'autogoverno, rapporto con le istituzioni, statuti giuridici, rapporto tra pubblico e privato. Poi nel pomeriggio pensavamo di fare una sessione divisa in due parti sulla produzione, sui progetti che potremmo fare insieme e poi affrontare la questione delle economie, del lavoro, del reddito ecc. E domani invece volevamo fare una discussione, tirando un po' le fila su cosa siamo, se queste esperienze si sono riconosciute, si sono costruite facendo o andando insieme, però capire meglio che forma vogliamo dare.

Sarebbe bello fare una discussione e tirare anche dei punti comuni e delle prospettive anche nell'assoluta eterogeneità e moltiplicazione delle cose senza doverle ridurre in alcun modo ad unità, però insomma se da ogni sessione di lavoro riusciamo a far uscire dei punti di prospettiva, punti operativi molteplici..

Arsenale/ Teatro Coppola (Carlo): Ciao a tutti! Sono Carlo, sono un occupante del Teatro Coppola e sono uno dei promotori in Sicilia di Arsenale che è la Federazione Siciliana delle Arti e della Musica. In questo momento siamo in una situazione di stop tecnico dovuto al caldo. Abbiamo appena chiuso al Coppola sei mesi di programmazione e autogestione e stiamo lanciando adesso un' estate di contenuti cioè di formazione e autoformazione e incontri.

Tra l'altro abbiamo già messo a disposizione i nostri spazi nell'eventualità di incontrarci prossimamente con tempi più dilatati (una settimana, dieci giorni).

Stiamo affrontando diversi discorsi che poi approfondiremo momento per momento, ma principalmente stiamo lavorando su una prospettiva di produzione e di autoreddito all' interno del teatro e ci siamo accorti che all'interno del teatro le possibilità sono poche, nel senso che da soli questi spazi hanno problemi di sussistenza. Dal nostro punto di vista , sia per la produzione artistica sia per lo scambio necessario alla produzione di contenuti politici, è indispensabile passare ad una fase successiva che è quella di incontro e di scambio non solo di professionalità, ma soprattutto di lavori già effettuati su quella che è la materia di confronto istituzionale, politico e

produttivo.

In Sicilia, come Federazione, stiamo ripartendo sulla connettività principalmente di questi due posti, ma anche di tutta una serie di realtà più legali che stanno arrivando a circuitare intorno ai due spazi che in questo momento sono in occupazione.

Quindi in Sicilia la situazione è particolare: fare rete è una parola più impegnativa che nel resto d'Italia. Stiamo cercando di coagulare tutto il discorso del possibile network su quelli che sono i punti in comune tra noi e le altre realtà che lavorano in Sicilia con la ridiscussione del nostro ambito lavorativo e in genere di un'etica del lavoro e della produttività.

Da qui a settembre la nostra intenzione è lanciare, possibilmente tutti insieme, una nuova fase che, approfittando del periodo estivo, possa cominciare ad essere progettata per essere messa in campo da ottobre in poi su alcune pratiche reali che noi già, come tutti qui dentro, già conosciamo e pratichiamo, però utilizzare questo periodo per sistematizzare, catalogare e far uscire fuori dagli spazi quelle che sono le pratiche con la massima chiarezza possibile perché durante questi ultimi due mesi mi sono confrontato spesso con realtà che hanno diversi pregiudizi su quelle che sono le nostre esperienze e invece a fronte di una spiegazione del progetto reale che c'è dietro ognuno degli spazi e a fronte di una sorta di media, che ho immaginato essere la media delle pratiche comuni a tutti noi, il progetto diventa chiaro nella testa delle persone, anche se forse nella nostra è ancora un po' oscuro. E negli interlocutori si inizia ad attivare una voglia di entrare dentro questa metodologia.

Quindi dal nostro punto di vista, soprattutto come Federazione, ci interessa cominciare a fare un lavoro di sistematizzazione dei contenuti politici e produttivi proprio per spenderli come valore aggregante anche fuori, prima di tutto dentro questo network, e poi fuori.

Teatro Garibaldi (Dario): io sono Dario del Teatro Garibaldi Aperto e fondamentalmente in questo momento anche noi a Palermo con il problema del caldo abbiamo cercato di dilazionare un po' i momenti di programmazione che comunque rimangono importanti per far sentire alla città che lo spazio è aperto, è vivo, è fruibile e che quella del Teatro Garibaldi è una situazione inclusiva, cosa che a volte fa fatica a passare e che comunque all'interno della città ci sono dinamiche anche tra gli artisti per cui è possibile che la situazione dell'occupazione venga letta come esclusiva di una parte dei lavoratori della conoscenza, della cultura a Palermo.

Il nostro lavoro in questo momento sta viaggiando su diversi fronti e fondamentalmente ci stiamo interrogando su una triade che, leggevo anche in una mail di Carlo, è quella della formazione, della produzione e della programmazione.

E su questa triade, su questa linea si è mosso anche il lavoro dei tavoli tematici che sono : *fare musica, fare teatro, fare arte, fare danza, fare spazio* e da poco abbiamo anche il tavolo *fare soldi* ed è un tavolo che racchiude da alcuni organizzatori, fund raisers a studenti dell'università o appena laureati che si pongono la questione del fare soldi.

Per quanto riguarda i tavoli di lavoro, oltre a questi tavoli tematici, stiamo lavorando su un manifesto artistico che si sta avviando per capire se esiste una linea comune dal punto di vista artistico che ovviamente rientra nelle pratiche di produzione e non tanto nella scelta artistica delle singole compagnie, dei singoli gruppi o degli artisti in genere, ma stiamo lavorando su qualcosa che, partendo dalla pratica di produzione, quindi dal basso, parlando anche dei tempi delle prove, dei costi, delle professionalità richiamate, possa delineare un manifesto artistico.

Rispetto all'Amministrazione noi abbiamo avuto da subito un'apertura, anche prima che fosse eletto il sindaco Leoluca Orlando aveva parlato di liberazione e non di occupazione del Teatro Garibaldi però in questo momento rimaniamo in una situazione di conflitto che non vuole essere conflitto fine a se stesso, ma è la necessità di porre il dialogo su delle basi che non siano quelle che ci sono state in questi anni cioè di finanziamenti a pioggia, piuttosto che di integrazione di realtà che comunque tendono ad essere e vogliono essere autonome rispetto alle istituzioni dell'amministrazione.

In particolare, l'ultima cosa che ci è successa è che ci hanno chiesto di partecipare in maniera più o meno informale al Festino che è la festa di Santa Rosalia, patrona di Palermo, che è un momento di aggregazione popolare ed è anche un momento di ricongiunzione sociale anche degli artisti perché fondamentalmente ci sono dei soldi, vengono distribuiti e quindi dopo il Festino siamo tutti più felici e contenti. Noi non abbiamo accettato la proposta che ci è stata fatta perché non rientrava nell'ordine della discussione politica e progettuale che vogliamo fare in questo momento come Teatro Garibaldi a Palermo. In questo modo, anche da alcuni feedback che abbiamo ricevuto, siamo riusciti a sollevare la questione e a tenere alta la tensione nel dialogo proprio perché abbiamo fatto capire che non c'era la necessità di avere un contentino nell'immediato, ma di discutere qualcosa di più ad ampio raggio.

Anche noi abbiamo in questo momento la necessità di produrre documenti: il manifesto artistico, il progetto culturale che sta prendendo delle basi concrete ci serve per delineare fondamentalmente una piattaforma, politica e artistica, che possa essere la base per un momento di rete , rete che esiste già al Teatro Garibaldi perché fondamentalmente riflettevo che lo stesso Teatro Garibaldi è nato da una rete di artisti che si sono uniti in un progetto comune, cosa che a Palermo non era mai successa se non per brevi periodi. Questa rete è da ampliare ad altre realtà che possono lavorare

secondo una base di eticità, di buone pratiche, di produzione dal basso ecc. e così come ampliarla in Sicilia con il Teatro Coppola, ampliarla in Italia e stiamo facendo un lavoro per allargarci anche sul Mediterraneo per cercare di spingere la nostra area di pratiche.

Avremo un incontro a breve con gli studenti della Primavera Araba, con delle compagnie che lavorano a Tunisi e speriamo di poter avviare anche attraverso il Teatro Coppola un discorso sul Mediterraneo che rimane, anche per un fatto di finanziamenti e una serie di cose che si stanno muovendo, un nucleo fondamentale della discussione politico-artistica.

Sale Docks (Marco): ciao! Io sono Marco di Sale Docks di Venezia. A che punto siamo? Poi approfondiremo i singoli punti nelle diverse sessioni, ma intanto dividerei il piano nazionale da quello locale.

Sul piano nazionale direi che da un anno siamo stati molto partecipi dell'avventura di Macao che per noi, essendo un gruppo nato specificatamente sulle arti visive poi allargatosi alle arti sceniche, ma 5 anni fa siamo nati da un gruppo più legato alle arti visive per cui questa dimensione di Macao ci pareva interessantissima perché in un'altra città, anche al nord, si poneva la centralità dei lavoratori dell'arte e della cultura rispetto ad un discorso generale sulla democrazia, sull'uso, sul governo delle nostre città e anche ovviamente sul tipo di produzione culturale. Quindi sul piano politico noi abbiamo investito molto sulla partecipazione a questa esperienza milanese.

Sul piano invece della riflessione intorno al tema del lavoro, io penso che sia importante mettere un'altra cosa in agenda in questo incontro cioè da un parte sviluppare sicuramente una visione e un'inchiesta che sia molto precisa rispetto alle condizioni del lavoro culturale che già stiamo facendo tutti da mesi o da anni ed è un'inchiesta che dobbiamo avere finalmente anche la responsabilità di sistematizzare, dall'altra anche una riflessione sulla questione del lavoro in generale oggi, in Italia e in Europa cioè in qualche modo lavorare non solo per sistematizzare le questioni sul lavoro culturale, ma evitare una sorta di corporativismo cioè tentare di chiederci oggi se tutto il lavoro in generale oggi non sta dentro le maglie di quella precarietà che, come lavoratori della cultura, conosciamo, studiamo e combattiamo già da molto tempo. Quindi fare una riflessione su cosa sia oggi il lavoro in generale, come porsi politicamente rispetto al ddl Fornero inteso come elemento nazionale però di una tendenza generale a strutturare il lavoro oggi in tutta Europa. Credo che questa occasione, il fatto di essere tutti qui insieme, vada sfruttata anche in questo senso cioè una riflessione sul rapporto tra lavoro culturale e lavoro in generale oggi. Credo che possa aiutarci molto anche poi ad individuare, a partire dall'autunno, delle priorità politiche su cui confrontarsi. Poi ci sarà una sessione specifica, per cui rimandiamo a dopo.

La questione sul piano locale direi che per noi in questo momento ha diverse sfaccettature. Rapporto con le istituzioni: noi nasciamo da un'occupazione che poi è diventata istituzione cioè noi abbiamo a Venezia un rapporto storico con le istituzioni , con l'amministrazione di quella città che però da un po' di mesi a questa parte stiamo mettendo in discussione a partire da una riflessione su cosa sono oggi i nessi amministrativi, cioè anche una riflessione sul ruolo del governo locale all'interno della crisi penso che debba essere fatta per prendere poi delle scelte, ovviamente salvando la specificità di ogni città e di ogni contesto.

Noi per ora giuridicamente stiamo cercando un'ipotesi di proposta. Oggi non c'è nessuna delibera, niente, siamo lì come una sorta di consuetudine. Dobbiamo trovare il modo per rovesciare questa consuetudine in qualcosa di possibilmente anche giuridicamente interessante che spinga ancora verso quella direzione che ci siamo dati incontrandoci che è , nel rapporto con le istituzioni, conquistare parti, porzioni di sovranità, però ancora non sappiamo ancora. Quindi questa è la cosa. Sulla questione della produzione direi che possiamo portare in dote alcune esperienze, fondamentalmente due: noi abbiamo un progetto spin off del Sale che si chiama Rebiennale, che da qualche anno, in maniera formale ed informale, riusa materiali di questo grande evento culturale che sono materiali nuovi che alla fine della mostra ogni anno verrebbero buttati via quindi si agisce su 2 aspetti: il riuso e la critica dell'insostenibilità del grande evento culturale. Attraverso questa dinamica noi siamo riusciti a costruire davvero a costo zero lo spazio del Sale che, per essere a Venezia, è comunque uno spazio molto grande, antico. Quindi siamo riusciti ad intervenire con questa dinamica di produzione materiale dello spazio che è una dinamica fuori da una logica di mercato, quindi ci ha aiutato a tenerci fuori anche dalle dinamiche della precarietà del lavoro culturale e grazie all'aiuto di artisti, il coinvolgimento ecc. siamo riusciti a costruire materialmente lo spazio.

Quindi la questione del riuso da una parte e dall'altra l'interferenza nelle economie dei grandi eventi culturali. Parlo della Biennale perché ovviamente è il grande evento culturale che caratterizza Venezia e che c'è ogni anno.

Anche lì, il rapporto che in questo caso è con il grande evento, con l'economia della città creativa, con le istituzioni perché racchiude tutti questi elementi ed è un rapporto che può giocare su diversi piani: è stato conflittuale quando siamo stati dentro e a fianco delle lotte dei precari della Biennale nel 2009 e poi è anche un esperimento pubblico di interferenza economica cioè come riportare ad una dimensione del comune quelle economie e quei valori che vengono privatizzati sostanzialmente.

Non sto a farla lunga, poi , se volete, ne parliamo. L'anno scorso abbiamo ospitato un padiglione

della Biennale gestendo pubblicamente questa cosa non come una furberia, tipo ci pagate l'affitto: abbiamo invece creato una partnership e questa partnership ha dato i fondi per produrre un ciclo di autoformazione su crisi e beni comuni internazionale che è durato sei mesi all'interno dello spazio, questa operazione ha permesso a tre giovani del Sale di avere uno stipendio per sei mesi per aprire lo spazio e di averlo gestito con una paga orario che, diciamo, è il doppio di quella media per chi fa questo stesso lavoro e quindi anche con una riflessione sul tipo di lavoro complicato dentro questi grandi eventi culturali sulla possibilità di incidere.

Quindi abbiamo creato un piccolo modello di interferenza politico economica. Non lo ripetiamo quest'anno perché abbiamo scelto, anche a costo di perdere un'occasione economica importante, però ci interessa forse di più di sistematizzare, mettere dentro questa esperienza e non riproporre in maniera uguale ogni volta.

Ultima cosa: un altro spin off del Sale è il collettivo dell'Accademia di Belle Arti che per noi è importante per il rapporto con le università, centrali a Venezia perché a Venezia la politica o la fai dentro le università o è difficile.

Macao (Emanuele): noi siamo un gruppo che arriva da Macao, da Milano.

Una breve panoramica: praticamente noi abbiamo fatto dalle tre alle cinque occupazioni in un mese. Quindi a livello di rapporto con le istituzioni, di fase costituente ad ora credo che siamo molto vicini all'aver scompaginato un po' le carte perché essere entrati in un grattacielo da 60 milioni di euro e aver chiesto al Comune esplicitamente di espropriarlo perché avevamo il diritto di farlo non è chiaramente mettersi al servizio del Comune, ma mettere la cittadinanza in un tale squilibrio di situazione inedita che crei come una sfida, no? Poi di fatto il Ministro degli Interni ci ha sgomberato.

E così abbiamo fatto con Palazzo Citterio cioè di mettere a viso aperto le istituzioni in una situazione talmente scomoda che tanto non erano abituati che poi ci hanno represso. Però non l'abbiamo mai fatto nell'ottica di non considerarle, anzi le abbiamo come messe in imbarazzo, no? Allora ora su questo punto ci stiamo interrogando e abbiamo aperto all'interno di Macao un gruppo di lavoro che abbiamo chiamato "forme e pratiche di legittimazione della cittadinanza attiva". Ed essendo adesso in un'area del Comune, controllata da Sogemi che è una società che controlla tutta l'area dell'orto mercato, siccome l'ex macello è una grossa area liberty a margine dell'ortomercato, l'idea magari è anche prendere un po' in contropiede il Comune che tutt'ora c'è quasi il pericolo che ti venga incontro cercando di metterti il cappello anche se per ora è in silenzio. Quindi l'idea è adesso un po' di iniziare a riflettere tra di noi e tendenzialmente anche prenderlo in

contropiede a breve e provare a capire e sfidarlo di nuovo a capire cosa vuol dire non ridurre un'eventuale legittimazione a delle formule date, per esempio non diventare associazione e quindi un soggetto che loro sono abituati a riconoscere, ma porre noi una sperimentazione su come fare a legittimare la natura specifica di quello che siamo che non è per forza un'associazione con un legale rappresentante, con la partita Iva, che poi deve rendere conto di determinate cose ecc.ecc. Quindi adesso dobbiamo ancora iniziarlo questo discorso quindi non abbiamo ancora nulla da mettere in comune però la domanda che ci stiamo facendo è: un soggetto che parte dalla liberazione di uno spazio che tendenzialmente è anche attraversato da una moltitudine diversa di soggetti e che però si sta dando regole di autogoverno dello spazio vincolandolo ad una vocazione, ad un modo di gestirlo perché comunque noi siamo molto rigidi sul valore decisionale delle assemblee, il meccanismo del consenso, l'articolazione interna del lavoro ecc.ecc. quindi siamo molto rigidi su quello però non abbiamo il classico legale rappresentante ecc.ecc. quindi la sfida che si potrebbe lanciare a questa consuetudine di usi civici è capire chi può legittimare questo tipo di percorso salvaguardando l'indipendenza e il modo in cui si sta autodeterminando? E questo è da iniziare insomma.

Sul piano del lavoro noi stiamo iniziando anche attraverso un po' di confronti, anche di tipo più sociologico, a creare un testo interno a Macao nel senso di cercare di capire che natura ha questa mobilitazione, quindi vincolarlo proprio anche alla partecipazione attiva e non passiva dello spazio per dare un segno di che tipo di soggetto si sta mobilitando in Macao perché non siamo solo lavoratori dello spettacolo o dell'arte visiva o di qualsiasi settore, ma è una composizione nuova che crea anche una specie di unità di classe, non classe, ma è un soggetto chiaro però è molto stratificato suo interno. Quindi partire dal campione che siamo e che stiamo condividendo questa esperienza per dire che lavoratori si stanno mobilitando e vorremmo avere un po' di criterio per cui stiamo lavorando con Sergio Bologna che è di casa e stiamo cercando di proporre al nostro interno un'analisi scientifica della nostra composizione.

Detto questo riconfermo quello che diceva Marco e cioè che bisogna interrogarsi sul rapporto tra queste mobilitazioni, quello che noi siamo e un discorso sul lavoro di carattere più generale.

Ultimo punto: la questione artistica. Noi siamo divisi in molte discipline: c'è un tavolo architettura e urbanistica, c'è un tavolo video, c'è un tavolo fotografia, c'è un tavolo comunicazione, c'è un tavolo grafica, un tavolo arti performative, un tavolo di teoria, un tavolo di economia, cioè siamo tante discipline. Ognuna di queste discipline sta facendo discorsi, si stanno mettendo in una scelta dove, anche se sono tutti professionisti, in realtà abbiamo tutti problemi anche di avere un lavoro e quindi si stanno mettendo insieme dei gruppi di lavoro che stanno anche ripensando il modo in cui

producono. Per esempio i video maker stanno facendo lavoro su Macao, all'interno di Macao con il materiale di Macao, ma stanno anche mettendo in discussione, visto che sono tutti montatori di Sky piuttosto che lavoratori del cinema ecc.ecc., stanno mettendo in discussione i modi in cui sono abituati a lavorare. Quindi ci hanno presentato per esempio il fatto di voler aprire un grosso archivio *open source* da cui questo materiale può continuamente essere preso e reinterpretato dagli artisti che passano all'interno di quel tavolo, aprire una specie di *web documentary* dove attraverso il web si moltiplica la narrazione dei materiali che stanno facendo, vorrebbero anche interloquire con l'istituzione nazionale facendo vedere come queste esperienze di mobilitazione, *co-working* e diverso modo di condividere sia le idee, ma anche il materiale mettendo insieme le macchine ecc.ecc. Cioè si stanno interrogando anche su come fare la sperimentazione di nuove forme di produzione. E su questo tutti i tavoli sostanzialmente si stanno interrogando, su come possono mettere in discussione il contenuto di quello che producono attraverso anche il modo in cui si produce.

Nuovo Cinema Palazzo (Ciro): sono Ciro del Nuovo Cinema Palazzo. Due parole su chi siamo perché probabilmente rappresentiamo una anomalia all'interno di questa assemblea nel senso che la nostra occupazione nasce da una posizione sociale, biografica, lavorativa molto differente da quella che siede a questo tavolo. Un'occupazione che nasce da una battaglia di resistenza del quartiere, da una sorta di comitato di quartiere che racchiudeva oltre a singoli cittadini associazioni, movimenti, spazi occupati per evitare che lo spazio che è il Cinema Palazzo venisse trasformato in un casinò. Quindi queste le motivazioni per cui nasce e conseguentemente anche la composizione che è molto molto molto variegata. Ci sono persone che vengono dagli ambiti più disparati, ma tendenzialmente nessuno di noi lavora nell'ambito dell'arte e dello spettacolo. Quindi nell'assemblea c'è anche una difficoltà a rapportarsi con il mondo artistico e a cogliere il fatto che banalmente gli artisti, i lavoratori dell'arte e dello spettacolo siano anche e soprattutto dei lavoratori. Per cui il nesso sul lavoro è qualcosa su cui noi faticosamente lavoriamo da mesi e dobbiamo costruire il discorso, però non è per nulla scontato per noi.

Questo per dire insomma, non per rimarcare una differenza in termini di separazione, ma per aggiungere un pezzo che è effettivamente differente. Per cui da qui scaturiscono anche tutta una serie di ragionamenti e priorità che sono per certi versi molto simili e per altri versi differenti da quelli raccontati fino ad ora.

La nostra battaglia si è rapidamente e sostanzialmente, in maniera massiccia, modificata nell'arco di pochissimi mesi nella misura in cui la battaglia di resistenza, che non è ancora assolutamente

vinta, ma sulla quale abbiamo messo come una piccola ipoteca rappresentata per esempio dalla sentenza che abbiamo ricevuto a febbraio, una sentenza del Tribunale civile che, immagino molti di voi abbiano avuto modo di leggere, che praticamente nega il reintegro in possesso alla società affittuaria e ai proprietari riconoscendo il carattere multitudinario e non lucrativo della nostra iniziativa, ma sottolineandone invece il carattere politico quindi di per sé la sentenza sembra scritta da noi fundamentalmente. Nonostante questa piccola ipoteca e questi altri piccoli passaggi però la battaglia non si può dire definitivamente conclusa e vinta e forse noi ci siamo molto evoluti rispetto alle nostre priorità per cui se per esempio nei primi mesi la nostra esigenza è stata rendere il più potente ed evidente possibile l'iniziativa sul piano cittadino, poi piano piano abbiamo iniziato ad interrogarci su cosa portare dentro il cinema, su come costruire una relazione con gli artisti che entravano a portare le cose lì dentro, su come costruire delle cose insieme, su come iniziare anche dei discorsi di produzione. Su questo abbiamo anche degli esperimenti che abbiamo messo in campo, ma su questo ne discuteremo nella sessione dedicata a questo.

Il discorso sul lavoro è anche qualcosa che ci appartiene moltissimo e ci appartiene a partire dal fatto che diversi di noi provengono da altre esperienze di occupazione e da altri percorsi politici per cui anche il discorso che fa Marco sulla nostra capacità di riuscire a leggere le dinamiche su cui interveniamo direttamente in un'ottica più allargata e che non costituisca un ulteriore momento di frammentazione è assolutamente prioritario ed essenziale.

D'altro canto stiamo iniziando ad interrogarci anche su quello che è il sistema economico che riusciamo a mettere in piedi perché noi fino ad adesso, proprio a partire da quelle che sono le motivazioni iniziali, abbiamo ragionato in termini appunto di resistenza e di militanza per cui per quanto ci riguarda non abbiamo ancora impostato e non abbiamo intenzione di farlo a breve un discorso sull'autoreddito come altre esperienze hanno portato negli interventi precedenti, però ci stiamo ponendo il problema di come retribuire o comunque far girare delle economie che non servano esclusivamente a mandare avanti il posto, ma anche a creare economie ulteriori che possano iniziare a farci immaginare delle forme di retribuzione per gli artisti, non solo per quelli che si esibiscono, ma per quanti costruiscono i laboratori e quant'altro.

Questo è un elemento essenziale sul quale sicuramente abbiamo anche tanto da ascoltare perché sono dei processi sui quali non abbiamo un lavoro pregresso, lo stiamo sviluppando in questi mesi. Anche qui abbiamo alcune vie di fuga che stiamo iniziando ad immaginare che siamo ben felici di portare qui e di discutere.

Ultimo punto, per quanto ci sarebbero altre mille cose da dire, è il rapporto con le istituzioni: il rapporto con le istituzioni per quanto ci riguarda è molto mediato innanzitutto dal fatto che lo

spazio che abbiamo occupato è uno spazio privato dato ancora in locazione alla società che voleva aprire il casinò, la sala slot. Questo ci pone una serie di problemi abbastanza concreti: uno è quello di non avere ancora la possibilità di immaginare un rapporto con le istituzioni che sia teso su quello che diceva prima Emanuele cioè sulla capacità di non cercare e trovare una legittimazione che sia esclusivamente schiacciata su delle forme che già abbiamo conosciuto, ma che oggi non rappresentano le situazioni che stiamo delineando e non le interpretano a pieno e sarebbero una riduzione a qualcosa che non ci appartiene e che non siamo. Però questa cosa per noi è frenata al momento dal fatto che lo spazio in cui siamo appartiene ad un soggetto privato per cui la via che abbiamo individuato per poter poi sviluppare questo altro ordine di argomenti che può essere la fondazione che sta costruendo il Valle o quant'altro, per quanto ci riguarda il passo prioritario è che lo spazio venga acquisito dalle istituzioni per cui questo ci ha portato anche ad avere un rapporto non tanto con le istituzioni cittadine perché, come sapete, evidentemente sono piuttosto sorde a questo come a molti altri discorsi, se non poi ad occupare spazi a 200 metri da qui (si riferisce all'occupazione dell'Augustus, ndr) piuttosto ci siamo dovuti, potuti, voluti relazionare con le forze politiche istituzionali che ambiscono a governare questa città da qui a 10 mesi.

Altro inciso: in città siamo in piena campagna elettorale. Il nostro rapporto è stato fondamentalmente con il PD, il PD romano è una realtà per certi versi anomala: se il PD nazionale appoggia Monti, il PD romano si sta interrogando su come riuscire a ricostruire un pensiero che oggettivamente a tutt'oggi non ha e quindi anche giocare la partita elettorale in termini di comprensione dei processi che sono in atto in questo paese negli ultimi anni.

Il rischio, sul quale siamo sempre molto attenti, è che questo porti a dei meccanismi di cattura di quello che noi produciamo faticosamente da mesi, da anni e che poi venga ad un certo punto catturato, ridotto, semplificato, sottolineato e portato in campagna elettorale.

Questo è qualcosa che dobbiamo provare a limitare necessariamente in modo che se riusciamo a fare in modo un giorno che le istituzioni della città acquisiscano il posto, abbiamo la capacità di fare il salto in avanti di cui parlava Emanuele e che non ci porti a sentirci dire “ va bé, adesso fate una bella associazione e vi assegniamo il posto”.

Ex Asilo Filangieri (Nicola): la situazione napoletana parte da un collettivo che è chiamato La Balena che è un collettivo di artisti, teatranti, documentaristi, attori, operatori, nell'ultimo periodo si è aggiunto anche un gruppo di ricercatori precari. Stiamo cercando di aprire la collettività dei lavoratori dell'immateriale così per avere una categoria di riferimento. La Balena nasce prima dell'occupazione e nasce con un'idea molto vicina a quella della prima presentazione cioè l'idea di

mettere in comune i mezzi della produzione culturale. Questo ci sembra un punto decisivo. Mettere insieme i mezzi di produzione ha posto il problema di trovare i mezzi di produzione e siamo partiti da un assunto che è quello che ci diceva prima Marco: la questione dei grandi eventi. A Napoli c'è un grande evento programmato per cui sono già stati stanziati 74 milioni di euro: il Forum Universale delle Culture che è un'istituzione internazionale che da 4 anni si tiene in paesi diversi. Sostanzialmente tre quarti dei fondi che vengono dati alla Fondazione vengono spesi per la ristrutturazione urbanistica cioè è come un grande cavallo di Troia che arriva nei centri storici delle grandi città, fa speculazione e il rimanente capitolo di spesa va ai grandi spettacoli.

Il meccanismo lo conoscete tutti: questi grandi eventi arrivano, trasformano la città, non lasciano niente in termini di produzione, di mezzi di produzione.

A questa istituzione era stato affidato un palazzo ristrutturato con 8 milioni di euro, un bellissimo palazzo nel pieno del centro storico di Napoli che è l'Ex Asilo Filangieri, una struttura distribuita su tre piani, molto bella, una struttura che negli anni in cui è stata gestita dalla Fondazione è rimasta chiusa e vuota per cui La Balena ha deciso di occupare questo spazio. Questo è importante perché questa occupazione nasce contro la logica dei grandi eventi e nasce in un palazzo che è di proprietà pubblica.

Su questo tema noi stiamo facendo una riflessione vale a dire: le modalità d'uso e la proprietà del bene noi li stiamo cercando di tenere insieme ed è la sfida che stiamo portando avanti. Storicamente il patrimonio pubblico, in questo caso un bellissimo palazzo che potrebbe diventare, speriamo, un centro di produzione, viene affidato dall'autorità pubblica, da chi governa il Comune ad un ente.

Noi siamo intervenuti in questo spazio cercando di rompere questo meccanismo di affidamento di un bene ad una Fondazione, ad una società. Abbiamo posto il tema dei lavoratori dell'immateriale e delle modalità d'uso per cui abbiamo spinto l'amministrazione a sciogliere l'affidamento alla Fondazione del Forum Universale e a far destinare questo spazio alle comunità dei lavoratori dell'immateriale. L'abbiamo fatto spingendo per una delibera comunale.

Sapete che da noi c'è Lucarelli che è l'Assessore ai Beni Comuni e questo non ci rende le cose più facili, ma più complicate nel meccanismo di rapporto con le istituzioni, di autonomia dei percorsi, ma tenendo la nostra autonomia, avendo posto questioni che non erano state poste dall'Amministrazione e neanche dall'Assessorato ai Beni Comuni, noi abbiamo detto di legare strettamente le modalità d'uso alla proprietà del bene: il bene è pubblico e deve coincidere con una pratica pubblica di gestione per cui non più riconoscimento di un'associazione che prende quel posto, ma il tentativo che stiamo facendo noi è di far riconoscere una modalità di gestione di quel

posto da parte di una comunità di lavoratori. E ci siamo appellati all'articolo 43 della Costituzione che prevede l'affidamento a comunità di lavoratori di beni che sono di proprietà della Repubblica. Su questo modello noi stiamo lavorando, come dicevano gli amici di Macao: com'è possibile far riconoscere una gestione diversa, una modalità di gestione aperta che non sia riferibile ad un solo soggetto? E questo noi l'abbiamo fatto richiamandoci agli usi civici.

Ovviamente gli usi civici, ma poi ne parleremo nel tavolo specifico, sono una categoria giuridica. Noi prendiamo in analogia gli usi civici cioè la modalità. I capisaldi dell'uso civico sono l'autogoverno e la fruibilità dei cittadini di quel bene, ovviamente con un regolamento riconosciuto da parte delle comunità che vivono quel posto. Abbiamo ottenuto un disciplinare che pone dei limiti, ma che riconosce che il regolamento e la gestione è data alle comunità di riferimento.

Ora stiamo lavorando da tre settimane a darci un regolamento, un regolamento non come Balena, ma un regolamento dello spazio che possa essere usufruito da più comunità.

Il primo tavolo di lavoro che abbiamo costituito è un tavolo per la creazione di un centro di produzione perché la cosa che stiamo facendo è di trasformare quel posto: abbiamo chiamato artigiani, artisti, stiamo attrezzando un teatro al terzo piano, una sala proiezioni al primo piano rendendo quel posto un centro di produzione. Come? Marco lo diceva prima: il riuso dei mezzi di produzione dei grandi eventi.

Oltre il Forum Universale delle Culture c'è anche il Teatro Festival che è un mega evento che lascia il deserto intorno a sé e utilizza dei mezzi che non vengono più riutilizzati. Noi vorremmo trovare un modo per appropriarci di questi beni e di metterli a disposizione della comunità dei lavoratori dell'immateriale e quindi attrezzare l'Ex Asilo Filangieri come centro di produzione con una sorta di regolamento in analogia con gli usi civici in modo che tutte le comunità dei lavoratori dell'immateriale possano usufruire di quei beni per produrre .

La questione del reddito: noi vogliamo insistere sul fatto che questo movimento è un movimento che non richiede reddito. È un movimento che chiede di poter produrre reddito in modo diverso. Come? Noi speriamo che da quel posto possano formarsi compagnie, documentaristi, fotografi, in modo che noi produciamo in quel luogo spettacoli, prodotti che poi possano avere una distribuzione nazionale e internazionale. Cioè la condivisione di quello spazio, il fatto di poter utilizzare lo spazio senza dover pagare l'affitto, confrontandosi con altri, confrontandosi e mettendo in discussione pratiche di produzione culturali questo possa dar vita al fatto che ad un costo privato pari a zero e con un costo sociale condiviso si possa produrre un prodotto culturale (non mi piace la parola prodotto, ma per intenderci) che poi possa trovare una rete di distribuzione nazionale. In questo noi tendiamo la produzione di reddito. Per questo noi stiamo lavorando e

abbiamo due tavoli attivi in questo momento: uno per il centro di produzione permanente e il tavolo sull'autoregolamento in analogia con gli usi civici.

Per quanto riguarda l'ultimo punto cioè il rapporto con le istituzioni noi stiamo cercando di marcare una distanza e questo vale per le amministrazioni che potrebbero essere vicine alle istanze nostre così come per quelle che sono culturalmente distanti.

Questo, crediamo, per una sola questione: quello che sta accadendo alla nostra generazione è un fenomeno inedito che noi riteniamo che le classi politiche non possono interpretare. Riteniamo che non dobbiamo lasciare che altri diano una interpretazione di quello che sta accadendo. Dobbiamo farlo noi ed essere anche capaci di condizionare chi governa le istituzioni.

Lo sforzo che stiamo facendo noi è che da tutta questa operazione non resti un vuoto legislativo, ma vogliamo farci riconoscere gli statuti di gestione e quindi lasciare un segno, modificare la struttura amministrativa, là dove è possibile, cioè cambiare il campo in cui quella che viene definita politica si scambia i colpi, le accuse, le manovre. Noi vorremmo tentare di fare questo.

Un confronto con le altre realtà è importante perché ci permette anche di capire dal punto di vista politico, giuridico e culturale se è possibile declinare esperienze e vedere come poterle mettere e a sistema.

Stiamo producendo una produzione interno all'Asilo, *Talking Asilo*: ci sono vari registi, vari attori, vari produttori indipendenti e stiamo pensando di creare dei *format* di produzione per la televisione, ma una televisione diversa. Stiamo sperimentando, stiamo mettendo in discussione anche i modi in cui l'abbiamo fatto finora e l'idea di creare un centro di formazione, programmazione e produzione, come stanno facendo in Sicilia, che tenga conto anche di momenti di autoformazione collettiva potrebbe essere interessante con sedi tra Palermo, Roma, Milano, Venezia, Catania. Potrebbe essere un laboratorio importante. Parliamone.

Teatro Garibaldi (Dario): ho dimenticato di dire che a Palermo sin dal primo giorno di occupazione sono entrati con noi alcuni collettivi studenteschi che fanno capo a dei centri sociali occupati. Questo discorso è anche legato a quello dell'autoformazione: secondo me le università sono dei bacini in cui possiamo andare cioè dobbiamo andare a recuperare delle menti nuove che probabilmente rispetto anche agli ambiti culturali a cui facciamo riferimento, penso all'arte e alla cultura in generale, all'università spesso non c'è un completamento del momento formativo. Realtà come i teatri occupati possono essere dei momenti di formazione ulteriore che noi possiamo spenderci anche nell'iniziare a riferirci a noi stessi come istituzioni formative che possono entrare in dialogo anche con altre istituzioni di formazione come le università.

Teatro Valle (Ilenia): faccio il punto per il Valle.

Questioni aperte su cui stiamo riflettendo che possono diventare anche oggetto di una operazione comune: sul piano delle nuove istituzionalità noi stiamo lavorando sulla Fondazione Teatro Valle Bene Comune quindi ci stiamo muovendo su un piano di forzatura interna al diritto privato.

Con ciò di cui parlavano i compagni di Napoli, sono le due vie possibili che abbiamo a disposizione: diritto pubblico o diritto privato. Questa terza categoria del diritto che è quella dei beni comuni non è riconosciuta se non negli interstizi della Costituzione, quindi l'articolo 43, oppure forzando gli usi civici o le istituzioni private.

La scelta è stata fatta per mantenere il profilo di alta istituzionalità di questo teatro, profilo anche di autonomia di questa istituzionalità, e per avere un livello nazionale fondamentale per non abbassare il piano né di conflitto né di riconoscimento che in qualche modo il Teatro Valle porta in dote già con la sua storia.

Al momento stiamo procedendo nella raccolta del capitale sociale per la Fondazione. Siamo a metà dei 250.000 euro da raccogliere. Lo stiamo facendo attraverso una raccolta fondi attraverso serate e programmazione artistica e culturale dentro lo spazio raccogliendo soci fondatori. Ci sono circa 4000 soci fondatori. Possono essere soci fondatori sia singoli cittadini sia associazioni, compagnie.

L'altro lato sul quale lavoriamo che per noi è un cardine dell'idea di nuova istituzionalità non è solo quello prettamente giuridico come strumento, ma anche il piano del rapporto con altre istituzioni. Il luogo preminente è sicuramente l'università e le scuole, quindi istituzioni legate all'istruzione, ma anche istituti di ricerca, istituti di produzione culturale, istituti artistici non necessariamente politici.

Sul piano artistico ci stiamo muovendo molto fortemente sul piano della formazione e dell'autoformazione. La programmazione ha costruito rete, relazioni, legami. E questo è un piano che ci troveremo ad affrontare il prossimo anno anche con la produzione, piano in cui non ci siamo immediatamente cimentati in un primo tempo per una scelta cioè di non aderire ad una linea estetica predominante perché la composizione artistica e del lavoro fosse il più ampia possibile. Però, questo è il piano di lavoro del prossimo anno, ci piacerebbe iniziare a lavorare sul piano della produzione, sia sul piano che sarà oggetto del tavolo di oggi, sia sul piano dei linguaggi artistici, sia sul piano politico cioè: che cosa significa produrre? Che cosa significa lavoro artistico e culturale oggi?

Questione del reddito: Dopo un anno dalla nostra e dalle nostre esperienze adesso è di uso comune nel linguaggio utilizzare le espressioni "lavoratori dell'arte, lavoratori dello spettacolo,

dell'immateriale” e questo è un dato anche di conquista.

Durante l'anno abbiamo tentato di farlo diventare oggetto del lavoro politico intanto facendo un lavoro di autoinchiesta e di autoformazione proprio sulla composizione del lavoro del campione degli occupanti, l'abbiamo fatto in modo molto informale, quasi partendo da un meccanismo di autonarrazione con Federica Giardini però poi l'obiettivo era fare un'inchiesta sulla composizione sociale e lavorativa di questa occupazione per andare ad elaborare degli strumenti di sperimentazione del reddito.

La questione verrà poi discussa nel tavolo di lavoro, ma la questione è superare l'autoreddito che molti di noi hanno conosciuto nelle esperienze di occupazione o nelle esperienze dei centri sociali per valorizzare l'elemento della composizione del lavoro specifico cioè il lavoro culturale quindi cercando meccanismi di sperimentazione che facciano saltare quindi la corrispondenza tra orari di lavoro e salario, la differenza tra lavoro materiale e immateriale, ma non abbiamo un lavoro costruito su questo, quindi va sperimentato.

Ciò a cui stiamo contribuendo e stiamo sperimentando è il discorso sui beni comuni, quindi beni comuni come forma di riappropriazione del conflitto e forma di riappropriazione di sovranità o di elaborazione di forme di democrazia, ma anche appropriazione di ricchezze, di economie sia pubbliche che diffuse. Quindi i beni comuni sono per noi anche dei dispositivi di sperimentazione e di riappropriazione di reddito.

Sulle economie il discorso che stiamo facendo in prospettiva è quello di un sistema misto per cui riappropriazione di economie pubbliche anche sul piano di conflitto, senza il quale secondo noi viene a mancare un piano forte dell'elaborazione politica cioè si rischia di creare delle zone indipendenti che diventano sussidiarie nel momento in cui le politiche governative transnazionali si sottraggono dall'investimento pubblico e lasciano un campo vuoto entro cui è fondamentale la condizione di autonomia, ma non diventare sussidiari quindi creazione di autonomie anche economiche, ma riconquista di economie pubbliche.

Altro elemento su cui confrontarci: l'organizzazione. Noi abbiamo tenuto una forma molto fluida di organizzazione interna. Il metodo è sempre quello assembleare. Non abbiamo dei veri e propri tavoli di lavoro cioè ci sono dei gruppi di lavoro, degli intergruppi, ma è un'organizzazione molto fluida, in continua osmosi. L'assemblea di gestione rimane tendenzialmente a porte aperte.

Il lavoro di rete è fatto su diversi piani: c'è un piano locale, cittadino che si misura anche nell'immediato con quello che sarà la campagna elettorale, le reti degli spazi e delle esperienze politiche quindi anche con collettivi studenteschi, spazi occupati, spazi culturali e anche con le compagnie di teatro in un piano che non è solo di organizzazione politica, ma anche di

organizzazione del lavoro artistico; poi c'è un piano nazionale che è quello qui presente e abbiamo anche aperto un piano europeo. E poi c'è il rapporto con il Quinto Stato, con i soggetti che organizzano il lavoro culturale.

Teatro Coppola/Arsenale (Carlo): noi abbiamo avuto un problema sin dall'inizio. Abbiamo sperimentato la costruzione di un luogo che non è solo un luogo giuridico, ma anche la costruzione fisica di un luogo perché il Teatro era attivo fino alla fine della Seconda Guerra Mondiale, durante uno degli ultimi bombardamenti via mare della Seconda Guerra Mondiale il teatro fu distrutto quindi noi siamo entrati in una struttura che era stata ripensata per diventare prima laboratorio scenotecnico, poi sala prove dell'orchestra del Bellini, poi i lavori sono stati interrotti quindi siamo in una struttura che non è una struttura a forma di teatro, ma è una struttura informale, quindi noi ci siamo scontrati già da subito con la pratica economica che è una cosa che poi affronteremo nello specifico perché tutto il lavoro che abbiamo fatto in questi mesi è stato scavalcante qualunque discorso pratico sul reddito, autoreddito perché il 99% di quello che siamo riusciti a costruire come economie l'abbiamo reinvestito nella costruzione del luogo.

Questo è comunque un plusvalore perché questa forma di partnership attiva della cittadinanza ha iniziato a costruire un modello virtuoso perché dalla riappropriazione di un posto collettivo si è passati alla donazione di mezzi, economie e anche manodopera, manovalanza privata e gente che donava dalle mattonelle alla ora e mezza disponibile per passare la calce sui muri, quindi si è creato un rapporto che, analizzato adesso a freddo, inizia ad avere un'eco su tutti i discorsi che noi facciamo riguardo alla gestione comunitaria di un bene collettivo.

Però in questo breve lasso di tempo in cui abbiamo terminato la prima fase dei lavori di ristrutturazione stiamo iniziando a ragionare intorno alla sistematizzazione di quello che è successo in questi primi sei mesi.

Noi per esempio come il Valle abbiamo scelto sin dall'inizio di non fare dei tavoli tematici e di lasciare tutto in discussione durante l'assemblea di gestione che da noi è tipo di dodici ore consecutive perché si affronta tutto lo scibile di una settimana di lavoro politico, tecnico e di muratura quindi sono abbastanza impegnative. Però abbiamo individuato un fattore specifico che ci ha consentito di fare migrare un nuovo soggetto vivo nella città che si occupa delle cose attraverso la lotta.

Molto provocatoriamente avevamo intitolato un momento di incontro con le realtà cittadine che sono tantissime e che sono però, guarda caso, tutte fuori da appartenenza ad un sistema di partito, dalle associazioni non profit che si occupano delle situazioni di disagio nei quartieri satellite alle

associazioni sportive che utilizzano lo sport sempre nei quartieri satellite per costruire momenti di aggregazione, abbiamo intitolato quell'incontro "la lotta come unico bene comune" . Era provocatorio , adesso siamo alla lotta come bene costituente perché è successo che in realtà dopo che abbiamo attivato questa pratica in città, a nostra insaputa abbiamo sperimentato un modello che funziona perché nel giro di pochissimo tempo questo modello si è spostato dal centro (noi siamo in un quartiere che, i compagni di Napoli lo sanno, al sud funzione al contrario: le periferie sono al centro, infatti noi siamo in un quartiere del centro e siamo in periferia) , è successo che dal centro a Librino, che è un quartiere satellite ad altissima densità mafiosa, c'era questa esperienza di un'associazione che si chiama Iqbal Masih che si occupa di minori in questo quartiere che sono ovviamente a rischio insieme ad una squadra di rugby e questi due soggetti ci hanno chiesto di lavorare insieme e siamo arrivati alla riappropriazione di un impianto sportivo che si chiama S. Teodoro, il 25 aprile di quest'anno abbiamo partecipato alla liberazione di S. Teodoro e subito dopo è nato un comitato cittadino autonomo slegato anche da noi, in cui ogni tanto noi partecipiamo, ma in realtà è un'esperienza autonoma che in qualche modo noi siamo riusciti ad evitare anche di incappellare con i nostri contenuti. La pratica è di riappropriazione, di costruzione di un soggetto comune che poi è legata all'idea di bene comune che il soggetto deve tutelare è molto leggera nello spostarsi dai nostri posti.

Teatro Coppola/Arsenale (Alessia): il rapporto con le istituzioni a Catania è un po' paradossale nel senso che ci siamo o non ci siamo non gliene può fregare di meno. Però è successa una cosa: per miei giri di lavoro in questo momento il nostro interlocutore è il Consiglio d' Europa. Non ho usato questo canale per parlare solo del Teatro Coppola e dell'Arsenale, ma ho scritto un reportage su tutti gli spazi occupati e ne ho parlato al Consiglio d'Europa all'interno di un progetto in cui eravamo 600 ragazzi da tutta Europa chiamati a parlare di quello che ci stava succedendo intorno, a giugno ne hanno selezionati 4 e sono stata una di questi. E sono andata la settimana scorsa a presentare questo reportage.

La cosa interessante è che nel momento in cui si spiega bene che cosa sta succedendo arrivano le persone a dirti "ma che figata! lo pensavo che fosse una cosa tipo centro sociale, che eravate lì dentro a farvi cose vostre" invece ponendo i diversi piani, facendo capire cosa succede su piani diversi (dalla produzione artistica, alla sperimentazione, dal lavoro a Catania con i quartieri satellite, al discorso sul lavoro) tutto è stato recepito molto bene, molto bene al punto che il capo del dipartimento sulla coesione sociale del Consiglio d'Europa che è Gilda Farell che è venuta anche qui con Transeuropean Alternatives, alla fine di questa giornata di incontro ha ripreso un po' il discorso che avevo fatto in cui parlavo di bene comune non solo come il fatto di condividere

qualcosa che è pubblico e che in qualche modo ci è stato sottratto, ma anche come qualcosa che è privato e che io metto a disposizione della collettività, come sta avvenendo a Catania. Si sono dimostrati molto interessati. Hanno chiesto di chiudere il discorso con una domanda e, avendo recepito l'interesse, ho chiesto come possono loro riconoscere e legittimizzare quello che, mentre stavo raccontando, stavano riconoscendo come valore sociale e culturale. Mi hanno detto che riconoscono il valore di quello che stiamo producendo e che stanno lavorando sul riconoscimento di questo valore e sui beni comuni. Usiamo questo canale insieme.

Seconda sessione: beni comuni

Teatro Valle (Fulvio): Vorrei iniziare dalla Commissione Rodotà che è quella che ha dato il via al referendum sull'acqua. È stata creata durante il governo Prodi e poi, per il cambio del Governo, muore nei cassetti del Parlamento. Ovviamente a noi non interessa aprire un iter parlamentare, un iter che avvenga dentro quei palazzi, però ci interessa invece porre la questione dei beni comuni, cioè provare a dare una valenza giuridica, provare a fare in modo che vengano riconosciuti i beni comuni.

L'idea è che il Teatro Valle diventi la casa di questa riapertura della Commissione Rodotà e che non sia fatta solo dai professoroni, da quelli che nel 2008 l'avevano aperta e quindi Rodotà, Mattei, Navarra, Lucarelli ecc., ma che diventi una commissione, un tavolo aperto ai movimenti, quindi prima di tutto a noi. Credo che questo sia un punto sul quale ci dobbiamo confrontare. Abbiamo immaginato questa commissione come molto partecipata, che diventi una proposta da rilanciare ai cittadini, trovare delle forme di dibattito, attraverso assemblee, con collegamenti via skype nei vari spazi delle varie città quando la Commissione si riunisce qui in modo che possa diventare un'arma potente, non solo di rivendicazione dei beni comuni, ma anche di partecipazione perché questo è un altro punto forte che secondo me dobbiamo sempre tenere presente cioè di riaprire costantemente alla cittadinanza. E quindi stiamo ragionando su come comporla questa Commissione Rodotà che non deve essere fatta solo dai saggi, ma deve essere aperta ai movimenti, alla società civile, a chi sta in lotta sui beni comuni.

La seconda questione che stiamo ponendo è quella della Rai, anche se noi la poniamo sapendo già che è una battaglia persa, però al di là di pensare se fare una televisione alternativa come stanno provando a fare a Napoli o fare delle *tv web*, dobbiamo porci la questione se la Rai possa ancora essere un servizio pubblico cioè se possa ancora esserci una televisione nazionale, se la Rai è un bene comune oppure dichiararla definitivamente persa come battaglia.

Allora là ci piacerebbe lanciare un tavolo su due piani: uno è vedere quale può essere un piano industriale attorno alla Rai che scavalchi il discorso delle nomine, della *governance* o del trovare semplicemente la legge giusta per governare la Rai, ma quale può essere un piano da una parte industriale, dall'altra di proposte, cioè di contenuti che un servizio pubblico quale la Rai dovrebbe porre perché per noi la questione della comunicazione va al di là dell'arte e al di là della cultura e quindi al di là delle diverse forme artistiche e penso che questo sia assolutamente condiviso perché tutte le realtà hanno avuto a che fare con la comunicazione, soprattutto Macao. Ce la dobbiamo porre come questione. Quindi queste saranno due proposte che lanceremo dal Valle e che vorremmo che fossero condivise, accolte.

Teatro Valle (Ilenia): La questione dei beni comuni ha una grande capacità di creare consenso, ma è un terreno anche scivoloso perché se lasciato così indeterminato può diventare un *passepartout* per lotte diverse e può essere depotenziato dai suoi elementi più conflittuali. Quindi c'è un elemento di indeterminazione che lo rende aperto, disposto ad essere riprodotto, ha un livello di riproducibilità forte, però c'è anche l'indeterminatezza pericolosa.

Un altro elemento che immetto è la visibilità che nell'ultimo mese e mezzo/due mesi le nostre pratiche hanno assunto per il fatto di essere riprodotte e ora analizzato come fenomeno, quindi avere anche noi una capacità di lettura nel senso di analisi di quello che sta accadendo, sia di prospettiva perché questa grande visibilità accresce enormemente il peso politico che poi possiamo andarci a giocare anche sui piani territoriali. Quindi capire se vogliamo scrivere qualcosa, capire i punti in comune e gli elementi che ci differenziano.

L'altro elemento è quello delle pratiche di dismissione e vendita del patrimonio culturale. In qualche modo quello che stiamo facendo è già una pratica di opposizione che dovremmo rendere più evidenti.

Gli elementi che sono emersi dalla discussione: la necessità di creare "statuti speciali" per i beni comuni perché forse gli strumenti che abbiamo a disposizione sono deboli e non traducono e descrivono in modo efficace, cosa che investe in qualche modo anche la relazione con le istituzioni. La caratteristica è che tutto questo avvenga dentro il lavoro artistico e culturale, ma anche la questione delle nuove forme di legalità. L'altro è la necessità di trovare forme di messa a sistema cioè che quello che produciamo in campo culturale possa portare alla creazione di un nuovo sistema culturale, di un nuovo sistema giuridico, però ecco dentro un nuovo sistema giuridico avere la capacità di messa a sistema.

Sale Docks (Marco): penso che nella definizione di cosa sia bene comune dobbiamo sottolineare

con forza che i beni comuni hanno due gambe: da una parte la capacità di forzare il campo del diritto privato, il rapporto con le istituzioni, il rapporto prezioso con i giuristi che hanno spinto per il referendum sull'acqua e questa è una dote che secondo me va assolutamente valorizzata, spinta e usata; d'altro canto penso che sia importante anche riprendere ciò che ha detto Fulvio cioè siamo tutti d'accordo sul fatto che nulla è comune a priori fino a quando non è oggetto di una conquista, quindi l'altro piano è quello della lotta e del conflitto sociale.

Credo che dobbiamo discutere su questo punto e capire se intendiamo come bene comune il processo che può riguardare solo il campo del diritto o anche un campo che è quello della conflittualità quotidiana, sociale e quindi anche che dialoga con il resto della società.

Credo sia una priorità importantissima. Se lo era anche prima, ora che siamo in questo momento di crisi sistemica, di trasformazione, di precarizzazione, di attacco ai diritti del lavoro, credo che sia importantissimo pensare a queste due gambe che vanno insieme, ma allo stesso tempo non si può pensare che il bene comune si conquisti solo con le tradizionali forme del conflitto.

Credo che noi qua stiamo spingendo e cambiando anche questo aspetto, ma dobbiamo avere la capacità di vedere i beni comuni nella loro complessità. Fare bene comune, credo sia importante, è farlo sia giuridicamente che nel conflitto con queste due dimensioni che si concatenano

Nuovo Cinema Palazzo (Guido): Noi da un po' di tempo stiamo riflettendo sulla necessità di metterci in relazione con altre esperienze simili a noi come quelle che siedono attorno a questo tavolo, ma d'altra parte costruire una forma di relazione nuova che non si limiti a mettere in rete le singole esperienze, ma che sia essa stessa per reazione un meccanismo costituente.

Partendo dall'idea di bene comune come processo e non come dato a priori, sforzandoci sul terreno dell'immaginazione, noi abbiamo pensato che una forma federalista di relazione tra esperienze come le nostre possa essere un terreno costitutivo e possa essere allo stesso tempo un terreno di battaglia. Questa idea federalista nasce dall'idea del meccanismo costituente che nelle diverse città italiane abbiamo messo in atto e fa immediatamente riferimento a quel concetto di nuova istituzionalità. Un federalismo che non si basa sul territorio, ma che è invece una forma di relazione dei processi, di nuove forme di occupazione e di nuove forme di legalità, che possano mettersi in rete partendo dall'idea del processo e poi in secondo luogo dallo spazio, dalla fisicità, dall'esperienza per costruire questa nuova forma di relazione, una relazione che riconosce autonomia e specificità alle singole esperienze, ma che d'altra parte fa patrimonio comune delle sperimentazioni specifiche che queste esperienze hanno messo in atto.

Noi immaginavamo che la forma federalista possa partire dalla messa in comune, dalla costruzione

di un patrimonio, di una sorta di cassetta degli attrezzi, che parta dalle sperimentazioni giuridiche e dal riconoscimento che riusciamo ad ottenere delle nostre battaglie spingendo in avanti il piano giuridico, ma utilizzandolo fondamentalmente come tutela e come incentivo delle nostre lotte. Per noi è stato molto importante leggere il testo della delibera di Napoli, una delibera che non risolve poi il problema perché è poi sull'attuazione che si gioca la battaglia politica, ma che comunque definisce, tutela e individua una nuova forma che si basa sull'idea di bene comune da una parte e dall'altra sulla determinazione di una soggettività riconosciuta anche sul piano amministrativo, così come anche la sentenza che noi abbiamo ottenuto che è un patrimonio così come è patrimonio lo statuto del Valle per la costruzione di questa nuova istituzione.

Quindi secondo noi il modello federalista, una federazione dei beni comuni può essere un modello di relazione, ma può essere esso stesso un terreno di battaglia politica.

Mi ha suggestionato molto anche il riferimento allo spazio del Mediterraneo e all'Europa.

Secondo noi l'idea della federazione dei beni comuni è un'idea che ridisegna gli spazi, le relazioni ed è il modo per porre una critica radicale, ma europeista ai meccanismi di concentrazione di potere finanziario che stanno mettendo in atto perché riproporre le piccole patrie come contrapposizione alla concentrazione del potere finanziario è per noi un ragionamento perdente mentre ridefinire nello spazio europeo, includendo anche lo spazio del Mediterraneo, forme costituenti, forme di relazioni articolate può essere un terreno di battaglia che sta all'altezza della sfida che ci troviamo davanti.

L'altro elemento è il riferimento alla questione dei beni comuni. Immaginare forme di relazione tra battaglie differenti che sono costitutive di nuove istituzionalità (penso all'esperienza della Val di Susa, del mondo del lavoro) in questo senso è anche più facile e più radicale immaginare anche una relazione con soggetti differenti da noi.

Quindi secondo noi immaginare questa forma di relazione sotto forma federativa e lanciare questo federalismo dei beni comuni può dare anche il senso di questa forma nuova di relazione perché le reti tra singoli spazi, le reti tra esperienze importanti, ma circoscritte, secondo noi non sono all'altezza della forza produttiva e costituente che rappresentano le nostre esperienze.

L'altro cardine della questione è, secondo noi, approfondire, come diceva Ilenia, l'idea dello statuto speciale cioè i beni comuni non possono essere pensati e disciplinati come qualsiasi altro bene perché i beni comuni rispondono ad altre esigenze e i beni comuni sono l'assunzione di responsabilità della cittadinanza, di soggetti che vogliono prendersi il carico del valore culturale di quell'esperienza. E noi dobbiamo aprire un ragionamento su un nuovo terreno di battaglia che deve essere comune tra tutti gli spazi per attraversare un livello politico nazionale e riprodurre il

modello cooperativo che poi è diventato esso stesso uno strumento di precarietà e sfruttamento che però affermava un modello e una regolamentazione differenti perché altrimenti facendo i conti con la legge, con l'*austerità*, con le linee della BCE non è possibile mantenere in vita esperienze come quella dei beni comuni.

Ultimo elemento: con le nostre esperienze ci rendiamo conto che l'unica diga ed argine alla speculazione sono i movimenti dei beni comuni, movimenti che si riappropriano degli spazi, che li riconsegnano alla cittadinanza e che indicano una direzione opposta a quella che ci stanno imponendo che va contro la speculazione. È un elemento fondamentale perché nel momento in cui si pensa di affrontare la crisi svendendo il patrimonio culturale di questo paese e affermare invece la necessità di rendere nuovamente pubblici, aperti e attraversabili gli spazi privati è un elemento di grande forza.

La necessità di queste nuove forme di relazione è determinante per affermare la nostra forza come nuova istituzione del comune e colpire la logica di assegnazioni ad associazioni amiche, assegnazioni di fondi ecc.

La Balena (Nicola): siamo perfettamente in linea con questo tipo di struttura della rete, considerando che ogni parte ha la sua specificità anche a livello istituzionale cioè c'è chi, come il Valle, con lo Statuto della Fondazione sta forzando il diritto privato che si muove sul diritto pubblico.

È importante porre la necessità di un'altra Europa, rispetto all'Europa della finanza, dell'*austerità*. Sarebbe un errore storico imperdonabile rinchiudersi nei confini nazionali e pensare che la condizione degli altri lavoratori dell'immateriale europei non ci riguardi. L'auspicio è dunque quello di allargare, per quanto possibile, la rete.

Rispetto alla questione del diritto, di cui accennava il compagno di Venezia, è chiaro che il movimento costituente è possibile se alla base c'è un conflitto politico e/o sociale. Il conflitto è propriamente costituente. E si deve esprimere a partire dalla negazione delle risorse che ormai è un fatto assodato in tutta Europa.

E sono d'accordo nel guardare anche ad altre esperienze in lotta, ad esempio in Campania la situazione della sanità è una situazione ormai al collasso e molti lavoratori stanno occupando gli ospedali. Vediamo anche in questo caso l'importanza di creare delle sinergie.

E qui ritorna il discorso degli usi civici: la possibilità che i lavoratori gestiscano direttamente un bene anche se questo bene è di proprietà del pubblico.

Vorrei collegarmi anche ad una questione accennata prima da Ilenia, quella delle economie

pubbliche: siamo perfettamente d'accordo sul fatto che queste esperienze non debbano essere assolutamente sussidiarie rispetto ad una mancanza di fondi a causa anche di una distribuzione di tipo clientelare. Penso alle fondazioni create a Napoli che sono state un modo per destinare i fondi pubblici, che comunque ci sono, a reti di associazioni vicine a questo o quel partito. Quindi è fondamentale fare autoreddito a livello locale, ma è altrettanto fondamentale specificare che nei confronti della gestione clientelare delle risorse pubbliche è necessario ancora una volta muovere conflitto perché non è possibile che siano pochi decisori politici a definire la destinazione di centinaia di migliaia di euro con una modalità di tipo clientelare come è stato per il Forum delle culture a Napoli e l' Expo di Milano.

Da questo punto di vista ci sono degli strumenti che possono essere utilizzati, per esempio gli audit pubblici da parte della comunità interessata rispetto a come si gestiscono queste risorse, ma è necessaria una comunità conflittuale che rompa il cazzo ai politici che pensano di gestire come vogliono soldi che non sono loro, che derivano comunque dalla tassazione, come anche i fondi stanziati dalle banche europee ad un tasso dell'1% e dati ai cittadini quando le banche decidono di finanziare a tassi del 7%. Anche quelli sono soldi dei cittadini europei.

Quindi tenere dentro una base eterogenea rispetto ai fronti di lotta e alle possibilità che questo movimento può aprire. Quindi rispetto alla rete, all'idea federalista, noi siamo perfettamente d'accordo. E siamo d'accordo che solo il conflitto politico e sociale può avere una forza costituente e che dobbiamo il più possibile creare sinergie con altre vertenze e altre tipologie di lotta.

Teatro Valle (Andrea): abbiamo fatto un primo incontro proprio su questa storia dell'audit che secondo me è un ottimo punto anche per partire con una lotta che legghi il livello locale e il livello nazionale ed europeo, internazionale. Chiaramente c'è il problema in questo momento di un sistema bancario che non sta in piedi e continua a prosciugare risorse ed è evidente che è difficile mettere le mani nei bilanci della comunità fiscale europea, ma anche sul piano nazionale.

Ci dicono che dobbiamo accettare l'austerità perché abbiamo 1.900 miliardi di euro di debito e quindi dobbiamo privatizzare l'acqua, i servizi sociali ecc.ecc. Sarebbe da ribaltare la cosa e dire “ abbiamo 1900 miliardi di debito e nonostante questo gli acquedotti sono un colabrodo. Cosa cazzo abbiamo fatto con 1900 miliardi di debito?”.

L'idea che è venuta fuori dall'incontro che abbiamo fatto qui una settimana fa con alcune persone è di iniziare a livello locale a chiedere i motivi del debito. Esempio La Sapienza: le aule crollano a pezzi e il Rettore va in giro con la macchina di lusso, magari gli studenti dell'Università dovrebbero chiedere come vanno usati i soldi, come al Policlinico. Così come partendo dalle politiche culturali

capire dove vengono indirizzati i soldi, quindi partire su scala locale chiedendo come auditoria del debito di andare a vedere i conti pubblici.

Abbiamo visto che il comune di Roma mette a disposizione una tabella di quattro righe in cui indica spese correnti, investimenti e interessi ed è finita lì o il bilancio preventivo del comune di Roma è un unico file PDF con 1800 pagine che è scannerizzato quindi è anche difficile fare ricerche all'interno. Quindi anche per le competenze tecniche è molto complesso.

Abbiamo avuto un incontro qui con alcune persone che hanno iniziato a fare audit per le politiche sociali. Noi qui al Valle potremmo prenderci in carico la parte delle politiche culturali, a Roma in questo momento c'è anche la battaglia su Acea e siamo strettissimamente in contatto con loro.

E anche qui, è una cosa stupida, ma 11 milioni per comprare la sede di Casa Pound e bisogna privatizzare l'Acea perché non ci sono soldi...

Quindi capire come vengono usati i nostri soldi e questo è uno strumento che può servire per fare rete tra varie esperienze in tutta Italia, sia per mobilitare le persone. Così come dicono i Notav: anche se questo tunnel è la cosa più bella del mondo, siamo sicuri che sia il modo migliore per spendere 20 milioni di euro?

Quindi capire l'utilizzo delle nostre risorse e potrebbe partire anche da qui l'idea di farlo su scala locale, prenderci ognuno di noi nella sua città le politiche culturali e poi sul territorio fare rete con altri, come stiamo facendo a Roma, su politiche sociali, servizi pubblici, trasporti, acqua ecc.ecc.

Teatro Coppola/Arsenale (Alessia): per facilitare le cose a livello tecnico avete pensato di coinvolgere qualcuno del movimento Open Data, di Spaghetti Open Data?

Teatro Valle (Andrea): di Open Data no. A livello nazionale qualcosa del genere l'ha fatta la rete Sbilanciamoci che è una rete di una cinquantina di associazioni e dentro ognuno fa il suo pezzetto per riuscire ad analizzare la finanziaria del Governo, per proporre una finanziaria alternativa.

In questo momento c'è una campagna grossa contro i cacciabombardieri perché il Governo italiano sta spendendo circa 15 miliardi di euro per comprare dei cacciabombardieri da guerra. Molto banalmente la cosa è che se quei soldi andassero a fare degli asili nido saremmo tutti più felici. Non so se ci sia qualcuno di Open Data anche perché analizzare i dati dei bilanci dello Stato diventa una cosa drammatica.

Teatro Coppola/Arsenale (Alessia): credo che possa essere importante coinvolgerli perché sono eticamente in linea e per fare questa cosa c'è bisogno di competenze, di tempo e competenze.

Magari possiamo fare degli incontri con loro e possono anche insegnarci.

Teatro Valle (Andrea): infatti l'incontro che abbiamo tenuto a Roma più che entrare nel merito, era sul metodo. Perché 1800 pagine di bilancio preventivo richiede tempo, competenze, non capisci nulla, molte voci sono incomprensibili. Alla fine l'analisi può anche essere dire che è vergognoso che un bilancio pubblico in Italia siano capaci di leggerlo tre persone, penso che è fatto apposta. Capiamo quali competenze ci sono. Creare dei momenti di formazione e di autoformazione sarebbe ottimo.

Macao (Emanuele): tutte queste cose che stanno uscendo vorrei declinarle nell'esperienza che abbiamo avuto per capire come funziona poi questo piano teorico nella pratica.

Nel nostro caso la gestione del conflitto ha voluto dire non fare un ragionamento sulla finanza, ma ha voluto dire entrare con 10.000 persone in un grattacielo di Ligresti. Questo ha innescato immediatamente tutte le contraddizioni di cui stiamo parlando. Nel momento in cui hanno iniziato a minacciarci, abbiamo scritto una diffida con Mattei e mi sembra interessante condividere come è stata percepita. Dal punto di vista della partecipazione, sul momento è stata percepita bene, anche dai meno consapevoli, perché potete immaginare che tanti che stavano partecipando non conoscessero alcun articolo della Costituzione ecc. ecc. però c'erano un sacco di commenti, un sacco di "vi state muovendo benissimo" ecc.ecc.

Dal Comune è stata recepita malissimo anche se, avendo gran parte del loro elettorato dentro, volevano risolvere la cosa anche cercando di riuscire a farla vivere e lasciarla nel grattacielo, ma quando abbiamo detto di spostare la questione sulla cittadinanza attiva che chiede di utilizzare uno spazio morto, quindi sulla questione dei beni comuni, l'hanno recepito malissimo e considerate che Pisapia è un legale, l'area legale non è PD e il PD moderato era l'unico ad essere contro di noi. Quindi tutta quell'area che ci appoggiava, nel momento in cui abbiamo tirato fuori questa cosa delle legittimazione legale ecc. ecc. hanno proprio cominciato ad essere freddi perché a loro interessava la vecchia gestione delle occupazioni (nella loro cultura giuridica: "stai facendo una cosa illegale, ma siccome mi piaci troviamo un modo per coprirti il culo") e hanno offeso pure a mezzo stampa Mattei. Su Repubblica è uscito un articolo in cui Pisapia diceva a Mattei: "stai facendo un programma politico. Dal punto di vista giuridico non hai gambe."

Secondo me è giustissimo creare queste reti dal basso che siano sempre più autoreggenti e in questo senso interpreto federalismo ecc.ecc., però secondo me non è quello l'unico modo per poter mantenere il conflitto. Cioè finché facciamo una sorta di Altromercato culturale quindi rete

di produzione ecc., finché facciamo l'audit, ma non entriamo in un conflitto più diretto e dico mettersi proprio di mezzo e così se non mi risolve il problema si crea una esplicitazione di tutto questo discorso, se non facciamo quello o troviamo dei modi per continuare a fare quello allora non funziona. Negli anni Novanta hanno fatto i teatri stabili di innovazione per scardinare la logica degli stabili, creare una circuitazione interna facilitata e poi si è ricreata la stessa cosa.

Quindi o andiamo a sottrarre territorio in quei nodi in cui riconosciamo che quest'allenza tra pubblico e finanza privata non sta redistribuendo ricchezza in modo equo cioè se noi non ci mettiamo di mezzo in quei nodi lì possiamo fare tutte le reti che vogliamo però andremo a scemare in qualcosa di già visto. È così che io interpreto la cosa di mantenere alto il conflitto. E se siamo capaci di fare questo e, dall'altro lato della medaglia, vedere che dove il territorio ce lo siamo riconquistato sta funzionando in modo diverso è ottimo, no? Però solo quello è un rischio...

il nostro tavolo Economia, quei pazzi, ci hanno proposto di fare controspeculazione finanziaria e sostengono di saperlo fare. Adesso vedremo...

Teatro Coppola/Arsenale (Carlo): sono molto interessato allo stimolo che viene dal Palazzo per l'idea federalista a differenza dell'intervento di Emanuele, innanzitutto perché è la mia formazione e poi perché io insieme ad altri ho scritto lo Statuto della nostra Federazione che ritengo sia uno degli strumenti più interessanti per tenere vivo il conflitto, partendo dall'assunto che la materia conflittuale debba esserci.

Quando abbiamo costruito L'Arsenale avevamo il problema di affrontare la distribuzione delle risorse, economiche, di spazi e di lavoro. La lotta si è sostanziata nell'accerchiamento di questo monolite anche grazie a tutte le differenze delle singole parti che costituiscono la Federazione. Abbiamo fatto una lotta che ci è costata anche diverse perdite sul Circuito del Mito: una vagonata di soldi che arriva dall'Europa e che viene gestita da due persone.

La cosa è far capire agli artisti che devono pagare le bollette di casa che se utilizzano quei soldi stanno uscendo dalla logica del conflitto che poi magari vengono a praticare in teatro, perché entrano nel circolo che non consente che le risorse arrivino anche al restante 99% delle persone che fanno parte di quei territori.

Individuate delle conflittualità all'interno di una federazione in cui c'è condivisione di intenti, in cui c'è un manifesto etico (che è poi la grossa differenza con gli stabili d'innovazione in cui c'erano magari idee interessanti, ma nessun manifesto etico, c'era solo in alcune cooperative) si sono sviluppati dei discorsi in questo senso per poi essere subito abbandonati tranne in qualche caso. Però secondo me dobbiamo arrivarci per gradi: un manifesto etico dei lavoratori dell'immateriale

che possa migrare verso delle conflittualità specifiche che poi vanno affrontate in maniera federale. Quindi sui territori con le specificità dove ci sono amministrazioni che possono essere utilizzate come ponte di moltiplicazione della conflittualità utilizzarle, dove non ci sono scontrarsi frontalmente, dove c'è la possibilità di interagire con le realtà legali lavorare insieme. Queste sono conflittualità tutelate anche dal punto di vista giuridico.

Noi la Federazione l'abbiamo strutturata sulla formula del sindacato di base. Così è una forma giuridica che ha una forza immane: somma le esperienze politiche, somma le esperienze curriculari, lavorative, previdenziali. In modo da uscire dalla settorializzazione di questo tipo di lotta e questo si può fare tramite la discussione e la definizione della zona d'ombra che è intorno al bene comune.

Quello che taglia fuori chi vuole mettere un piede nel campo dei beni comunitari è la caratteristica dell'autogoverno quindi dobbiamo puntare su quello: la chiave di volta sta nell'esclusività del metodo di autogoverno di un bene comune, soprattutto per far migrare queste pratiche fuori dai teatri e fuori dai lavoratori della cultura.

Per esempio noi abbiamo avuto uno strettissimo rapporto con i pescatori in rivolta perché il nostro quartiere è quello di tradizione di pesca della città di Catania dove c'è la Pescheria e dove vivono il 99% degli operatori portuali che adesso hanno una battaglia gigantesca in cui noi ci siamo su loro invito. Perché adesso cominciano, e qui bisogna stare attenti nella definizione di un metodo per i beni comuni, cominciano a comparire nei loro documenti riferimenti costanti a spazi collettivi di aggregazione e di lotta e sono realtà slegate da qualsiasi militanza politica passata, presente e futura, sono facilmente gestibili da forze esterne quindi bisogna tutelarle in qualche modo, tutelandoci noi stessi però.

Per quanto riguarda la questione dei bilanci noi abbiamo stilato un bilancio reale e un bilancio potenziale di quello che è stato il nostro lavoro all'interno del teatro che speriamo sia di breve pubblicazione e confrontarlo, considerando i contributi economici, di materiale e di lavoro, a fronte anche dell'impatto sociale, della partecipazione della cittadinanza, confrontarlo con quello dello Stabile che è tre porte accanto chiedendo esplicitamente che questi soldi non vadano più in nessun tipo di struttura organizzata in questo modo.

Teatro Coppola/Arsenale (Alessia): stiamo cercando di fare una cosa molto complicata cioè se quantificare le sottoscrizioni, le donazioni di materiale è semplice, noi stiamo cercando di quantificare o comunque trovare dei metodi per fare emergere l'impatto sociale il che significa raccogliere molti dati qualitativi, magari anche tramite interviste alle persone del quartiere perché abbiamo delle dimostrazioni da parte delle persone del quartiere molto forti. In modo da poter

interloquire anche in modo più professionale, avere uno strumento come quello che magari usano gli interlocutori, ma con nuovi indicatori e nuovi strumenti che testimoniano l'impatto. Se volessimo lavorarci anche insieme potrebbe essere molto bello.

Teatro Valle (Ilenia): ne parleremo allora oggi nella parte dedicata alle economie perché credo che molti di noi hanno sperimentato in modo diverso delle forme di messa a bilancio anche per far emergere il valore sociale del lavoro e non farlo precipitare in automatismo nel volontariato.

La Balena (Nicola): è vero noi ci muoviamo nell'ottica di forzare processi decisionali, la questione è come e cosa mettiamo in un conflitto costituente che è già in atto. Oltre il piano della rivendicazione di singoli diritti, poniamo il diritto ad essere forma dell'organizzazione sociale cioè guardiamo al nucleo del livello giuridico, che è un nucleo rischioso, violento, con il quale il potere si organizza. Se noi ci poniamo come processo costituente e ci troviamo su questo senso del giuridico obiettivamente diventa una cosa che può avere effetti che si espandono a macchia d'olio perché noi formiamo uno strumento di organizzazione diversa, di articolazione diversa di spazi pubblici che sono già sotto attacco e sono già sottratti da poteri privati economici. E quindi ragioniamo subito sulle forme, sul tema dello statuto speciale, riflettiamoci anche perché ci sono i beni comuni intesi come *res extra commercium*, poi c'è lo spazio dell'acqua e delle risorse prime, e poi ci sono i beni comuni come luoghi che abbiamo occupato nelle nostre esperienze.

Due parole sulla Commissione Rodotà e su quello che stiamo facendo a Napoli sul bene comune: è necessario che la commissione diventi più partecipata e aperta alle lotte e ai movimenti altrimenti diventano solo campagne teoriche e basta. Abbiamo declinato il concetto di bene comune sull'Asilo Filangieri: il bene ha una funzione, se ha una funzione deve avere una destinazione d'uso, se c'è una destinazione allora deve anche esserci una comunità di riferimento che questo uso lo identifica. E questi passaggi sono quelli che siamo andati a dire alle istituzioni.

Altro passaggio: identificata la destinazione d'uso e la comunità di riferimento, come si organizza questo bene comune? E noi abbiamo pensato all'articolo 43, ad una conduzione diretta da parte della comunità dei lavoratori con il modello degli usi civici.

Come funziona e come si organizza il bene comune? Questa degli usi civici è una battaglia che stiamo facendo adesso perché la prima delibera è quella che ha riconosciuto a parole tutti questi passaggi, anche se nelle prime bizza c'era ancora una logica di concessione (lo diamo a voi) ed effettivamente in quella delibera si vedono alcune parti che hanno un'impronta e altre che hanno un'impronta un po' diversa.

Noi ci stiamo immaginando un regolamento ispirato dagli usi civici: non è possibile immaginare un regolamento per cui c'è un affidamento diretto ai cittadini che fruiscono di quel bene attraverso delle regole che formano diritto pubblico in cui il pubblico viene riarticolato diventando comune? E questo su cui stiamo lavorando e adesso immaginiamo il lavoro diviso tramite assemblea di gestione e lavorando su dei tavoli di lavoro che sono le anime e che devono avere a che fare con il lavoro concreto di chi sta là ad occupare e a gestire lo spazio e poi un'assemblea di gestione mensile che può essere un'assemblea di indirizzo. Comunque ci stiamo lavorando su questo.

Teatro Valle (Fulvio): Vado per punti.

La proposta del federalismo: sì, però secondo me prima va fatto un passaggio ulteriore che non è ancora stato fatto cioè capire bene cosa stanno mettendo in campo le realtà cioè capire bene le potenzialità che in un anno di lotta sono state messe in campo nelle diverse città e dai vari spazi per esempio capire bene la delibera di Napoli per capire cosa può provocare, adesso che è passata e viverla come una vittoria, non come contentino, ma perché può andare a forzare, può essere che il primo punto sul quale forzare le politiche culturali per cambiarle, allora la dobbiamo capire veramente bene. Oppure il Garibaldi a Palermo: ha vinto Orlando e non è che siccome ha vinto lui mi ci metto d'accordo e mi faccio assegnare lo spazio. Vince lui e io posso stressarlo, posso pretendere delle cose da lui se lui dice che quel posto è liberato. Se Orlando si espone, io Orlando lo stresso. Capiamo cosa vuole dire Orlando che ha vinto o Pisapia che ha vinto, porca puttana! Perché la questione è potente: è tutta una sinistra che non ha capito che cazzo è successo. Allora le sconfitte di Macao vanno prese come vittorie e dovremmo elaborare su Torre Galfa e su Citterio un piano di conflitto comune e farli esporre. Citterio era super strategico perché, come diceva Emanuele, gli metti i pali tra le ruote.

Bisogna capire come una cosa che nasce in una città si possa sviluppare anche nelle altre e allora in questo senso ha senso federarsi, che non è semplicemente scambiarsi le esperienze e le soluzioni. Stessa cosa per la Fondazione del Valle: deve essere studiata e organizzata perché è uno strumento potente per togliere sovranità al pubblico. Se va in porto noi togliamo il teatro storico del Valle dalle mani della politica, del pubblico e della gestione.

Questo è istituzione del comune: creare nuove istituzioni che tolgano potere, che tolgano sovranità che creano luoghi autonomi.

Su questioni come lavoro e reddito bisogna secondo me provare a cambiare strategia: non basta più il conflitto, ma occorre pretenderlo e per pretenderlo bisogna capire dove si può sottrarre ricchezze. Redistribuire ricchezze non è più solo una frase, ma dobbiamo iniziare a metterla in atto

cioè dobbiamo prenderci responsabilità anche legali, come un anno fa ci siamo presi la responsabilità di entrare illegalmente qui dentro. Dobbiamo alzare il livello e riproporre la differenza tra legale e illegale sulla questione del lavoro e del reddito e quindi i mezzi di produzione si vanno a prendere, fisicamente, non solo sul pubblico, ma anche sul privato. Il Valle deve pretendere soldi pubblici, tutti questi spazi devono pretenderli

Nuovo Cinema Palazzo (Ciro): due considerazioni su questa dualità tra piano giuridico e conflittuale per i beni comuni rispetto all'esperienza della torre Galfa e la diffida scritta con Mattei.

Intravedo un rischio sul lavorare sul piano giuridico. Intanto penso che il piano giuridico sia di per sé conflittuale. Noi stiamo ponendo in discussione dei meccanismi consolidati attorno ai quali girano milioni di euro e dei sistemi di potere radicati che di certo non si faranno scalzare via solo per il fatto che siamo molto belli per cui costruire dei rapporti di forza a nostro favore ci permette anche di agire a livello giuridico, come il Valle che ha una forza di migliaia di persone che vengono qui e sottoscrivono e riesce a parlare non solo a Roma e non solo all'Italia, così come il Cinema Palazzo sostenuto da migliaia di persone. Quindi non solo il consenso, ma anche la partecipazione più ampia possibile per i nostri processi, non indistinta, ma comunque incasellata in dei canali che stiamo costruendo insieme. Come diceva Emanuele, sperimentare nessi produttivi ci conferisce forza. Ci sono delle esperienze pregresse, errori da capitalizzare e relazioni con compagnie, artisti ecc.

Nuovo Cinema Palazzo (Daniela): quello su cui ci stiamo interrogando è come definire una comunità che gestisce il bene, ma lasciarla abbastanza aperta, senza ripiegarsi nel localismo e negli accaparramenti elettorali di strettissimo raggio, che passi dalla visione del territorio molto più ampia e multiscale.

Stiamo facendo delle piccole cose, anche banali, per la partecipazione: l'apertura di una sala studio per gli studenti, numerosissime attività per i bambini, l'apertura a genitori che vogliono immaginare quello spazio legato alle problematiche della loro età. La ricostruzione sia come urgenza che come adesione ad una modalità di appropriazione di uno spazio.

Se il Cinema Palazzo ha avuto questo consenso e questa partecipazione è perché è passato nella stragrande maggioranza della gente il messaggio della riappropriazione nonostante le linee delle economie europeiste in cui siamo immersi non solo per ricordare la vocazione originaria dello spazio, ma anche per rivendicare.

Poi la sentenza ha fatto passare l'occupazione da illegalità, a legittima illegalità. Nel nostro spazio vengono le scuole a fare gli spettacoli. Siamo riusciti a spostare la nozione di legalità.

Gli statuti speciali servono per declinare le specificità per cui gli statuti dei nostri spazi magari avranno caratteristiche differenti.

E poi distinguere la pubblica utilità dal gestore alla produzione, nel senso che la pubblica utilità può anche essere generata dalle attività che facciamo.

La Balena (Nicola): nella definizione di statuto speciale dobbiamo evitare di incorrere nell'errore di lasciare il pubblico nelle mani e nella strutturazione nella quale è. Sul tema della proprietà pubblica vanno in cortocircuito due temi importantissimi: pubblico non significa statale e non significa sovranità mediata. Cioè intorno alla nozione di pubblico noi possiamo mettere in discussione quei dispositivi che hanno fatto dello Stato uno strumento di oppressione. Sul fatto che oggi il pubblico sia legato alla personalità giuridica dello Stato permette di fare del pubblico quello che vuole fare chi governa la macchina dello Stato. Il piano del pubblico non lo dobbiamo lasciare perché sul piano del pubblico si ha un conflitto sugli strumenti giuridici in atto. Il pubblico lo dobbiamo mettere in discussione proprio a partire dal concetto di sovranità popolare e da una idea diversa di statualità.

Noi abbiamo un dispositivo a disposizione: "gli espropriati esproprieranno gli espropriatori" . Siamo in questa condizione. Possiamo farlo mettendo in discussione il modo in cui la proprietà oggi viene vissuta. Noi possiamo attivarci sul piano del diritto pubblico e del diritto privato per mettere in atto meccanismi di espropriazione di ciò che è stato espropriato e riconsiderazione della sovranità popolare.

Noi intorno ai beni comuni dobbiamo essere più larghi. Nel senso che costruire lo statuto dei beni comuni, considerati come categoria terza oltre il diritto pubblico e privato, ci fa abbandonare il pubblico e il privato. E invece noi dobbiamo metterli in discussione.

Vengo all'ultimo punto che è quello della formazione: noi abbiamo bisogno di un momento collettivo di formazione e non essere dogmatici anche sulla questione dei beni comuni. Chiamiamo la Commissione Rodotà non solo a riunirsi qui in modo aperto, ma le diverse declinazioni all'interno della Commissione che divengano un seminario permanente. Perché non creare una nuova università critica, un insieme di ricercatori e studenti che attorno a questi temi fa autoformazione e pone questi contenuti come dinamite di quei contenuti che ci vengono dati come certi? Un'organizzazione del genere , organizzata in sessioni territoriali con un momento di formazione collettiva almeno una volta all'anno permetterebbe di mettere insieme e di mettere a critica le categorie sulle quali stiamo lavorando.

Il piano del diritto non è fuori dal conflitto, ma è il piano del conflitto perché quando si attiva il

diritto non solo come regolamentazione dei dati di fatto, ma come messa in discussione delle relazioni di fatto allora il piano del diritto diventa il piano del conflitto. Per cui alla commissione Rodotà chiederei di ragionare non tanto sullo statuto dei beni comuni, perché sarebbe già una presa di posizione, ma di definirli, in modo che possiamo declinare anche le nostre esperienze. Perché anche all'interno della Commissione ci sono idee differenti e dobbiamo impossessarci di questo bagaglio per metterlo dentro la lotta, altrimenti diventiamo dogmatici nella lotta.

Sessione 3: programmazione, produzione, formazione

Teatro Valle (Ilenia):

Programmazione: oltre ad aver fatto programmazione multidisciplinare, abbiamo utilizzato la programmazione come strumento politico. Ovvero chiamare gli artisti ad intervenire su questo palco da quando siamo entrati è stato un fattore di aggregazione attorno alle tematiche della lotta. Noi abbiamo per scelta, al di là dei nostri individuali percorsi artistici, tenuto il palco politicamente aperto: questo ha significato ospitare diverse poetiche, diverse forme estetiche, diversi linguaggi e anche non avere preclusioni nei confronti di percorsi artistici *mainstream* o comunque più commerciali rispetto ai percorsi di molti di noi che sono di ricerca.

Dal prossimo anno vogliamo iniziare a lasciare un segno più nostro.

Questo ha avuto una ricaduta fortissima sulla partecipazione, sulla possibilità di mescolare i pubblici. Ora questo non si annulla, ma vorremmo fare uno scarto.

L'altro percorso è stato quello delle permanenze per sperimentare quello che dicevamo nello statuto cioè artisti che sono rimasti nello spazio per un tempo più lungo e che alludono alle residenze, ma non hanno avuto nessuna finalità produttiva, piuttosto sperimentare la direzione artistica plurale.

Altro elemento sul quale abbiamo lavorato è quello della formazione, una formazione per professionisti permanente in prospettiva del fatto che questo sia e debba essere un luogo di formazione permanente, cosa che per noi artisti di arti performative è molto legato all'idea di reddito. Negli altri paesi il diritto alla formazione e all'aggiornamento permanenti è acquisito, così non è nel nostro paese.

C'è anche poi la prima formazione, chi accede e non è ancora professionista, e poi in prospettiva anche una formazione su diversi ordini anagrafici.

Altro discorso: formazione del pubblico. Anche questo ha ricadute politiche perché se non si ha una strategia al riguardo è come se fossimo vittime dell'esistente per cui è ovvio che per avere una

grossa partecipazione poi le cose commerciali sono più partecipate e le cose di ricerca rimangono di nicchia.

Il lavoro sulla contemporaneità è fondamentale, anche come linguaggio nel senso di nuove narrazioni. Fare un discorso avanzato sulla contemporaneità non è solo un discorso estetico, ma anche un elemento politico.

Vogliamo che qui ci sia della reale sperimentazione artistica, sia dentro i linguaggi che nelle forme in cui lo facciamo.

Nuove forme di lavoro cooperativo nell'arte producono trasformazioni anche nei linguaggi?

Come inventare nuovi modi di produrre, nuove forme cooperative del produrre?

Poi, parlare di circuiti a livello teatrale è rischioso e scivoloso perché si è prodotta una politica culturale che ha messo a sistema lo scambio degli spettacoli e delle coproduzioni, un sistema molto chiuso in realtà e con una ridotta pluralità linguistica, artistica ecc. poi queste pratiche di occupazione sono pratiche di seconda generazione, un po' per chi ha vissuto le pratiche di occupazione precedenti, e siamo anche noi che abbiamo capitalizzato un percorso che spingiamo verso una trasformazione in cui la cultura e l'arte sono costitutivi del lavoro politico e che non ci ritagliamo degli spazi indipendenti, degli spazi di costruzione di un'altra cultura e per questo anche il fatto di introdurre programmazione più commerciale perché ci sta un po' stretto questo costruirsi delle indipendenze e quindi confrontarci anche con quelle produzioni che sono dominanti dal punto di vista linguistico.

Abbiamo anche molto parlato di *copyleft*, *Creative Commons* e tutela del diritto d'autore fuori da una idea di *royalties*.

Teatro Valle (Paolo): la nostra programmazione è fatta spesso in collaborazione con il Cinema Palazzo. Per esempio la permanenza di Perrotta ha portato il corso di formazione al Palazzo e due spettacoli qui e questo ha portato il pubblico sia qui che al Palazzo.

Credo che questo sia molto importante anche per il discorso sui beni comuni e per quello che diceva Carlo cioè di sistematizzare e spiegare meglio cosa stiamo facendo. Penso che sia importante trovare delle parole nuove per spiegare cosa stiamo facendo anche attraverso le nostre pratiche artistiche. Poi è molto importante fare un'operazione come questa in un teatro storico al centro di Roma, ma è importante avere anche uno spazio in periferia per allargare il discorso a tutta la città.

La Balena (Ugo): noi ci poniamo come centro di produzione indipendente. Noi abbiamo elaborato la destinazione d'uso di quello spazio che non era un teatro, né un cinema. Adesso stiamo

allestendo 3 spazi: uno teatrale, uno per le proiezioni e una sala concerti. Molti di noi sono ricercatori quindi molto spesso ospitiamo seminari.

Sui mezzi di produzione noi stiamo ragionando su due livelli: uno è lo spazio perché noi stiamo occupando spazi che non sono attrezzati e quindi la sottoscrizione non basta. Ci poniamo anche dal punto di vista politico il problema di come attrezzare questi spazi perché a Napoli esistono giacenze di attrezzature prese con finanziamenti pubblici, tipo Teatro Festival Italia possiede tutta l'attrezzatura per il Festival acquistata con fondi per lo sviluppo che rimangono in giacenza sino all'evento della stagione successiva. Quindi stiamo ragionando sulla riappropriazione dei mezzi di produzione. Poi c'è l'attrezzatura che riusciamo a mettere in piedi con mezzi propri o per esempio tutte le luci ce le abbiamo grazie alla prima compagnia di Mario Martone, Falso Movimento, che ce le avevano in giacenza e ce le hanno date.

Per quanto riguarda la programmazione, a chi viene in assemblea a fare una proposta raramente è stato detto di no. Però ci stiamo domandando se serve una direzione artistica, se serve selezionare delle cose.

Però tornando sul discorso della produzione a lungo termine, c'è l'attore Salvatore Cantalupo, l'attore di Gomorra, che vuole fare le prove del suo spettacolo nel nostro spazio, spettacolo co-prodotto da Teatri Uniti, per cui così sperimentiamo la prima co-produzione Asilo- Teatri Uniti.

Per quanto riguarda *Talking Asilo* noi abbiamo avviato un primo esperimento che proseguirà. È un *talkshow* che si poteva seguire via internet. Una domenica abbiamo costruito una puntata di tre ore dove c'erano ospiti da studio, collegamenti esterni, momenti performativi. Era il numero zero. Naturalmente stiamo lavorando per farlo molto meglio, però anche questo è un esperimento di autoformazione e di autoproduzione, tutto è partito dall'asilo in collaborazione con una *street tv*.

Negli altri spazi dell'asilo si sta pensando di creare sale di registrazione, di montaggio per il cinema, spazio per la pittura dato che ci è stato richiesto uno spazio per la manualità, laboratori.

Ci stiamo interrogando della destinazione d'uso di altri spazi limitrofi all'asilo oltre ai tre con una destinazione d'uso predefinito.

All'inizio puntavamo a riempire la programmazione, poi ci siamo interrogati sulla qualità. Tante cose che ci sono state proposte erano sganciate, anche dal discorso politico quindi da settembre stiamo ragionando anche su cose a lungo termine, non fare una selezione però avere un tema politico che possa fare in modo che non vengano proposte cose che non sono utili.

Noi stiamo affrontando anche il tema del *coworking* per mettere insieme le competenze di quelli che hanno occupato l'Asilo o che sono arrivati successivamente. Per esempio questo ha fatto sì che siamo arrivati a *Talking Asilo*, ma questo è solo un esempio del *coworking* perché il *coworking* è

dare la possibilità a tutti di usare mezzi e spazi per la creatività, in modo che ci siano anche scambi di idee che portano a progetti nuovi all'interno dello spazio. Questo è quello che stiamo cercando di fare per diventare un centro di produzione.

Per quanto riguarda la formazione abbiamo organizzato diversi seminari.

Poi i linguaggi: i linguaggi devono essere assolutamente differenti da quelli delle occupazioni degli anni passati, non perché non dobbiamo essere associati a quelle esperienze che comunque sono importanti, ma perché a Napoli molti di quegli spazi sono stati poi istituzionalizzati nel senso che sono stati comprati dall'amministrazione come Officina99. Non dico che quella cosa lì non va bene, ma quella cosa è differente per quello che stiamo facendo noi e noi stiamo facendo anche un discorso sui grandi eventi perché sosteniamo che i grandi eventi non funzionano perché non lasciano permanenza e di conseguenza creiamo un centro di produzione.

La sottoscrizione è un problema sul quale ci stiamo interrogando perché non vorremmo chiederla. Noi effettivamente su alcune cose investiamo, cioè fare gli spettacoli, organizzare, a noi costa. La sottoscrizione è libera, però vorrei capire anche come vi comportate voi.

Noi abbiamo un elenco appeso in cui scriviamo ciò che ci serve e quando con i soldi della sottoscrizione compriamo qualcosa lo rendiamo noto, come una sorta di bilancio partecipato. Adesso si pensava di fare sempre sottoscrizione libera, ma con una relazione diretta all'oggetto da acquistare. Per esempio: con questi tre euro compri un cavo, con cinque una lampadina. Però ci interroghiamo continuamente sulla sottoscrizione e rilancio l'argomento.

Teatro Valle (Fulvio): c'è un'azione pratica che si può fare per la riappropriazione dei mezzi di produzione?

La Balena (Ugo): si sta pensando ad un corteo che poi porti a prendere un furgoncino di cose anche solo per aprire la questione. Il discorso è che se l'amministrazione non ha i mezzi per finanziare, ma ha i mezzi di produzione che almeno ci dia i mezzi di produzione.

Per superare la logica della sottoscrizione e far partecipare al gente al bilancio abbiamo pensato alla formula "pezzi di Asilo" per cui posso partecipare e scegliere il pezzo di Asilo che compro che può diventare anche una sorta di banca del tempo.

Sale Docks (Marco): volevo aggiungere tre cose. Noi al Sale facciamo mostre, festival di teatro, seminari, laboratori e lo facciamo con un meccanismo di produzione che è ibrido, è sempre diverso. La maggior parte delle cose le abbiamo prodotte tramite l'autofinanziamento e anche così

abbiamo capito alcuni meccanismi perversi del mondo dell'arte. Faccio un esempio: alcuni anni fa abbiamo fatto una mostra di un artista molto famoso che si chiama Yona Friedman, un mostro sacro dell'arte e dell'architettura, e l'abbiamo fatta con 4.000 euro grazie ovviamente alla messa in condivisione delle competenze di tutti all'interno del Sale. Una cosa importante delle nostre esperienze credo che sia la capacità di superare e di eccedere le singole professionalità.

Quella stessa mostra sarebbe costata in un altro luogo 70.000/80.000 euro.

In quella mostra c'era un plastico che noi ci siamo fatti prestare con l'assicurazione ecc. che valeva 75.000 euro come prezzo di mercato. Da questa dismisura si capisce come il campo artistico per noi deve essere inteso come un campo di intervento e di battaglia centrale.

Bisogna riflettere sul livello ontologico dell'arte. Quante opere oggi vengono prodotte da un singolo artista che se ne sta a casa sua e fa tutto da solo? Tutto quello che oggi è arte è frutto di processi di cooperazione. Senza voler arrivare adesso a dire "l'artista non esiste più", ma è questo rapporto tra collettivo, singolare e rete che crea il carattere multitudinario dell'arte. Il problema è che oggi nel settore artistico la dimensione reticolare e cooperante è totalmente misconosciuta, è un riconoscimento che possiamo fare solo noi.

È molto difficile stare fuori da certi meccanismi di produzione, dire "Mi faccio la mia isola felice e produco da solo". Quindi è importante pensare al campo artistico come campo di intervento dove è necessario riaffermare e riportare il valore prodotto ad una dimensione del comune e non ad una dimensione privatistica sia essa convogliata attraverso il mercato sia attraverso la mala gestione pubblica. Quindi il primo aspetto è questa ontologia dell'arte che va riaffermata.

Il secondo aspetto: dall'esperienza della Torre Galfa ho capito che ci siamo un po' sottovalutati nel senso che noi abbiamo il compito di cambiare il come l'arte e la cultura vengano concepite in questa società. Veniamo da trent'anni di finanziarizzazione che hanno influenzato anche il modo in cui militanti e artisti guardano all'arte. Nell'arte visiva è evidente, ma anche nelle arti sceniche e nelle altre robe.

Le arti visive per esempio è da anni che sono nelle mani di grandi operatori del capitale finanziario cioè le opere d'arte sono state trasformate quasi in simil derivati. Non è più importante il significato di un'opera, ma comprare una promessa di valore che sta all'interno di un gioco speculativo. Questo ha influito sul modo in cui la gente guarda all'arte. E con la Torre Galfa si è toccato questo punto qui. E questo ha funzionato. E questo aspetto qui deve essere messo in forma da noi come artistico e politico, ma da noi, perché noi abbiamo la possibilità di sistematizzare questo discorso e dire che l'arte cambia, che non è uno strumento di precarizzazione nelle nostre vite, ma che rivendica un ruolo critico di trasformazione dell'esistente.

Cerchiamo di sforzarci di fare un lavoro teorico su questo e andare dentro il sistema dell'arte delle varie discipline e rovesciarlo questo dispositivo.

Altro aspetto, molto visibile negli ultimi vent'anni, ed è la cattura dell'immaginario dei discorsi, delle forme conflittuali. Noi siamo la discontinuità in questo sistema di ipocrisia. Puoi dire quello che vuoi, ma non devi cambiare le regole. Noi interveniamo in modo molto fisico, corporeo. Noi questo lo dobbiamo rivendicare: troppo comodo fare i critici del sistema artistico da ruoli accademici, curatoriali classici. Noi abbiamo messo in gioco i nostri corpi e la nostra vita per riprenderci delle cose. E anche questo secondo me va gestito come segno di discontinuità artistica. Noi non ci accontentiamo più dell'espressione dei contenuti, ma ci mettiamo in gioco con i nostri corpi per cambiare la realtà e lo facciamo.

Macao (Emanuele): sulla scia di quello che diceva Marco, secondo me ci siamo accorti che le azioni che facciamo dal punto di vista politico sono azioni culturali, volente o nolente. Siamo stati studiati dal Centro Etnologico di Culture Digitali perché abbiamo impattato un'onda mediatica che non si creava da anni così. Noi stiamo facendo un atto di linguaggio, di contenuto, di messaggio e dobbiamo prenderci la responsabilità di come lo facciamo.

All'interno di Macao ci stiamo disponendo per discipline, mi sembra una sorta di ritorno all'artigianalità, ma dall'altra ci stiamo muovendo in un'ottica di non autonomia di queste parti.

Forse la questione dei circuiti di cui parlava Ilenia era anche legata a queste identità professionali che si basano su una forte autorialità e sono figlie di come il sistema ci sta preparando a diffonderci, ad esprimerci, ma non è detto che sia così. Nel momento in cui stavamo costruendo la biblioteca ci siamo messi a fare *co-working* tra i vari gruppi e a parlare di come i libri vengono digitalizzati, di come sganciarli dall'autore e dall'ISBN per creare anche dei percorsi tematici, creare noi *tag*. Questa dimensione di *coworking* crea anche una dimensione di opera collettiva che usa tutti i linguaggi e le discipline anche al massimo della loro riflessione interna e creando anche un modo di circuitare diverso e anche dal punto di vista economico non sono così perdenti.

Secondo me è importante anche oggi che ci chiediamo come entrare nei circuiti d'arte e di spettacolo perché il materiale che stiamo stratificando, anche interdisciplinare con giuristi, economisti, battaglie territoriali, deve essere non sottovalutato dal punto di vista percettivo, divulgativo e di linguaggio quindi oltre ospitare artisti e laboratori dobbiamo interrogarci su come prenderci la responsabilità di quell'atto di linguaggio trasformativo che comunque fa e usarla, esprimerla.

Altrimenti continuiamo a fare gli attivisti e gli organizzatori e lo facciamo raccontare ad altri.

Teatro Valle (Fulvio): potremmo costruire una sorta di codice etico, magari non prendere decisioni definitive, ma iniziare a costruire. Ci sono delle questioni che ci stiamo iniziando a porre. Per esempio, con gli artisti come ci poniamo? Abbiamo chiesto per un anno di venire qui a sostenere la lotta gratis, ma questo non è più proponibile. Adesso che è come se avessimo azzerato e ripartiamo da zero, possiamo tentare di costruire un rapporto equo, più possibilmente equo. Dovremmo avere la capacità noi di fare una proposta. E vedere su questo discorso chi ci sta perché adesso non si sa quanti sono venuti per esporsi o faceva comodo in quel momento o ci sostengono. In questo momento invece bisogna proporgli qualcosa di altro, un percorso che porti a cambiare le regole. Quindi bisogna discutere del rapporto da costruire con gli artisti dal punto di vista economico.

E infatti il discorso della sottoscrizione di cui parlava Ugo non è un elemento secondario. Proviamo a vedere se c'è una soluzione comune, potrebbe essere che non si deve essere sostenuti solo dal biglietto per cui ok la sottoscrizione, ma sempre libera e non, come stanno facendo in alcuni centri sociali, obbligatoria perché l'accessibilità della cultura è ciò a cui dobbiamo puntare sempre. Però non può essere quello che si mette nello scatolone che fa funzionare il teatro per cui bisogna avere il coraggio di lavorare su delle produzioni, su delle microproduzioni. E queste cose dovrebbero essere affrontate anche dal punto di vista economico. Poi apriamoci anche ai finanziamenti da privati o dal pubblico, ma non tanto, così non possono avere alcun potere.

E poi porci questioni tra proprietà d'autore in altri spazi, non può essere tutto collettivo, è molto bello, ma ad un certo punto se pensiamo a delle produzioni... anche lì va elaborato un sistema.

Dobbiamo pensare come rapportarci al mercato e come lo si usa al mercato.

Teatro Coppola (Giorgia): per la programmazione a Catania non c'è una direzione artistica e c'è una selezione minima e una grande varietà. Il teatro ha delle difficoltà per le condizioni strutturali in cui si trova. Quest'estate verranno usati dei soldi per allargare il palco e fare dei camerini. E speriamo che questa costruzione possa coinvolgere anche altre persone come è stato fatto prima.

Per la produzione pensiamo di non coinvolgere solo le persone del Coppola.

Si parlava anche di fare workshop di formazione che non abbiamo ancora avuto modo di fare per la ricostruzione. Si sta anche affrontando il problema di come e se accettare dei finanziamenti e in quale modo utilizzarli.

Teatro Coppola/Arsenale (Carlo): come Federazione abbiamo fatto un ragionamento più ampio anche a seguito del nostro invito al Torino Performing Festival a cui siamo stati invitati come realtà

virtuosa di produzione e sostenibilità culturale.

Partendo da alcune riflessioni sul Coppola e il Garibaldi, davanti agli occhi abbiamo il fallimento di quelle che sono le forme tradizionali di gestione, di programmazione, di produzione delle politiche culturali e degli spazi culturali. Nessun cambiamento può avvenire senza una ridiscussione del metro economico del nostro lavoro. Bisogna fare formazione in questo campo secondo me e chiedere ad artisti e produttori da che parte stanno, se stanno da parte di una redistribuzione attiva del reddito dei lavoratori dell'immateriale.

Ricalcare dei modelli esistenti l'abbiamo fatto, soprattutto in momenti di emergenza. Al Coppola siamo fuori dallo stato di emergenza e pensiamo di sperimentare nuovi modelli nella prossima stagione. La prima cosa che pensiamo è non programmare questa stagione. Trasformarci in centri di produzione è il fine. E lo stiamo già facendo. Abbiamo prodotto come Arsenale uno studio che adesso sta diventando uno spettacolo e che abbiamo portato qui al Valle. È un prodotto corale, prodotto dentro questi spazi ed è talmente fascinosa questa cosa che già un mese prima di portare qui lo studio ci chiedevano di vendere questo spettacolo e abbiamo dovuto dire no, perché non sappiamo come venderlo. Quindi c'è un'economia che si può muovere e la chiave è sempre la cooperazione che è anche la chiave per la sopravvivenza di tutti i nostri spazi, condivisione su tutti i livelli. Per esempio a livello di programmazione una circuitazione nazionale ci permetterebbe una programmazione molto ricca, in tempi più lunghi. La permanenza dentro questi spazi è già ricevere reddito.

Credo che possiamo iniziare a porci come filtri politico-economici di quello che ci sta succedendo perché siamo gli unici sostenibili e probabilmente gli unici sopravvissuti di un sistema che sta per crollare.

Trasformare queste condizioni di sostenibilità in produttività è quello che mi tiene sveglio la notte. Come Federazione ciò che vogliamo lanciare a livello regionale e nazionale è la condivisione di momenti di formazione (manovalanza, scrittura, materiale giuridico, produzioni collettive, tecnici) e secondo me, una cosa che potrebbe superare il problema della partnership e sponsorship, piuttosto di comprare un pezzo del teatro dire "questo teatro ha bisogno di te per costruire quello che vuoi, quindi costruisci anche tu economicamente una parte di questo spazio". Quindi più che di sponsorship, io parlerei di partnership che possono essere private o semipubbliche, che devono essere legati però ad un cosiddetto manifesto di intenti che dobbiamo mettere in piedi il prima possibile perché noi ci conosciamo e possiamo lavorare ad occhi chiusi gli uni con gli altri, ma dobbiamo capire quanto è grande il numero di cose che stiamo ridiscutendo e quanto pericolo c'è che queste parole chiave e comuni vengano impugnate dal primo scemo che passa, quindi secondo

noi la base è lavorare su due livelli: uno che il nostro è che quindi sia in qualche modo includente e aggregante e uno su tutto il territorio, più pedagogico, più chiaro anche per far uscire queste caratteristiche dai nostri linguaggi e quindi poter fare comunicazione e fare ulteriore aggregazione

Teatro Garibaldi (Dario): a Palermo abbiamo ragionato anche sulla direzione artistica e un punto interessante è stato quello di non reiterare su modelli come il cartellone quindi la stagione che viene presentata ad inizio anno, ma invece pensare qualcosa che venga discusso in mezzo alla stagione. Così come abbiamo ragionato sulla fruizione perché il Garibaldi non ha una platea quindi lo spazio è modulare.

Rispetto alla discussione sull'ingresso e la sottoscrizione noi quasi dall'inizio abbiamo chiesto una quota di complicità fissa di tre euro, da tre euro in su, e che viene presentata come una necessità per poter allestire lo spazio. Grazie a questa quota abbiamo allestito lo spazio con materiale tecnico e quello che serve per renderlo, come diceva Carlo, lo spazio che vuoi anche tu, pulito e accogliente, ma che è il materiale che serve nei momenti di produzione, ma anche di spettacolo.

Il discorso sui nuovi linguaggi: il discorso da fare è che le produzioni interdisciplinari spesso possono avere difficoltà ad entrare in canali di commercializzazione che sono teatrali o musicali o dell'arte contemporanea quindi il discorso è da fare anche con chi organizza e con chi programma per provare a scardinare certi sistemi che sono vecchi.

La Balena (Ugo): anche noi stiamo lavorando alla programmazione e vorrei chiederti come si fa con la calendarizzazione seguendo questa linea.

Teatro Garibaldi (Dario): noi fino a questo momento abbiamo lavorato senza direzione artistica e accogliamo le proposte. Anche per il Garibaldi ovviamente vale il contributo politico che un artista dà andando ad esprimersi su quel palco, però è anche vero che ci si è subito resi conto che a Palermo mancava uno spazio libero di espressione al di là che al Garibaldi si portava avanti una lotta politica. Quindi in nessun modo potevamo pensare di portare avanti una linea artistica sulla quale ci stiamo interrogando perché spesso ci è successo di avere spettacoli di dubbia qualità che poi magari sono anche quegli spettacoli che ti lasciano il teatro vuoto. Anche questa è una discussione aperta. Adesso andremo avanti evitando di fare un calderone, magari lasciare la sala grande per gli spettacoli e i concerti e lasciare le sale più piccole per rimanere sempre uno spazio più aperto possibile.

Teatro Garibaldi (Valentina): più che una linea artistica stiamo cercando un metodo

Teatro Garibaldi (Dario): non è sindacare sulla qualità di uno spettacolo perché quella è opinabilissima. Abbiamo fatto un discorso sui nuovi linguaggi già prima di entrare al Garibaldi. Il discorso è guardare anche ai modi in cui uno spettacolo è stato prodotto cioè se sono state prodotte da uno Stabile perché dovrebbero venire lì al Garibaldi? Fare dunque una discussione sul metodo di produzione per partire.

Nuovo Cinema Palazzo (Stefano): la programmazione da noi è partita e non abbiamo mai pensato alla direzione artistica. La nostra urgenza iniziale era portare più cose possibili dentro il Cinema affinché questo casinò non venisse fatto. Ci sono state anche diverse vicissitudini: ci hanno staccato la luce tre volte, ma soprattutto c'è stata l'occupazione del Valle e collaboriamo a ragioniamo insieme per la programmazione considerando anche cosa può funzionare nel nostro spazio che è comunque uno spazio di periferia.

Abbiamo capito il valore politico della programmazione e c'è stato uno sforzo enorme anche grazie al Valle e all'Angelo Mai che hanno portato lì un sacco di cose. E che quando a dicembre hanno cercato di mettere i sigilli c'erano centinaia di persone che l'hanno impedito e questo ci ha fatto capire qual'è il ruolo della programmazione, di come fa vivere lo spazio e di come poi lo spazio viene difeso.

Da gennaio abbiamo iniziato a pensare su cosa vogliamo noi lì dentro, abbiamo iniziato a ragionare sulla formazione, abbiamo fatto laboratori e abbiamo iniziato collaborazioni per esempio con Laterza facendo lezioni di storia con super baroni e che hanno visto una grossa partecipazione e molte persone si sono affezionate. Stiamo iniziando a ragionare se fare un festival di storia collaborando con Laterza, ma anche Einaudi con i quali stiamo collaborando per il 19 luglio (anniversario del bombardamento di San Lorenzo) e l'Università.

Anche il lavoro con i bambini è diventato politico. Prima era un'esigenza avere uno spazio dove i bambini potessero andare, adesso ci sono centinaia di bambini che vengono e indirettamente è anche una difesa politica. Ci sono anche le scuole che arrivano oppure per alcune usiamo le attrezzature del Cinema fuori perché il preside non dà il permesso per far entrare i bambini dentro e lo facciamo perché capiamo l'importanza che ha assunto lo spazio nel quartiere.

Le produzioni le abbiamo iniziate con il GARSS, le compagnie possono venire a fare prove aperte, c'è l'aula studio.

Insomma ci sono tante cose che potrebbero essere elaborate meglio, ma secondo me è come dice la compagna di Palermo: bisogna darsi una metodologia, anche da noi sono arrivate produzioni brutte.

Per quanto riguarda la sottoscrizione c'è bisogno di lavorare. Noi abbiamo usato tutti i metodi: mettere fuori la lista dei materiali che ci servono oppure dire "ci servono 50 euro e quindi stasera cercate di contribuire di più". E anche per il pagamento degli artisti: io non so ancora quanto gli artisti verranno al Cinema Palazzo gratis e non è neanche giusto. Sono nodi che dobbiamo affrontare.

L'altro discorso è quello sulla capacità di avere dei circuiti per l'autoformazione, per gli spettacoli e per gli eventi che riusciamo a portare avanti. Mettere in cantiere questo, che non significa fare un cartellone, è un elemento su cui dobbiamo lavorare.

Poi riguardo quello che ha detto Ugo, ho visto la prima puntata di *Talking Asilo* e secondo me lavorare anche su questo dopo vent'anni di Berlusconi e adesso la gente ha voglia di vedere altro, è una sfida veramente grossa che possiamo affrontare.

Teatro Valle (Ilenia):

C'è una sovrapposizione di piani incredibile: dalla necessità di condividere delle analisi su cosa è il lavoro culturale a soluzioni, metodologie. Così è molto difficile procedere.

C'è il piano che poneva Marco, ripreso anche da Emanuele che è come cambiamo l'arte e come viene concepita. Poi ci sono i discorsi concreti di strategie, il pagamento degli artisti, che poi siamo anche noi stessi gli artisti che non veniamo retribuiti innescando queste lotte.

Teatro Valle (Fulvio): va bene i linguaggi, ma la questione è capire come provare a produrre economie. Non dobbiamo aver paura di provare, si tratta di sperimentare come abbiamo fatto sul piano giuridico.

Teatro Valle (Ilenia): il fatto della stagione ci fa capire che c'è una messa in discussione profonda del criterio di temporalità delle arti performative nel nostro paese. Per esempio l'unità di misura è la messinscena sia per i finanziamenti che per i tempi.

Sale Docks (Marco): cambiare il modo in cui l'arte si concepisce significa cambiare anche il modo in cui l'arte lavora e quindi come produce economie, come queste economie ricadono.

E tutto nasce dall'inchiesta: capire come funziona il modello economico e come quel modello economico attua la cattura del valore.

Dovremmo fare un lavoro che è molto faticoso di confronto tra le varie casistiche ed estrarre un comune che è il nostro *toolkit* sulla questione del reddito.

Sono d'accordo con tutti, mi sembrano tutte ipotesi interessanti, ma mi viene difficile tirare conclusioni adesso.

La scommessa della lotta è anche parlare di reddito non solo a livello sindacale.

Teatro Coppola/Arsenale (Carlo): in questo momento noi stiamo iniziando a confrontarci su cose che richiedono mesi di lavoro. Bisogna ragionare da qui ad ogni volta che ci vediamo. Per noi è urgente affrontare il discorso sulla retribuzione degli artisti e dei lavoratori, che hanno bisogno di reddito o magari micro reddito, abbiamo detto no al volontariato. Dobbiamo ragionare a partire da tutte le componenti della produzione artistica.

La Balena (Ugo): noi sin dall'inizio ci poniamo come centro di produzione per questo perché è la produzione la battaglia che ci possiamo giocare

Teatro Valle (Ilenia): cosa vuol dire produrre? Cosa vuol dire creare? Come mettere in discussione l'unità di misura della produzione in un campo come quello artistico in cui l'elemento materiale e immateriale sfumano continuamente l'un nell'altro? Dove può essere interessante non dare per automatici i processi di produzione, ma scomporlo e quindi lo spettacolo non è il fine ultimo e l'incontro con il pubblico arriva anche in momenti intermedi in montaggi pubblici. Questo mi sembra interessante anche per la costruzione di nuove economie, mentre invece rispetto a come pagarci la produzione o la costruzione di un circuito io vedo molto l'elemento di pericolo e mi sembra poco interessante come artista e come attivista. Il fatto che ci sia uno spettacolo prodotto a Palermo e lo portiamo qui, non mi sembra interessante. Invece una piattaforma di produzione comune mi sembra più interessante, sperimentare meccanismi di cooperazione e di distribuzione di reddito. Non mi interessa riprodurre il sistema per cui chi fa le pulizie viene pagato. Che può essere strumentale. Però è dividere le produzioni per esempio cosa possiamo fare a Catania? Cosa a Roma? Quale pezzo a Milano? E ogni componente avere la sua autonomia

Teatro Valle (Andrea): A fine Ottocento gli operai non avevano nessun diritto e hanno istituito le casse di mutuo soccorso cioè una minima percentuale dello stipendio veniva messo in una cassa comune così se qualcuno veniva licenziato o si ammalava, poteva curarsi e poi piano piano restituiva il prestito. Il denaro che diventa fonte di integrazione sociale. Negli anni Settanta questo è stato ripreso da cooperative in Italia che prendevano soldi dai soci per prestarli ai soci.

Abbiamo pensato che il 2% di fatturato del Valle possa andare in una cassa di mutuo soccorso o un meccanismo simile. Lancio il sasso. Può essere per i soci fondatori o per i tecnici o le maestranze o per una rete di teatri romani, per esempio se non hai soldi e ti si rompe il tetto. È l'idea di una fonte di autofinanziamento, che forse è prematuro, ma è per iniziare a discutere

Sessione 4: gestione economica

Teatro Valle (Valerio): Noi stiamo provando a cambiare le unità di misura. I soldi non sono l' unica unità di misura, il tempo accelerato non può essere l'unica unità di misura. Quello che stiamo cercando di fare è capire quale altre unità di misura mettere in campo. In questo caso parlare di bene comune può voler dire mettere a disposizione dei servizi. Il fatto di poter dormire, mangiare e avere un rimborso spese già abbate i costi ed è una cosa non indifferente: spazi prove, tecnici per le scenografie, ufficio stampa sono abbattimento dei costi.

Una delle cose che si pensava di sperimentare con la Fondazione è quello di creare un biglietto che non sia sullo scambio di soldi, ma sullo scambio del tempo per pulire, cucinare, partecipare.

Non è esaustivo perché di reddito ce n'è bisogno, ma questo è un piano pratico perché abbate dei costi.

Altro piano: spesso il produrre ha varie difficoltà come la mancanza di soldi o il mercato che non ti accetta perché non stai in certe logiche per cui si pensava di ridurre le produzioni e aggiornare quelle che ci sono. Nelle rassegna *Sostanze Volatili* le produzioni erano del 2007/2008 e le si riaggiornava. Quindi quando parliamo di produzione dobbiamo pensare ad un livello altissimo di qualità e trovare anche meccanismi che possono andare in un versante altro.

Nuovo Cinema Palazzo (Ciro): noi stiamo sperimentando il GARSS, Gruppo Acquisto Spettacolo Solidale, che vuole essere una piattaforma proposta dalla compagnia cui fa capo Rosa Masciopinto. E ci siamo assunti questa coproduzione mettendo a disposizione anche lo spazio e l'apparato di comunicazione che riusciamo a mettere in campo. Il GARSS funziona con prove aperte distribuite nel tempo per cui il pubblico è chiamato ad assistere alle prove, prendere parte a questi momenti di restituzione di pezzi di spettacolo più o meno strutturati intercalati con altri momenti performativi che spiegano o aggiungono elementi rispetto ai GARSS. È un momento performativo *tout court* con momenti interlocutori con il pubblico. Il pubblico si fa produttore tramite produzione dal basso e segue le evoluzioni del lavoro, interagendo e scegliendo se continuare a finanziare il progetto.

Chi lavora a questi spettacoli deve essere pagato, con una paga anche minima, ma uguale per tutti. Anche altri gruppi in giro per l'Italia si stanno organizzando in tal senso e tutto dovrebbe confluire in un festival nell'estate 2013.

Alcune nostre perplessità: il meccanismo della produzione dal basso nasce nell'ottica che nella

carezza di risorse pubbliche ci si possa rivolgere al pubblico. Questo ha un aspetto negativo ed uno positivo: quello positivo è che si torna a coinvolgere il pubblico, o forse lo si fa per la prima volta, in un meccanismo di scelta e di decisione. Questo mi rimanda all'evoluzione del Cinema su programmazione e rapporto con il pubblico. Se voi siete lavoratori del campo artistico, noi non lo siamo. Siamo la cittadinanza che si riappropria di questa funzione. E non credo che sia un dato marginale perché persone che non hanno a che fare nella loro vita con tutto questo riprendono pezzi di sovranità in questo senso, per tornare a discorsi che mastichiamo da un po'. La parte negativa è che si vanno ad attingere risorse dove non ce ne sono perché se partiamo dal presupposto che l'accessibilità alle produzioni e agli spettacoli è qualcosa che viene sostanzialmente negata e che noi stiamo provando a rimettere in campo e noi chiediamo dei soldi a quelle stesse persone è, per certi versi, un paradosso interno. Altro rischio è che questo meccanismo venga visto come sussidiario all'assenza delle istituzioni e in questo senso non è quello che noi vogliamo fare. Ultima cosa: la cosa ambiziosa è costituirsi come piattaforma in modo che sistematizzi tutto questo nel campo dello spettacolo dal vivo.

È un percorso che abbiamo intrapreso e che dobbiamo vedere ancora dove ci porti.

È interessante perché ci sembra che affronti il problema della produzione in modo fattivo.

Mi piacerebbe che riuscissimo ad individuare delle traiettorie da mettere poi a verifica a settembre.

Teatro Coppola/Arsenale: Nel 2009 con il Sale abbiamo fatto la prima produzione teatrale dal basso in Italia. Il laboratorio è durato 9 mesi in collaborazione con Sale e Morion che ci hanno dato lo spazio e Rebiennale che ci ha dato i materiali. Avevamo attori e scenografi e con 100 coproduttori siamo riusciti a fare 9 mesi di laboratorio teatrale in cui con 12 euro a testa i nostri coproduttori avevano accesso alle prove aperte, allo spettacolo finale ed entravano a tre mostre del Sale in anteprima con la visita guidata dell'artista o del curatore. È un processo molto faticoso non solo per trovare i coproduttori, ma anche tenerli sempre aggiornati è molto faticoso.

Io condivido le tue perplessità, ma credo anche che sia un meccanismo che affinato può funzionare, ma credo anche che le produzioni dal basso possano essere importanti per un altro motivo: l'abbiamo visto a Catania e credo che l'abbiate vissuto anche voi che con il tempo la partecipazione tende a scemare quindi credo che la produzione dal basso possa essere anche un modo per rivitalizzare il pubblico, ma anche dal punto di vista numerico, quindi la partecipazione. Mi sono resa conto che con la produzione dal basso la gente vive lo spazio, ti passa i contenuti, vive lo spazio in modo assolutamente inedito. E siccome vorrei che l'assemblea del Coppola fosse

sempre più ricca di persone, del quartiere, della città, credo che la produzione dal basso possa servire ad unire queste istanze. Non si può sostenere tutto con la produzione dal basso, si fanno solo microprogetti però così le persone si avvicinano allo spazio e si avvicinano anche alla programmazione.

Poi per la piattaforma: ce ne sono ormai tantissime. In Italia è nata quest'anno Fund For Culture, c'è Eppela, Kickstarter, Produzionidalbasso.com quindi c'è da capire se c'è spazio per una piattaforma o sarebbe meglio riformularne un altro tipo dato che tutte quelle che esistono hanno delle pecchi grandissime come i limiti di tempo per la raccolta di sottoscrizioni, sottoscrizioni che sono solo promesse di finanziamento il che comporta che alla fine devi ricontattare tutti per farti dare i soldi perché non possono versarli quando decidono di sottoscrivere. Quindi o si lavora su una nuova piattaforma che copra le pecche di quelle esistenti oppure non so quanto senso ha soprattutto ora che Eppela si sta prendendo tutto.

E pensiamo davvero al pubblico nel senso di persone che entrano negli spazi e partecipano perché la gente dopo mesi di occupazione si stanca e se ne va.

Nuovo Cinema Palazzo (Ciro): delle piattaforme che hai citato io conoscevo solo produzionidalbasso.com, ma il vantaggio dei GARSS è il rapporto diretto essendo pensato solo per lo spettacolo dal vivo.

Teatro Coppola/Arsenale (Alessia): questo rende ancora più difficile trovare coproduttori perché li devi trovare fisicamente vicini.

Nuovo Cinema Palazzo (Ciro): possiamo rielaborare delle forme e pensare a prove aperte in diverse parti d'Italia e comunque il vantaggio del rapporto diretto sta anche nel non trovarsi a chiedere i soldi sei mesi dopo. Non so...

Sale Docks (Marco): credo che queste piattaforme di *crowdfunding* possano essere terreno di sperimentazione, usiamoli, ma c'è anche un altro rischio: se noi ci affidiamo acriticamente alla produzione dal basso ci dimentichiamo di cosa succede nella produzione dall'alto. Rischiamo di fermare le dinamiche conflittuali. Le economie del dono, lo *sharing* sono scivolose. Mentre noi scambiamo c'è chi fa profitto su questo. Questi sono fattori che devono essere usati ed accompagnati da una critica alla produzione dall'alto e dall'interferenza.

Teatro Valle (Ilenia):

Sono evidenti una serie di problemi. Innanzitutto l'elemento della sussidiarietà perché nel momento in cui il pubblico si ritrae e noi ci autorganizziamo è pericoloso. Connesso è il rischio di marginalità: non vedo la necessità in questo momento in cui il pubblico toglie mezzi economici e svuota i festival vivi andare a costruire altri festival, altri circuiti destinati ad essere marginali. E poi è meglio finanziare singoli progetti, nel momento in cui andiamo ad occupare i teatri a bloccare i festival perché mancano di progettualità di lungo respiro dicendo che la logica della cultura è tutta legata alla costruzione dell'evento? In teatro il problema non è produrre uno spettacolo, lo autoproduciamo da anni gli spettacoli. Il problema è renderli visibili, farli diventare dominanti, uscire dalla marginalità. Questo è un sistema che invece di mettere insieme tanti progetti si colloca sull'opera. Allora è più interessante far arrivare dei finanziamenti sulla progettualità, sull'idea di politica culturale, su quello accetto il finanziamento del singolo perché è un modo per fargli prendere posizione critica. Sul mio singolo spettacolo non credo di poter muovere insieme un piano di conflittualità e di opposizione sociale e di politica culturale. Così non andiamo a spostare un cazzo. Per me il terreno della produzione significa confrontarsi con gli snodi in cui la produzione culturale è ancora attiva, andarci a prendere quelli.

Poi questi singoli progetti hanno un valore perché siamo noi che poi li mettiamo in un contesto più ampio e abbiamo noi la capacità di ridescriverli, di fare un discorso più ampio, in un processo che non è solo quello dei beni comuni, ma anche del *commoning* cioè del fare comune.

Teatro Coppola/Arsenale (Alessia): credo che siano processi di avvicinamento come passare dal microfinanziamento dell'opera al microfinanziamento della ricerca, cosa che è avvenuta ad alcuni artisti.

Teatro Valle (Ilenia): mi sembrano cose vecchie. Io aggiornerei all'oggi.

Teatro Valle (Fulvio): fare produzione è un pezzo di quello che dicevamo: di provare a fare reddito, costruire il lavoro. Questo non si costruisce solo creando teorie culturali. Significa prendersi pezzi di produzione, come dicevo oggi. Il cinema per esempio in questo momento è in crisi totale e secondo me ci sono fette da andare a prendere. Per il cinema dovremmo costruire un circuito alternativo indipendente. Parliamo per settori, perché le cose sono diverse. Per il cinema tra Valle e Cinema Palazzo, abbiamo provato a farlo.

E dobbiamo distinguere anche la produzione dalla distribuzione. In Italia c'è un monopolio nella distribuzione del cinema, per cui creare un circuito alternativo per mostrare belle produzioni,

autoprodotte, che non si vedono, ma anche prodotte non in modo indipendente.

E anche dal punto di vista della produzione ci sono fette da andare a prendere perché i produttori non sanno cosa produrre perché i modelli non tirano, è andata la commedia per un anno e poi no. Anche quello che abbiamo proposto dal punto di vista musicale è importante. Produrre è proprio quel discorso di andarsi a prendere dei pezzi di ricchezza e reinventare modelli produttivi. Dobbiamo ricominciare a produrli. Produrre modelli e modelli etici.

Teatro Coppola/Arsenale (Carlo): volevo tornare alle produzioni dal basso. Non è detto che una cosa sperimentata nel 2006 non vada più. Per esempio quest'anno hanno riscoperto le produzioni dal basso dei tour musicali. Dobbiamo considerare i diversi livelli di avanzamento. Il problema vero alla base di tutte le problematiche economiche è che non c'è comunicazione reale tra questi ambienti e invece noi lo stiamo facendo. Ma noi ci dobbiamo confrontare con le persone che attraversano questi luoghi. Se per me, come per noi, è indispensabile un ragionamento politico, può passare anche tramite tanti piccoli progetti concreti e il nostro obiettivo sono le persone che attraversano per questi spazi, perché il cambiamento non passa solo da noi.

C'è un problema di economie generali di questi posti che va affrontato urgentemente. Per cui teniamo sempre un doppio livello nella discussione politica: uno alto (non è una gerarchia), uno tra noi che ci capiamo e un altro che offra contenuti disponibili a chi si sta avvicinando perché devono uscire i contenuti dalla demagogia, devono divenire linguaggio comune. Stesso discorso per l'economia: attiviamo tutti i canali contemporaneamente su tutto il territorio e vediamo cosa sopravvive. Dobbiamo avere la forza di coordinarle tutte queste possibilità altrimenti restiamo chiusi dentro questo micro dinamiche di sussistenza.

La Balena (Ugo): anche io credo che non sono pratiche che si escludono, anzi io cercherei di tenere tutto insieme puntando sempre a sovvertire il dispositivo neoliberista, sul sistema dell'arte e il mercato, e in che modo il neoliberismo cognitivo influenza la produzione artistica. Se noi facciamo anche progetti di produzione dal basso è giusto perché non dobbiamo distinguere teoria e prassi.

Macao (Emanuele): noi abbiamo avuto più potere di partecipazione quanto più abbiamo... La partecipazione è direttamente professionale alla lotta che stiamo facendo, si amplia quanto più è forte il conflitto. Nel momento in cui la gente si accorge che facciamo qualcosa di cui c'era bisogno. Nel momento in cui abbassiamo il livello del conflitto diventiamo una cosa sempre più simile a quella che c'era prima. Secondo me per il livello mediatico e di potere di quello che stiamo

significando, noi abbiamo il potere di chiedere soldi. Secondo me se noi andiamo alla Fandango a chiedere di fare un film ce lo fanno fare. Il problema è come prenderli e continuare a fare qualcosa di utile. Per esempio mettendo insieme anche linguaggi sperimentati con le produzioni dal basso perché abbiamo il potere mediatico per farlo. Possiamo anche avere un festival pronto, prendere un furgoncino, andare a svaligiare il service di Napoli e otteniamo grande attenzione mediatica, contrattazione politica e magari ce li teniamo pure.

Sale Docks (Marco): la rapina bene comune!

(risate)

Macao (Emanuele): i due giorni di inaugurazione delle Officine Ansaldo senza di noi hanno significato una chiamata a raccolta di tutte le associazioni che aspirano ad avere un laboratorio lì dentro e 50.000 euro ad Esterni che ha organizzato. Bisogna rompere i coglioni al potere dall'alto tramite il potere mediatico e quindi il potere di linguaggio

Teatro Coppola/Arsenale (Carlo):

Una provocazione: nel nostro caso questo discorso, che è molto interessante, è infattibile perché in Sicilia dovresti avere a che fare con una intera classe politica collusa con la mafia.

Sale Docks (Marco): ti sparano!

Teatro Coppola/Arsenale (Carlo): ti sparano e poi io non ci voglio neanche avere a che fare con una classe politica collusa con la mafia e quindi con i loro soldi. Una cosa che non abbiamo affrontato è il problema che c'è una sorta di blocco emozionale con i fondi. Anche con la pressione mediatica che puoi fare alla fine devi avere a che fare con pregiudicati. Quindi noi siamo ancora a: soldi delle istituzioni si o no? Io sarei per no. Perché possiamo costruire modelli alternativi che comunque possono guadagnare dei soldi. Pensa che la maggior parte delle risorse del Coppola all'inizio erano della Federazione raccolti tramite eventi per i quali abbiamo chiesto solo il suolo pubblico.

Sale Docks (Marco): pensare a come fa Libera cioè prendere risorse confiscate alla mafia?

Teatro Coppola/Arsenale (Carlo): è una questione lunga anche quella di Libera.

Teatro Coppola/Arsenale (Alessia): potremmo andare dalle istituzioni europee a sottolineare che se

la regione Sicilia non sa allocare i fondi al punto che poi deve rimandarli indietro evidentemente c'è qualcosa che non va, che dovrebbero scavalcarli e fare gestire quei fondi a chi ci lavora nel campo artistico, a noi. E si può fare insieme. Possiamo anche fare attacchi importanti, alle istituzioni, ma con cognizione di causa quindi con i dati alla mano.

Teatro Valle (Ilenia): pensi che l'audit possa essere uno strumento utile?

Teatro Coppola/Arsenale (Alessia): assolutamente. Per questo è necessario anche il movimento Open Data.

La Balena (Ugo): bisogna essere critici anche sui criteri di accesso ai fondi europei

Teatro Coppola/Arsenale (Alessia): sì, ma con dati alla mano. Quali sono i problemi di accesso? La quota di cofinanziamento che richiedono i bandi? Gli anni di esperienza che vengono richiesti? I tempi strettissimi tra la pubblicazione del bando e la consegna? Diciamo da tutta Italia quali sono i problemi che riscontriamo. Per me lavorare a livello più alto significa lavorare così.

La Balena (Ugo): È una suggestione molto bella, ma alcune regole a cui facevi riferimento sono imposte all'Italia. Questo lo dovremmo fare tutti insieme.

Sale Docks (Marco): è giusto che la pressione può essere applicata a livello europeo. Almeno dire quali sono i problemi che riscontriamo.

Teatro Coppola/Arsenale (Alessia): e proporre dei cambiamenti, una controproposta. Per esempio se quando si vince un bando per un finanziamento risulta difficile lavorare con il 50% del finanziamento dato a fine progetto possiamo proporre dei finanziamenti trimestrali che procedono anche in base a presentazione di report su come sono stati utilizzati i fondi dei tre mesi precedenti.

La Balena (Ugo): dobbiamo evitare di relegarci in delle marginalità. E d'altra parte non possiamo non mettere in discussione le modalità di finanziamento che passano dall'Europa.

Mi sembra che a livello pratico ci possiamo muovere in tre aree: creare spazi di produzione e sostenere la produzione con produzioni dal basso e sostenere le possibilità di reddito ed evitare la marginalità, ma tenere presenti i meccanismi macro economici che inficiano continuamente

questo processo e mettere a punto un manifesto etico.

Domenica 1 luglio 2012

sessione unica: prossime mosse

Teatro Valle (Fulvio): riprendendo le urgenze che sono venute fuori ieri cerchiamo di capire come affrontarle e come muoverci a livello pratico.

Le cose che sono venute fuori ieri: creare un network, un sito, una mailing list in rete che fosse uno spazio comune; prossimi appuntamenti che ci diamo, magari anche via skype; come ci rapportiamo col mercato per la produzione, come e se fare un circuito; necessità di costruire reddito; azioni da fare insieme un po' eclatanti. Magari non troviamo risposte oggi, ma abbiamo del materiale da portare a casa sul quale discutere con le rispettive assemblee.

Macao (Emanuele): cerco di rimettere in fila la giornata di ieri.

È passato un po' sottotraccia, ma dobbiamo capire bene la questione della riapertura della Commissione Rodotà dove siamo il materiale vivo di questa commissione.

Senza stress da prestazioni, ma dovremmo iniziare a produrre linguaggi cioè i contenuti di lotta e i modi in cui ci mobilitiamo devono essere produttori di linguaggi con tutte le risorse che possiamo intercettare, ma dobbiamo iniziare a fare vedere che stiamo producendo linguaggio a partire dai contenuti che lo attraversano e questo deve essere più strutturato anche perché l'azione di cui si parla deve essere stratificata su questi linguaggi, un percorso stratificato espressivo per poi arrivare a bloccare un festival o continuare le occupazioni.

Poi la questione della modalità di relazione informativa tra noi e possiamo discutere se c'è la volontà di fare una piattaforma on line. Noi a Macao abbiamo il sito e anche una struttura in *backline*, un *open ds* dove si entra registrandosi e ci sono tutti i *topic* su cui tutti i gruppi stanno lavorando. Potremmo implementare una cosa del genere invece della *mailing list*, così abbiamo pagine dove intorno all'argomento si stratificano i vari contenuti. Possiamo anche discutere di un sito di questa rete.

Poi la rete nel senso di circuitazione: devo dire che è positiva, ma parliamone. Tra circuitare le produzioni che avvengono all'interno degli spazi, a fare una cassa di mutuo soccorso, fare in modo congiunto una piattaforma reinventata di *crowdfunding*.

Poi il rapporto con il lavoro di tutela dei diritti che ci può arrivare dall'Europa e un riconoscimento sovranazionale.

Ieri non abbiamo praticamente parlato delle tematiche del lavoro. Dobbiamo stare ai tempi. Non è possibile che la settimana scorsa è passato il ddl Fornero e noi non abbiamo detto niente.

Poi è emersa la necessità di avere una analisi più condivisa dei sistemi di cattura del nostro lavoro e della nostra esistenza che vuol dire capire cosa significa essere artisti oggi.

Condividiamo materiale e analisi, magari sulla piattaforma che andiamo a costruire e poi tra due o tre mesi produrre documenti insieme che partono dall'inchiesta.

Teatro Coppola/Arsenale (Carlo): vorrei anche io individuare delle questioni macroscopiche e spiegare perché noi siciliani siamo così entusiasti per la creazione della rete.

L'ottica è quella di acquisire un mezzo. Per noi arrivare alla circuitazione degli spettacoli o della formazione o delle professionalità è una cosa importante così come questo incontro fisico e ce ne devono essere di più, più strutturati e per questo vi invitiamo ad organizzarvi per venire da noi.

Comunque la cosa fondamentale adesso è creare un mezzo perché ci sono temi che si sovrappongono e abbiamo bisogno di una condivisione dinamica interna e capire già come condividere quello che abbiamo già prodotto individualmente (documenti giuridico-politici e idee programmatiche) in modo da farli decantare.

Questo vuol dire anche stringere i nodi di connessione tra tutte le realtà e vuol dire per esempio fare passi avanti sul fronte politico se mi sono occupato principalmente di altro e mettere il mio materiale in comune. Stringere i nodi ci porta anche a creare le condizioni per una comunicazione politica interna ed esterna , globale, d'impatto, d'urto.

Potremmo pensare anche ad una sorta di autocensimento da mettere dentro a questo *network* in vista anche di costruzione di azioni indicando le professionalità, le disponibilità tecniche (dal tappeto danza all'operatore che è capace di fare l'allacciamento delle 3.80) in modo da capire quando ci muoviamo sui territori che cosa troviamo e da qui si possono strutturare delle azioni.

Altra cosa: il confronto con strutture che non sono simili alla nostra per forma, ma con finalità affini perché le nostre pratiche si stanno diffondendo nel territorio in altre forme e possiamo essere un polo attrattore per tutte queste pratiche comuni. Per esempio quando siamo andati al Torino Performing Festival e ho avanzato il disegno di un gruppo che vuole fare pratica del bene comune totale, un possibile *network*, si sono avanzate tutta una serie di disponibilità di gruppi che potrebbero entrare in questo processo e potremmo diventare virali nei loro confronti su alcune tematiche e alcune metodologie.

Volevo poi riprendere lo spunto che è arrivato dal Cinema Palazzo: secondo me non dovremmo arrivare subito ad una Federazione e non dovremmo puntare a creare un network di vecchie

occupazioni e nuove occupazioni, ma dovremmo puntare ad un *network*/federazione della pratica del bene comune perché è lì che trovo tutte queste affinità, su come affrontiamo la gestione comune del lavoro.

Quindi partire da un'attivazione immediata di questa piattaforma mettendo subito i report collettivi e individuali, impressioni su questi due giorni e poi pensare ad azioni comuni o iniziative da fare nelle varie città e poi ai prossimi incontri.

Sale Docks (Marco): io ho isolato 4 necessità che provo a trasformare in proposte concrete:

1. grande necessità di formazione reciproca su alcuni aspetti che si isolano e quindi propongo che prima dell'inverno costruiamo un seminario con tutti i crismi su tre temi: beni comuni; linguaggi, cultura e arte; il lavoro.
2. Azione politica: azioni da condividere con una attenzione politica che è quella di essere anche molto in ascolto cioè evitando il rischio di diventare un soggetto stagno nei confronti della società chiudendoci nella nostra rete. Cerchiamo di cogliere i conflitti sociali in modo largo, quelli che si possono aprire. Identificare così momenti di azione nostri e interazioni con le dinamiche conflittuali sociali che si possono aprire
3. Rete: sono d'accordo. Propendo per una piattaforma di lavoro interna.
4. Lavoro e reddito: ieri ci siamo un po' incartati. Ci sono esperienze di ognuno molto interessanti. Io proporrei che ogni esperienza scrive le proprie ipotesi ed esperienze quando la piattaforma sarà operativa e da lì cerchiamo di individuare il comune. Perché questo richiede lavoro e confronto.

Nuovo Cinema Palazzo (Ciro): rispetto alla piattaforma io sono molto d'accordo sulla necessità di impostare uno strumento anche per la creazione di linguaggio che è emersa anche dal dibattito di ieri e anche per produrre del materiale collettivo che faccia discernere dalle nostre pratiche delle linee e delle traiettorie che noi immaginiamo e tracciamo.

Ho un paio di ragionamenti di condividere: la nostra specificità è quella di non separare mai il momento di teorizzazione da quello di pratica, ma per la piattaforma web ho paura che sia poco fruibile. Ho difficoltà a seguire quanto tutti noi riusciamo a produrre per un fattore di tempo. Ho paura che se non sia filtrata, se non c'è nessuno che faccia un lavoro di sintesi ci prendiamo un po' in giro.

Altra cosa: credo che la piattaforma non dovrebbe essere solo un forum di discussione e di condivisione dei materiali, ma dovremmo iniziare a sperimentare insieme al linguaggio comune dei

passaggi per esempio dovremmo iniziare a produrre cose insieme, parlavamo della *tv web*, ma non solo.

Non dobbiamo ragionare solo teoricamente di economie, rapporto con gli artisti ecc., ma dobbiamo iniziare a sperimentare, anche sbagliando. Troviamo le chiavi. Non tutto si potrà affrontare in questi termini, ma le cose che non abbiamo terminato di metabolizzare nella discussione di ieri così vanno affrontate.

Poi abbiamo la naturale tensione a trovarci d'accordo sulle cose, su molte ci troviamo naturalmente d'accordo, su altre abbiamo delle sfumature per cui faticiamo.

Come ha detto ieri Carlo, questo incontro è visto in termini programmatici di medio-lungo periodo per la costituzione di una federazione, di un *network*, cosa che non vuol dire ridurre le specificità e le differenze. Quindi troviamo dei temi su cui riusciamo a ragionare a partire dalle pratiche e proviamo ad uscire oggi con alcune priorità.

Ultima cosa: ieri e oggi sono momenti di tensione costituente, è un momento che ha segnato un passaggio. Quello che mi chiedo è se comunicare questo o tenerlo per noi anche perché uscire ci darebbe forza anche a livello territoriale.

Nuovo Cinema Palazzo (Guido): pensavo a piccole campagne o cose come l'audit sul quale tutti possiamo individuare un percorso e un lavoro lasciando libertà di intervento ai singoli snodi.

Altro elemento sul quale tentare delle sperimentazioni sono le speculazioni perché per fare cassa ci sarà una svendita dei beni pubblici. Vederci come difensori del patrimonio comune e del patrimonio pubblico che potrebbe essere un terreno di relazione con soggetti altri.

Anche la questione di guardare al Mediterraneo mi interessa molto.

E poi mettere in comune processi e formazione e lavoro su uso civico, la nostra sentenza, lo Statuto del Valle e tutti gli strumenti che stiamo costruendo.

Teatro Coppola/Arsenale (Carlo): nella piattaforma è scontato che ci siano delle figure che possiamo definire facilitatori o moderatori perché non deve essere un catino dove vomitiamo tutte le nostre cose.

Per esempio noi la cosa della sottoscrizione l'abbiamo già affrontata perché gli artisti non si trovano a passare da noi, dobbiamo pagare il biglietto e scrivendo c'è la possibilità di scambiarsi tutto.

Dovremmo uscire da questo incontro con una sorta di manifesto elaborato per punti, non per pubblicarlo domani, ma per mettere insieme delle specificità che diventano tema di confronto e ci permettono di muoverci liberamente.

Segue discorso tecnico sulla costruzione della piattaforma on line sul modello di quella interna di Macao. Si decide di dividere le aree della piattaforma in 4 sezioni che sono i temi delle sessioni avvenute il giorno precedente aggiungendo anche una mappa come una sorta di topografia delle relazioni che ogni spazio può condividere.

Al lavoro di condivisione e confronto sulla piattaforma si demanda il proseguimento delle discussioni e quindi, accumulato un po' di materiale, si deciderà il dove e il quando del prossimo *meeting*.

APPENDICE C – INTERVISTE

Teatro Valle - Roma, 13 aprile 2012

Ilenia, occupante del Nuovo Cinema Palazzo e del Teatro Valle, attrice di teatro, 36 anni, di Livorno, ha studiato e lavorato a Bologna, si è trasferita a Roma 3 anni fa

Questo discorso delle nuove istituzioni è molto ampio, lo dico facendo riferimento ai movimenti: essere capace, anche in un paese come questo che ha delle punte di intensità conflittuale ..., invece di lavorare sulla durata, sulla tenuta delle lotte e sulla tenuta del conflitto, che non siano solo le strutture dei militanti perché se no...

Il Valle viene occupato il 14 giugno 2011, giorno successivo alla vittoria del referendum, chi erano i primi occupanti? Come si è costituito questo gruppo?

L'occupazione del Teatro Valle nasce da un lavoro politico di autorganizzazione di un precariato, di un'intermittenza legata allo spettacolo che nasce nei 3 anni precedenti in occasione dei primi pesanti tagli al FUS, un collettivo che è stato quello di zeropuntotre di lavoratori dello spettacolo dal vivo. Quindi prevalentemente attori e tecnici di teatri. In questo collettivo, in una forma stretta di elaborazione, si inizia ad elaborare un pensiero, un'identità di una ipotetica soggettività e anche si inizia a fare un ragionamento sulle pratiche, si inizia ad individuare un rapporto non risolto con il sindacato, con le associazioni di categoria e con un certo tipo di mobilitazione che sostanzialmente diceva no ai tagli e basta, senza articolare minimamente il discorso sulle ricadute di questi tagli, sia sull'impianto produttivo, sia sulle strutture, sia soprattutto sui lavoratori dello spettacolo, cioè sulla soggettività propria che produce lavoro vivo e in qualche modo non ha alcuna restituzione. Da lì si è aperto un discorso ampio negli anni. In questi anni si è costruita un'articolazione di quelle che sono dei movimenti i pensieri e le pratiche intorno al discorso del reddito di cittadinanza articolato sulla specificità dei lavoratori dello spettacolo. Quando anche a partire da un'ispirazione per certi versi istituzionale, che arriva proprio da una delibera dello statuto sociale degli artisti del Parlamento Europeo l'idea del riconoscimento dell'intermittenza

Quindi si guarda al movimento francese degli Intermittenti?

Si esatto! un po', però appunto ha una visione europea e mette al centro la specificità di un welfare specifico. Questo è il percorso. Poi cosa accade? Che nel 2011 intorno alle lotte

studentesche c'è stata una intelligenza collettiva del movimento studentesco che ha prodotto un terreno fertile di federazione di diverse lotte e anche la possibilità che alcune soggettività frammentate e inesprese in qualche modo si accendessero. È stato l'autunno del 2011, quindi nella fase più alta dal punto di vista dell'evoluzione del movimento dell'Onda e dei ricercatori, quindi questa idea intorno all'idea che questa strategia di forte definanziamento del pubblico dentro questa strategia ci fosse qualcosa di più profondo che non il semplice meccanismo dei tagli, ma che in qualche modo si stesse riscrivendo un patto sociale e un'idea di istituzione e di stato per come la si era conosciuta e che quindi per chi non fosse di retroguardia questa lotta dovesse essere avanzata come elaborazione. D'altra parte un'idea invece legata alla produzione del sapere, alla produzione del sapere vivo, alla formazione, il diritto all'accesso, alla produzione di scarsità continua che in qualche modo è il corrispettivo delle retoriche della crisi per cui ci troviamo in un continuo meccanismo di sottrazione: sottrazione dei saperi, di risorse, di tempo, di reddito, che poi ha anche disegnato un tratto delle nostre vite e delle nostre biografie e anche delle nostre generazioni. Quindi tutti questi elementi sono poi confluiti in quello che in quei mesi è stato poi forse il movimento di opposizione sociale più forte degli ultimi anni culminato il 14 dicembre ecc.

A Roma questo è stato molto forte e molto presente e il lavoro che era stato fatto nei mesi precedenti, negli anni precedenti in questi piccoli lavori di gruppi però era un piccolo tentativo di ricomporre questo puzzle di una soggettività precaria assolutamente disarticolata e frammentaria per cui con i ricercatori che in quel momento erano in lotta, con chi lavora nell'editoria, con gli studenti. Questo è stato un po' il piano. Poi c'è stata una protesta molto forte sul *red carpet* del cinema a Venezia. c'è stato poi un po' un incontro tra questo gruppo di attori, prevalentemente del teatro, c'è stato un processo di allargamento incontrando poi anche i colleghi che venivano più dal mondo del cinema ecc. il gruppo di è allargato e si è ricollocato immediatamente su un terreno di lotta che in qualche modo i movimenti in quel momento stavano scrivendo.

E lì abbiamo iniziato una serie di azioni, di blitz nei teatri. A gennaio 2011 abbiamo occupato il Metropolitan, è stata un'occupazione temporanea, di un solo giorno. Azioni che sono state fatte per mettere a fuoco, per rodaggio di pratiche, di conoscenza e anche verificare se un gruppo più ampio ci seguiva su anche una proposta più radicale perché in quel momento quello che noi dicevamo rispetto a questi tagli era no, ma anche rispetto ad un ciclo produttivo che volevamo mettere in difficoltà, volevamo attaccare, un meccanismo che non vogliamo essere noi a pagare la crisi ma anche chi sta nei gangli della produzione. e quindi questa è stata l'occupazione del Metropolitan che ha avuto un effetto molto forte perché un mese dopo il 14 dicembre a 20 metri da piazza popolo. Poi Roma dal 14 dicembre di allora è stata una città completamente militarizzata

con una difficoltà anche a prendere spazio pubblico e quindi da lì poi si è continuato a fare lavoro assembleare, molto lavoro di rete, molto lavoro di relazione e anche di elaborazione progressiva, di messa a fuoco di obiettivi e pratiche.

Ad aprile si è occupato il Nuovo Cinema Palazzo. Lo hanno occupato alcuni di noi che poi abbiamo anche occupato il Valle perché eravamo residenti qua e perché eravamo più interni a delle aree di movimento. abbiamo partecipato e questo è stato un forte connettore anche un po' molto cioè praticamente il fatto di dire ok occupando uno spazio non solo lo occupo letteralmente ma riesci ad aprire uno spazio pubblico , di discussione, di incontro con la popolazione. In questo quadro qua la notizia che poi il Valle sarebbe stato chiuso e che poi sarebbe passato dal Ministero al Comune, a questo Comune e comunque con un declassamento del riconoscimento istituzionale perché comunque un teatro che era un teatro che promuoveva le produzioni italiane all'estero, che faceva il più importante festival di teatro italiano a Berlino, ecco non è un teatro che può essere gestito da un assessorato di una città. Quindi chi è entrato al valle il 14 giugno era una ,per quanto embrionale, insorgenza di una soggettività politica, cioè quella di lavoratori dello spettacolo che si autodefinivano come intermittenti. Quindi anche rispetto all'idea di precariato come una rivendicazione dell'idea che i tempi che.. insomma voglio dire l'aspirazione non è il posto fisso, ovviamente soprattutto nel lavoro artistico, quindi con una forte coscienza del fatto che questa specificità del nostro lavoro è ormai molto condivisa e diventa anche una sorta di paradigma del lavoro di flessibilità assoluta. Perché se prima, 30 anni fa, era solo l'artista che lavorava così adesso questo è diventato il paradigma del lavoro nel neocapitalismo cognitivo per come si sta dispiegando in questo momento, con le specifiche forme di sfruttamento e sottrazione. E quindi facendo un discorso sui finanziamenti che era un discorso "no ai tagli" ma non semplicemente dicendo no, ma entrando nel merito delle politiche culturali del sistema di gestione, intendendo questa questione dei finanziamenti pubblici anche come un elemento necessario di riappropriazione dal basso di risorse e di nuovi criteri di redistribuzione delle stesse risorse anche nella forma del reddito specifico per gli intermittenti. E poi anche sul discorso di *welfare* mancante ... quindi politiche culturali intendendo per noi la cultura anche come nostro specifico settore lavorativo, quindi facendo anche una lotta che è anche una lotta di soggettività politica e il discorso del *welfare*, del reddito.

Com'è avvenuto poi l'incontro e la coordinazione con i lavoratori dell'arte di Milano?

C'è stato un momento, un incontro, passato anche lì da una rete di relazioni complesse perché come zero punto tre noi eravamo già entrati in relazione con il Sale Docks e avevamo fatto un

incontro, più incontri, Poi da Milano il primo embrione di Lavoratori dell'arte arrivò al Valle ancora a luglio, nei primissimi tempi dell'occupazione. Ci siamo conosciuti anche se gli artisti sono nomadi per i spesso dopo 2 battute si capisce che magari si era lavorato insieme. Con loro c'è stata subito una grande affinità in termini sia di analisi, di produzione teorica e anche la messa a fuoco per tutti noi prioritaria della centralità di una soggettività politica che si esprime nel fatto che queste lotte non siano genericamente lotte per la cultura, astratte o ..ma che siano lotte che vanno dentro un meccanismo, ad indagare un meccanismo della produzione

Infatti sembra una sorta di operazione scientifica: autoinchiesta, messa a fuoco di esigenze, prove di gestione e di condivisione, proposte.

Si, riesco anche io a leggere questa cosa così. Per molti di noi dentro questa cosa c'è un lavoro di analisi che accogliamo ed ereditiamo, però negli anni questa, diciamo, pietra filosofale della ricomposizione di una soggettività del lavoro della conoscenza è LA questione politica di questa fase storica, di questo ciclo storico ampio, quindi più volte ci siamo interrogati, anche riconoscendo l' evidenza di certe analisi, ma non riuscendo nelle pratiche ad avere gli strumenti di questa ricomposizione, perché laddove la si è fatta su un tessuto puramente metropolitano, certo si sono poi prodotte forme di antagonismo però in qualche modo non si riesce poi a penetrare davvero nei settori del lavoro

Punto focale della protesta: Dove va ricchezza prodotta da noi? Quali sono i meccanismi di cattura? Sistema di formazione (tirocini), retorica della città creativa (gentrification, grandi eventi), industrie creative

Si, variamente combinate si dispiegano e articolano poi il senso di come poi le politiche culturali vanno poi anche a sostenerle. In più questa che è stata un po' un'anomalia italiana degli ultimi 20 anni cioè un elemento politico determinante perché in parte si è espresso anche con una sorta di complicità degli artisti e di chi produce saperi e cultura. Però ecco una cosa che sentivamo molto forte ancora prima che questo governo Berlusconi compisse la sua fine però è stato un elemento molto forte perché in questo quadro in cui viviamo la produzione di narrazione, di linguaggio, è un elemento di forte produzione di consenso. In qualche modo quello che noi dicevamo cioè il berlusconismo è stato anche una grande operazione di mitopoiesi, un grande racconto, una grande narrazione efficace dal punto di vista della produzione del consenso per cui tutta quella macchina dell'industria culturale (e parlo di vera e propria industria culturale in numeri grandi: cinema,

fiction, la televisione che a Roma è molto forte) quello è un meccanismo di produzione che realmente sta nei mercati, che produce prodotti, che appunto però lì il meccanismo di cattura è stato davvero duplice, sul piano di cattura dei saperi, ma anche di continua riproduzione dell'esistente e riproduzione di consenso. Questo dovrebbe darci lo spettro di una potenzialità inespressa che noi abbiamo cioè è una sorta di potenza latente di cui noi stiamo tentando di cogliere gli strumenti di governo perché possa tradursi in conflitto sostanzialmente specifico sui nodi in cui stiamo. Però poi c'è un rapporto strettissimo anche tra la logica dei grandi eventi e quella delle grandi opere, tra le speculazioni anche immobiliari molto materialmente visibili e il fatto che spesso per giustificare grandi opere il cuneo anche attraverso cui si assumono autorizzazioni e si deliberano finanziamenti è proprio la cultura. L'abbiamo visto fortemente nel progetto di ristrutturazione del Lido di Venezia: il nucleo di quei 37 milioni è proprio ciò che l'ha giustificato, è proprio il Palazzo del Cinema che poi ovviamente non si farà però è servito per ... quindi c'è un ruolo veramente forte della cultura che noi dovremmo in qualche modo togliere da questa retorica dell'astratto o del puro immateriale perché ha delle ricadute materiali molto ben riconducibili.

Credo che sia anche un po' pericoloso il collegamento che ormai viene fatto troppo tra cultura e turismo.

Assolutamente! è quel tipo di logica che saccheggia, colonizza i territori, espropria le risorse più autentiche, non redistribuisce denaro sui progetti, ma solo sul transitorio. Di questo Roma, come per certi versi anche Venezia è esemplare, non tanto la beccata politica culturale di Alemanno quanto i frutti maturi e guasti dell'idea di politiche culturali dell'ultima parte dell'amministrazione Veltroni quindi ingenti finanziamenti a pioggia, case della cultura disabitate, un'idea elitaria del contemporaneo. Questo è stato un forte elemento di congiunzione con i lavoratori dell'arte di Milano cioè noi abbiamo individuato in questo punto cioè nell'idea di riappropriarci anche dei linguaggi del contemporaneo un forte strumento politico nel senso che non si parla solo di estetica, ma anche della possibilità di costruire una grammatica che non sia di esclusione. Allora queste forme d'arte che per noi sono forme di descrizione, anche strumenti di trasformazione dell'esistente, sono strumenti politici. Quello che è in comune tra la lotta e l'arte è la creazione cioè il fatto di poter creare nuove forme di vita, di lotta e di linguaggio.

Una cosa molto bella, di cui non mi sono accorta subito al Valle, che mi ha fatto molto piacere, ma che mi fa sentire anche un forte senso di responsabilità è che sono arrivati moltissimi giovanissimi

per i quali il Valle era la prima esperienza politica. Io che ho un percorso di attivismo politico iniziato da molto giovane e quindi conosco da dentro, avendole praticate, tutta la stagione delle occupazioni, dei centro sociali negli anni 90, da giovanissima a Livorno e poi Bologna, Milano e tutto il nord, quindi l'ho vissuta da dentro, l'ho praticata, ci sono stata immersa, ne conosco anche quello che ne è nato, per esempio in Emilia Romagna tutta la stagione della sperimentazione, parlo del mio ambiente lavorativo che è il teatro, è nato dentro posti occupati: i Motus hanno fatto i primi spettacoli nel primo TPO occupato, il Teatrino Clandestino è nato nel primo TPO occupato, moltissimi gruppi nascono da spazi occupati, sono nati, come tutta la musica, come tutto il lavoro che allora si faceva sulle etichette indipendenti, su un certo tipo di musica, nuovi circuiti che nascevano. Insomma che le eccellenze artistiche nascessero da quei luoghi è stato un forte elemento. Cionostante io ravviso in questa esperienza del Valle come del Cinema Palazzo un elemento di discontinuità forte, di forte innovazione anche dentro le pratiche politiche perché davvero queste esperienze ereditano, forse anche per contagio a distanza, le istanze che sono state nei movimenti transnazionali dagli Occupy statunitense, alle piazze spagnole, alle varie insorgenze in Europa nel senso che sono movimenti non identitari, ma hanno un portato costituente cioè aspirano a non essere minoritari, ad avere una larga rappresentazione di cittadinanza, a coniugare forme avanzate di conflitto, ma con la capacità di creare consenso su fasce della popolazione differenti e non solo chi già ... la battaglia sull'acqua è in qualche modo esemplare di queste esperienze che traggono linfa anche da questo modello.

In questo il paradigma dei beni comune è qualcosa che noi abbiamo scoperto, non l'avevamo come predeterminato prima di entrare, no? Però è una forma che assume la pratica del conflitto in una prospettiva di democrazia diretta, in una prospettiva di autogoverno diretto anche dei mezzi di produzione anche se questi mezzi riguardano il settore dell'immateriale e però appunto la capacità di ... in modo molto potente, oltre un cerchio ristretto.

E poi ecco il portato costituente si esprime anche in una diversa modalità di concepire il rapporto con le istituzioni che non è più solo nella logica della narrativa, quindi rapporto di forza per strappare il mio posto, assolutamente legittimo perché chiunque per me ha la legittimità, sia una compagnia, sia un gruppo di 10 persone, di andarsi occupare un posto e farci il proprio posto, però queste sono esperienze che esprimono altro cioè stanno sul piano costituente proprio perché stanno in un rapporto di forza con le istituzioni che è di pari livello cioè chiedono alle istituzioni di destituire parte del loro potere perché i beni comuni possano funzionare come dispositivi di diffusione del potere e di decisionalità. Senza fare l'errore di fare vicariato. Cioè noi dobbiamo avere la forte capacità di muovere, di costruire autonomie e però tenere sempre insieme una forte

capacità di rimettere in circuito risorse e ricchezze pubbliche e questo è importante perché in un momento come questo in cui il pensiero dominante è quello della crisi, le retoriche dominanti sono quelle del sacrificio e dell'austerità e sembra che i soldi non ci siano. Ecco noi dobbiamo avere la capacità di rovesciarlo questo slogan. Non è vero che le risorse non ci sono

Redistribuzione del valore è difficile anche perché è difficile quantificarlo? ..

Certo! Questo è un lavoro che noi stiamo facendo in un seminario di autoformazione al Valle. così come stiamo facendo il lavoro giuridico con Mattei e Rodotà, stiamo facendo un lavoro analogo di autoformazione e di indagine con Federica Giardini che è ricercatrice di filosofia politica. il tipo di quadratura che stiamo dando a questo ragionamento è esattamente questo: cioè la difficoltà per i lavori della produzione di saperi e conoscenza, lavoro creativo e intellettuale, di avere una unità di misura quindi come misuriamo il valore e i tempi di ciò che produciamo.

L'impatto sociale?

Sì, c'è un'aleatorietà assoluta che però si traduce in una forma totale di sfruttamento. Il discorso che sta dietro, che vale per il lavoro immateriale, ma vale per tutti i lavori, perché adesso ad essere messi a profitto ormai non sono più solo i tempi stretti e le specifiche competenze del lavoro, sempre più anche il lavoro non creativo, non immateriali, anche il lavoratore del *call center* in un qualche modo viene sfruttato nella sua capacità relazionale, nella sua capacità linguistica, quindi qualcosa che non è strettamente connesso alla professione. A maggior ragione questo tipo di lavoro qua, per cui non c'è una netta distinzione tra i tempi di lavoro e i tempi di non lavoro, i tempi di riposo, non c'è un riconoscimento dei tempi della ricerca. Noi ad esempio creiamo, elaboriamo e i tempi di una produzione teatrale non sono solo le 8 ore in cui sto sul palcoscenico, ma i tempi in cui studio il copione, vedo dei film per... quindi i tempi dello studio, i tempi della ricerca, i tempi dell'errore devono essere tutelati.

allora tutta questa difficoltà nel quantificare i tempi fa sì che salta l'unità di misura tradizionale salario-ora di lavoro lavorata. E questa è un'analisi ormai classica che vale per la forma di lavoro degli ultimi 40 anni quindi non diciamo nulla di nuovo. Ovviamente però, come dire, in qualche modo lo stiamo anche sperando per la prima volta, lo sentiamo sulla nostra pelle e sulla nostra vita. Questa difficoltà ad avere una unità di misura, il meccanismo non può che essere da un lato liberare delle risorse pubbliche che vanno ad alimentare il meccanismo produttivo e di conseguenza anche quello occupazionale, che riaprono il mercato del lavoro che sostanzialmente sta collassando; dall'altro se questo non è accompagnato da forme di riconoscimento del reddito è

ovvio che il rischio è che questo processo tolga autonomia ai lavoratori della conoscenza. E l'autonomia è un elemento assolutamente fondamentale, senza il quale non si può parlare di vera e propria produzione di pensiero, di culture, di conoscenza.

Ad essere riconosciuto come destinatario di reddito deve essere non il lavoratore in quanto tale, per questo alludiamo a meccanismi di reddito di cittadinanza, di reddito per intermittenza

Ho pensato che se si riuscisse a quantificare il patrimonio conoscitivo che è parte del patrimonio della nascente fondazione...

Si, la fondazione avrebbe un patrimonio di partenza di milioni di euro. E poi pensa a quello che si è fatto in questi 9 mesi: non è quantificabile e non è possibile secondo gli attuali meccanismi produttivi

Ma anche la vostra autoformazione tramite assemblee

Certo, ci sono persone di tutte le età. pensa alla formazione politica, civile e artistica perché poi gli artisti sembra che ... negli ultimi 20 anni è passato questo pensiero unico dell'individualismo, quasi che non ci si debba occupare del mondo, che è quasi volgare parlare dell'esistente e si parla solo di estetica e di poetica e invece no.

Michel Bauwens in un suo recente articolo intitolato "occupy as a business model" ha scritto che Occupy diventa un nuovo modello di civiltà e un nuovo paradigma economico dove il valore è creato in primo luogo dalla comunità e al centro della creazione stanno i beni comuni.

È esattamente questo

In che condizioni strutturali era il Valle quando siete entrati?

Aveva appena finito la stagione, era ancora in attività. avevano già dismesso le maschere che però in parte erano esternalizzate, dentro ci stavano ancora gli storici macchinisti, lavoratori del palco e l'amministrativo.

Che tipo di quartiere è? Che rapporto si è innescato con i vicini di casa?

Siamo a 20 metri dal Senato cioè siamo nel cuore del centro storico romano che negli anni ha subito quel processo che tutti conosciamo cioè di progressivo snaturamento per cui non è più un quartiere vivo, è diventato sempre più il quartiere degli uffici e del potere, è la zona rossa

Quindi è molto diverso da questa zona qui del cinema palazzo?

È la zona rossa, nel senso che è la zona in cui non si riesce ad arrivare con i cortei, la zona militarizzata, la zona delle auto blu, siamo veramente a 20 metri dal Senato, ci separa l'Archivio di Stato

Quindi non ci son i vicini di casa come qui?

In realtà chi conosce da dentro la storia romana ha visto questo quartiere cambiare negli ultimi 20 anni in modo radicale perché invece prima Campo dei Fiori era anche una zona ancora popolare, così come il ghetto ebraico. Piano piano è stato tutto gentrificato, gli abitanti espulsi dal centro, librerie che chiudono, cinema storici che chiudono e aprono centri commerciali, multisale, catene, insomma il processo che conosciamo perfettamente e che avviene anche nelle città di provincia, ma accentuato da questo forte elemento di una pesante macchina amministrativa e burocratica, questa quantità di auto blu che passano ogni due minuti davanti il Valle, con dei momenti alcune volte... insomma...che ti puoi immaginare.

Quindi al sensazione che tutti avevamo era che questo quartiere non esistesse. In realtà l'occupazione del Valle ha riportato quel po' di quartiere che ancora esiste. Per esempio l'anno scorso abbiamo fatto una festa che è rimasta memorabile, quella del 15 agosto: avevamo lanciato l'appello per chi non ha i soldi per andare in vacanza. Noi non per difendere il posto, non ci possiamo difendere militarmente, ci possiamo difendere solo con la socialità e la partecipazione, per cui abbiamo lanciato questa festa che è stata davvero una festa di paese, non so come dire, nel centro di Roma, dove tutti quelli che non erano in vacanza sono venuti portando del cibo, abbiamo fatto una grigliata, pedonalizzato la strada, per dire che ci sono moltissime.. va be' i commercianti della zona, per loro è cambiato, gli abbiamo cambiato ... quello sarebbe interessante: la messa a valore, l'indotto che abbiamo creato. E poi abitanti storici del quartiere che piano piano si sono manifestati. Moltissime signore che abitano lì vengono a fare i turni di accoglienza al Valle, a darci una mano con le pulizie, ci portano le torte la domenica e in qualche modo questo quartiere, quello che ne è rimasto, è ricomparso.

Un'altra cosa che è successa, e questo è stato davvero emozionante, la quantità di persone romane che sono entrate al Teatro Valle per la prima volta in vita loro da quando l'abbiamo occupato

Noi facciamo una volta alla settimana delle visite guidate e sono sempre affollatissime.

Perché non ci andavano prima? Forse non interessava loro il teatro?

Perché comunque il Teatro Valle negli ultimi anni ha fatto una programmazione ottima però molto

di nicchia, teatro di ricerca, teatro contemporaneo che ormai in Italia è per addetti ai lavori e per una certa classe di intellettuali, quindi o per chi lo pratica o per chi in qualche modo ne è interessato. E poi anche perché andare a teatro costa. Quando il teatro, come in questi mesi, è stato gratuito pressoché gratuito i teatri si riempiono di persone, sia qui che al Cinema Palazzo.

Il punto è poi non fare diventare queste forme delle forme di autosfruttamento, né degli artisti che vengono a partecipare né di chi sta occupando e di fatto non percepisce reddito, però neanche pensare che il passo successivo e l'unica soluzione sia quella di far pagare un biglietto.

Dobbiamo sforzarci di trovare delle soluzioni perché queste soluzioni altre ci fanno fare il salto successivo dal punto di vista politico, ci fanno stare sul piano della creazione di economie alternative.

I beni comuni possono diventare luoghi di costruzione di altre economie che sono in qualche modo la risposta all'*austerità* e alla crisi cioè sono forme di cooperazione, forme di imprese sociali, forme di reale abbattimento della precarietà ed è quello su cui ci stiamo interrogando cioè che forma avrà il lavoro nella futura Fondazione Bene Comune.

La parte dello statuto della nuova fondazione in cui noi parliamo di autogoverno, alludiamo a forme di partecipazione diretta della cittadinanza. C'è un discorso di democrazia diretta di cittadinanza, ma siccome si tratta di un oggetto specifico che non è un territorio per cui basta un consenso largo per governarlo, ma si parla di qualcosa che deve anche avere una sua qualifica del sapere, si allude ad una forma di autogoverno delle lavoratrici e dei lavoratori dello spettacolo. In qualche modo il riferimento anche alle lotte del Sud America, di occupazione e autogoverno delle fabbriche è l'allusione a quel tipo di modello e quindi poi anche forme di sperimentazione sulle forme del lavoro.

Che impatto pensi che abbia avuto sulla città l'occupazione del Valle?

La città è cambiata completamente, è cambiata la percezione che si ha dell'apertura, è cambiata la mappatura, è cambiata la percezione che se ne ha anche dall'esterno. Per esempio io che ho vissuto per anni a Bologna dove un certo discorso sui linguaggi culturali, sulla produzione culturale, sul fatto che anche nei posti occupati si facesse cultura, non solo per riempire la serata, ma perché era il nostro specifico, appunto non era sovrastruttura, ma riguardava anche una lettura più politica della produzione nella città e nelle metropoli... ecco a me Roma è sempre sembrata molto indietro da questo punto di vista e invece in questi anni, non solo quest'occupazione, ma c'è stata anche una grande centralità del movimento dei ricercatori e degli studenti, ha portato molto in avanti il dibattito politico.

Però ecco è stata la primavera di Roma: quello che accaduto nelle università, le proteste anche dei ricercatori, il Cinema Palazzo, il Valle hanno ridisegnato un'altra città possibile.

Credo che stia diventando anche il punto di riferimento di una produzione estremamente ibrida data la programmazione di serate e workshop del Valle e del Cinema Palazzo

Questa è stata una scelta politica che abbiamo fatto fin dall'inizio con molta consapevolezza: abbiamo consapevolmente deciso che, sebbene molti di noi venissero da un certo tipo di teatro e di cinema, da un certo tipo di linguaggio artistico, abbiamo deciso di non far coincidere la lotta politica con una posizione estetica, anche a rischio di essere accusati di fare cose *mainstream*, non so come dire. È stato molto rischioso perché il nostro ambiente su questo si costruisce molta identità. Questa devo dire è stata comunque una scelta lungimirante perché dobbiamo dare un taglio trasversale anche perché le nostre biografie professionali sono ibride: passiamo da autoprodurci uno spettacolo in uno spazio occupato a fare 3 pose in una fiction. Allora noi attraversiamo i diversi livelli della produzione culturale e dello spettacolo quindi perché non restituirla in forma di potenza politica questa?

In questo modo è come se aveste parlato con tante voci diverse riuscendo ad interloquire con tanti interlocutori diversi

Si , e siamo riusciti a mescolare i pubblici. questo è un lavoro che dobbiamo fare!

La cultura bene comune è anche questo: non è solo di chi ha il livello per ...

In questo paese va ricostruita una grammatica emotiva per leggere il contemporaneo perché se per vedere Platelle in Belgio si muovono come se un suo spettacolo fosse un concerto rock, allora quella capacità di emozionarci di fronte ad un'opera del contemporaneo come ci emozioniamo ad un concerto rock noi la dobbiamo ricostruire anche perché penso che ci siano queste forme d'arte che abbiano la stessa portata comunicativa e passionale del rock. Per me andare a vedere Platelle è come andare a vedere un concerto dei Ramones

Credo che la televisione ci abbia abituati molto a contenuti superficiali , semplici, anche la soglia di attenzione si è abbassata: posso guardare una cosa in televisione e fare altre tre cose in contemporanea

si, c'è una sorta di analfabetismo di ritorno su cui ci sono dati preoccupantissimi considerando i punti percentuali che abbiamo di distacco dagli altri paese d'Europa

La 3 giorni di Transeuropean Alternatives su reddito minimo garantito com'è stata organizzata? Sono stati loro a chiedervi ospitalità? Credo che voi abbiate dato un forte impulso alla discussione sul reddito minimo garantito

Si questa cosa è arrivata tramite reti politiche con cui siamo connessi. Loro sono un network europeo dentro cui stanno molte reti politiche con cui noi siamo in contatto. C'era Mattei. e faremo anche un secondo appuntamento. Stiamo facendo tutto un lavoro sull'Europa perché da questa cosa è nata la proposta di *European Alternatives* che in qualche modo ci finanzia una sorta di carovana e la produzione di un documentario a maggio che parte dal teatro occupato di Atene , attraversa i Balcani in diverse realtà incrociando anche il festival di *European Alternatives* e poi punta a Francoforte. E poi il 2-3 giugno la seconda puntata di *European Alternatives* al Valle.

Mi racconti meglio com'è andata la trattativa con il Teatro di Roma?

Con la soppressione dell'ETI il Valle passa da Mibac al Comune di Roma. Dato che chi ha in destinazione lo spazio non può anche essere colui che lo gestisce l'esito necessario sarebbe stata la messa a bando per la gestione del Teatro. Escluso il Mibac ed escluso il Comune di Roma era ovvio che sarebbe andato a privati., così è stato l'esito del Quirino con il bistrot costruito dentro. Questo sarebbe stato l'esito, per cui noi ci siamo inseriti in questo passaggio, in questo che noi abbiamo identificato come un vuoto di gestione istituzionale. Poi quando abbiamo occupato, Gasperini, Assessore alla cultura, è venuto a proporci di fare un tavolo per una trattativa, per sapere cosa volevamo, ci chiedeva se volevamo qualcuno di noi nella commissione, questa è stata la proposta.

Porre i beni comuni fuori dal commercio cosa significa?

Una nuova forma di gestione come la fondazione, che non è tanto per noi una soluzione al Valle, ma un' occasione per lavorare ad un prototipo, un sistema riproducibile. Pensiamo ad nuova modalità di autogoverno dei beni comuni che quindi cambi la *governance* e la ridefinisca. Noi immaginiamo e speriamo che debba essere replicato. Quindi ci teniamo tantissimo a questa lotta e ci teniamo a farlo capire che non è per risolvere la questione del Valle ,ma se noi vinciamo quella lotta lì noi abbiamo uno strumento giuridico e di governo che può essere replicabile in ospedale, in una scuola, in base al territorio.

La legittimità di queste azioni si sta basando sull'articolo 43¹ della Costituzione..

C'è un lavoro che quando si parla di bene comune non si ha in mente solo qualcosa che ha genericamente a che fare con la partecipazione larga, con un'idea di relazione, di socialità anche in modo eminente, ma si definisce anche una categoria giuridica che sostanzialmente non trova scrittura e riconoscimento né nel diritto pubblico né in quello privato, tanto che il lavoro più avanzato che è stato fatto da questo punto di vista è quello della Commissione Rodotà individuando come punto di riferimento la Costituzione. Nell'articolo 43 c'è la possibilità di costruire uno strumento per fare tutto un lavoro dentro il diritto perché non abbiamo in questo momento strumenti giuridici per far operare i beni comuni

Come sta andando la partecipazione alla scrittura dello statuto?

Sta avvenendo tramite 2 modalità: una è stata quella della scrittura attraverso forme di assemblee partecipate e per l'altra abbiamo elaborato uno strumento per la rete di emendamento on line e quindi con un meccanismo simile a quello di *Wikipedia* si può emendare, c'è effettiva partecipazione ed effettivo emendamento. Poi abbiamo riconvocato una nuova assemblea per rivedere e si è avuta la seconda bozza attualmente *on line*. La discussione spaziava da argomenti tecnici a questioni semantiche. È stata un'assemblea molto bella

Si sta creando un nuovo linguaggio

Durante le assemblee, in particolare quelle dedicate al settore cinematografico, sono state fatte delle proposte anche di battaglie legali sul lungo corso come ricorsi

Si, stiamo portando avanti anche queste. Chiaramente il terreno sul quale lavoriamo è sempre quello dell'autorganizzazione dei lavoratori quindi anche rispetto ai discorsi della disoccupazione ci stiamo lavorando. Un altro campo che si è aperto, che può preludere a forme molto concrete di scrittura di leggi e di iniziative popolari, quindi a forme diverse di penetrazione, dentro le istituzioni è stata la 3 giorni che abbiamo fatto sui *creative commons, copyleft* ecc. con anche una diffusione di saperi tecnici e giuridici. C'erano molti avvocati che ci hanno spiegato. Sul cinema stiamo seguendo ancora questa vertenza legata al Metropolitan. Si sta muovendo il quartiere.

¹ A fini di utilità generale la legge può riservare originariamente o trasferire, mediante espropriazione e salvo indennizzo, allo Stato, ad enti pubblici o a comunità di lavoratori o di utenti determinate imprese o categorie di imprese, che si riferiscano a servizi pubblici essenziali o a fonti di energia o a situazioni di monopolio ed abbiano carattere di preminente interesse generale

Come viene organizzata la gestione del Teatro Valle?

C'è un'assemblea plenaria settimanale di gestione e intergruppi perché comunque è un'organizzazione molto fluida quindi con dei margini di informalità molto ampia. Non votiamo mai, quindi c'è sempre una ricerca del consenso unanime e una grande fatica anche per capire dove si producono i momenti decisionali perché a volte sono lunghi, disseminati nel tempo. E poi in questo momento lavoriamo su più campi e per intergruppi. Un campo sul quale stiamo lavorando è quello della progettazione artistica: programmazione, residenze, formazione.

Come definite la programmazione? Immagino che arriveranno tante richieste...

Scegliamo discutendo anche se chiaramente non ce la facciamo a leggere tutto e tutti vengono come contributo al teatro. Anche perché stiamo chiedendo un grande contributo per la fondazione che sono 250000 euro di partenza che sono solo il primo step perché poi da lì si aprirà un'altra battaglia.

Chi vorrà diventare socio fondatore della nascente Fondazione potrà farlo con una quota di soli 10 euro.

Quali fonti di finanziamento utilizzate?

Sottoscrizioni

Bandi? Con degli amici che sono passati abbiamo fatto un lavoro di *crowdfunding*, ma bandi proprio no, non so se ci sono bandi per gli illegali.

Ho letto nei vostri documenti che non vi interessa avere la gestione del teatro. La stessa cosa sostengono gli occupanti del Teatro Coppola. Non capisco. Mi sembra una contraddizione.

È quello che ti dicevo rispetto alla differenza tra i cicli di occupazione che abbiamo conosciuto in passato: non è un gruppo omogeneo e preesistente che occupa un posto per autogestirlo, infatti si parla di autogoverno alludendo ad un piano che impatta il livello di democrazia e la crisi della rappresentanza.

Cioè volete lavorare a nuove forme di governance?

Sì, assolutamente. Noi vogliamo lavorare sull'impianto, sul sistema e costruire dei criteri per cui immaginiamo che nella Fondazione la direzione artistica possa essere turnaria, anche *d'ensemble*, che il CdA è scavalcato da un consiglio che ruota, per cui magari all'inizio ci sarà qualcuno di noi e

poi magari ...

Non è una rivendicazione identitaria, perché ci muoviamo anche su un piano che è di critica al sistema di rappresentanza, all'ingerenza partitica, all'idea delle nomine, al fatto che sia dall'alto ...

I beni comuni sostanzialmente non possono essere amministrati, si lasciano respirare con una forma organica e allora questa organicità e questa mutevolezza si deve iscrivere anche in una metamorfosi continua anche begli assetti della gestione.

Questo noi lo intendiamo in senso molto grande, non solo noi lavoratrice e lavoratori dello spettacolo, noi 60, ma dobbiamo costruire dei meccanismi che vadano oltre noi, che parlino oltre noi, che interessino gli altri , persone diverse da noi.

Questo tuo attivismo come sta cambiando la tua vita privata e la tua vita professionale, la tua pratica attoriale?

La mia vita privata non esiste più. È distrutta! E quella professionale.. forse fra poco sarò poco credibile come lavoratrice dello spettacolo perché non lo sarò più (ride) no sto continuando a lavorare, ma nell'ultimo anno e mezzo ho dato la priorità assoluta all'occupazione del Cinema Palazzo, del Valle e alla preparazione di queste occupazioni. Hanno chiesto un livello di attivismo, per altro senza strutture, che per alcuni di noi è stato anche un po' kamikaze. Adesso sto lavorando: sto facendo uno spettacolo che debutterà a giugno a Napoli per il Napoli Teatro Festival e per il Teatro Mercadante quindi sono completamente immersa, sono una dipendente del monopolio De Fusco e infatti già stiamo progettando azioni di occupazione del festival. Sto lavorando con una compagnia con cui ho un rapporto precedente. Durante questo anno non ho fatto provini, non ho cercato lavoro, quindi quelli che mi sono arrivati sono arrivati perché conoscevo già il regista o la compagnia.

Teatro Marinoni, Sale Docks - Venezia, 25 marzo/2 aprile 2012

Marco, 33 anni, attivista, curatore, collaboratore di Fondazione Culturale Responsabilità Etica, occupante di Magazzini del Sale (adesso dato in gestione dal Comune), occupante del Laboratorio Occupato Morion e del Teatro Marinoni.

Sale: spazio indipendente per arti visive e sceniche

Laboratorio occupato Morion: casa dei beni comuni, base per campagna referendaria acqua, per comitato Nogranti navi, attività con il quartiere, sensibilizzazione per prodotti a chilometro zero, Rebiennale

Marco tu sei uno degli elaboratori e dei primi firmatari del Documento dei Lavoratori dell'Arte. Come è stato elaborato? Come è stato diffuso? Hanno collaborato anche i Lavoratori dello Spettacolo?

La scrittura di quel documento è avvenuta tramite un coordinamento tramite mail, anche se l'avventura dei Lavoratori dell'Arte è nata nel giugno 2011 a Milano in occasione di una mostra di Maddalena Fragnito ed Emanuele Braga che era una mostra sul tema di arte e lavoro a cui avevano aggiunto una tavola rotonda a cui hanno partecipato circa una quarantina di persone sul tema del lavoro artistico. Lì c'è dunque stata l'idea di lanciare i Lavoratori dell'Arte cioè di riprendere in qualche modo un discorso di rete che su Milano era già attivo con altri nomi, ma che era andato un po' scemando come intensità e di provare a rimetterlo in moto con dei contenuti nuovi che andassero un po' oltre la richiesta di un riconoscimento professionale e di categoria per artisti, curatori e critici, ma c'era l'idea che una richiesta del genere oggi non bastasse più. Oggi per rilanciare l'attività artistica sarebbe stato necessario ed è necessario riprendersi direttamente delle risorse che altrimenti sono inaccessibili, di denunciare direttamente l'ingerenza politica per esempio nella decisione delle nomine delle istituzioni artistiche e per criticare le politiche culturali pubbliche che in Italia sono tagli a discapito del grande patrimonio culturale e aggiungere temi alieni in qualche modo al dibattito artistico e alle esperienze di rete fatte in arte contemporanea ovvero i temi del reddito e del *welfare*. Quindi guardare con meno ingenuità e con più decisione e precisione al fatto che fare l'artista sia un lavoro, analizzare quali sono le condizioni lavorative degli artisti oggi ed intervenire. Questa è la genesi dei Lavoratori dell'arte. Dopo di che i documenti che sono usciti sono stati redatti tramite redazione collettiva a volte incontrandosi, a volte via mail. Negli ultimi giorni c'è anche un'altra novità: MACAO. Non si sa se effettivamente l'idea finale sarà quella di occupare uno spazio però con Macao, nome che fa il verso ai nomi dei vari musei delle

istituzioni artistiche, viene segnalata l'esigenza di dar vita ad una nuova istituzione che sia il prodotto diretto di artisti.

Con i Lavoratori dello Spettacolo e gli occupanti del Teatro Valle di Roma noi del Sale abbiamo un rapporto antico: li abbiamo conosciuti prima che occupassero il Valle e avevamo già intrecciato un discorso sulla necessità di trovare nuove strade all'attivismo culturale e di intervenire politicamente e artisticamente sul terreno della cultura in Italia.

Il Sale è uno spazio che è declinato più sull'arte contemporanea e sulle arti visive anche se ha una parte teatrale che sta progressivamente crescendo.

Il Valle è un teatro però, come dire, sulla diagnosi rispetto al lavoro culturale in Italia eravamo già in perfetta sintonia anche se partivamo da due settori disciplinari apparentemente diversi. Poi si sa come arti visive e sceniche oggi si compenetrino in molti casi.

Questo rapporto molto stretto tra Sale e Valle è lo stesso che si è venuto a creare con i Lavoratori dell'Arte. non è un problema se tu sei teatrante o un artista visivo, ma il problema è una certa idea di approccio al fare cultura che ci accomuna quindi poi in questo momento la rete dei Lavoratori dell'Arte a Milano annovera al suo interno anche alcuni lavoratori dello spettacolo. Era partita come una cosa più settoriale, poi sulla falsariga di questo discorso su arte bene comune fatto con serietà c'è stato un intreccio molto molto naturale seppur ovviamente ogni città e ogni disciplina e ogni ambito lavorativo conserva delle proprie specificità, ma c'è comunque un comune molto forte che lega queste esperienze.

Il Movimento francese degli Intermittenti dello Spettacolo (2003) è stata una fonte di ispirazione? Nel caso degli Intermittenti l'interlocutore che rispondeva era sempre il Ministro alla cultura. Voi a quali interlocutori, delle istituzioni e non, vi state rivolgendo?

Sì, anche se le condizioni di partenza erano diverse. Storicamente in Italia noi non abbiamo mai avuto forme di reddito che evitassero ai lavoratori precari dell'arte di rimanere intrappolati nella precarietà, oggi tanto meno: vediamo l'attacco all'art 18, abbiamo visto Marchionne negli ultimi anni e sono tutti elementi politico economici che parlano di un lavoro che diventa tutto precario, anche quello che prima era storicamente garantito oggi diventa precario nella visione di Marchionne e Monti. Probabilmente per loro le fabbriche devono diventare un po' più simili ai teatri per quanto riguarda le condizioni di lavoro e l'incertezza dei lavoratori.

Il Movimento degli Intermittenti dello Spettacolo in Francia nasce dal fatto che a loro avevano tolto un reddito minimo garantito che era stato il frutto delle politiche espansive di investimento culturale pubblico che Mitterand aveva fatto. Questo reddito permetteva di vivere e produrre le

loro opere anche vivendo di un lavoro strutturalmente intermittente e precario come quello della cultura che difficilmente vede un singolo datore di lavoro per tutta la vita. Non è come in fabbrica. Quindi il Movimento degli Intermittenti aveva preso le mosse da qualcosa che gli era stato tolto. In Italia questo è ancora più difficile perché parlare di reddito di cittadinanza o reddito minimo garantito è fantascienza. Dobbiamo parlarne e lottare perché si arrivi alla conquista di forme di reddito, ma non dobbiamo neanche essere ingenui. Sappiamo che probabilmente se andiamo per strada a chiacchierare l'80% non sa che significhi reddito di cittadinanza o reddito minimo garantito.

E tutto questo non è da scambiare con una richiesta di assistenzialismo. Non lo è per un motivo strutturale, nel senso che gli operatori dell'arte e della cultura, il lavoro cognitivo in generale, non ha dei limiti precisi tra il tempo di lavoro e di non lavoro. Chi lavora nella cultura e produce cultura è produttivo e si forma ben oltre quelli che sono gli orari di lavoro stabiliti. Noi siamo probabilmente produttivi quando siamo dentro un posto come il Sale, facciamo delle interviste, produciamo mostre, siamo produttivi di valore quando stiamo su internet per informarci, formarci, tessere relazioni. Dunque l'idea di avere delle forme di reddito che sono anche sganciate dal tempo di lavoro non è l'idea di dover essere assistiti dallo stato e dal pubblico perché non ce la si fa, ma è l'idea di veder riconosciuta una contropartita al valore che viene prodotto, ma che non ci viene riconosciuto. È questa l'idea di un reddito che non sia re distribuzione, assistenzialismo, ma distribuzione del valore che è prodotto dai lavoratori culturali.

Ovviamente quando si parla di forme di reddito gli interlocutori sono le istituzioni, dopo di che a livello di studio si stanno anche riscoprendo nuove forme di mutualismo dei lavori culturali, dei free lance, che sebbene siano ancora esperimenti minoritari possono in qualche modo venire incontro alle esigenze di rompere la gabbia del precariato. Un esempio studiato recentemente è la *Free Lance Union* statunitense che è un esempio importante perché attua forme di mutualismo autorganizzato per quei tipi di lavoratori che non conoscono nessun *welfare* e che non hanno una rete sociale. Certo negli Usa c'è una situazione diversa, ma siamo sicuramente accomunati dall'assenza di *welfare*.

Dopo aver letto tutti i documenti e i comunicati dei Lavoratori dell'Arte e dello Spettacolo il punto focale della protesta e dell'occupazione mi sembra essere: la creatività è l'asset decisivo in una economia fondata sulla conoscenza. Noi siamo i produttori di questa creatività che fa prosperare questa economia, ma non riusciamo a viverci. Il problema sta nei dispositivi di "cattura" della produzione culturale. Ne hai indicati 3 (fonte: arte della sovversione): La nuova figura del

“prosumer” che sembra creata per illudere customerizzazione e sfruttare logiche e pratiche della condivisione come il crowdfunding e il crowdsourcing; la retorica delle città creative connessa al problema della gentrificazione; le forme di tirocinio e stage.

Si, questo è il punto focale: i dispositivi di cattura.

Oggi è evidente che per quanto riguarda l'industria culturale l'utilizzo degli stage non abbia scopo formativo, ma sia uno strumento di procacciamento di manodopera gratuita. Allora dove finisce la formazione e dove inizia lo sfruttamento è un confine labile. Ma chiunque abbia una minima conoscenza di come funziona il sistema dell'industria culturale sa che questa degli stage è una voce importante che le istituzioni usano per tagliare sul costo del lavoro e spesso il rovescio della medaglia è che la persona che lavora è incastrata in una sorta di vortice chiamato “formazione continua” in cui per anni, anche dopo alti gradi di titoli di studio, si rimane poi sempre in una sorta di limbo in cui non si capisce se tu produci lavoro per chi ti fa lavorare o se chi ti fa lavorare ti sta formando o ti sta facendo un favore perché puoi mettere il nome sul curriculum ecc. questa formazione si dilata in una durata infinita.

Molta attenzione di si occupa di economia in rete è focalizzata sui fenomeni di *crowdsourcing* e *crowdfunding* e ci sono esperienze importanti di come questi tipi di autofinanziamenti possano produrre in forma indipendente eventi culturali importanti, tu lo sai bene.

D'altra parte possono essere anche letti come strumenti di cattura dell'intelligenza collettiva e del valore prodotto collettivamente. Anche in questo caso le reti ci possono dare un esempio importante: la critica secondo me più interessante a *Google* non è tanto quella che dice “caspita *Google* è un *panopticon* che ruba i miei dati e viola la mia privacy”, questo è vero, ma la critica più interessante è quella all'algoritmo di *Google* che è un algoritmo proprietario su cui 2 persone o poco più hanno edificato un impero economico quotato in borsa, quindi legato a logica di mercato e di profitto. L'algoritmo dà un *ranking* cioè una classifica, indicizza i siti su *Google* a seconda da una parte di alcuni criteri tecnici dei siti, ma a seconda di quanti link in entrata abbia il sito. Cioè è una formidabile rete di cattura dell'intelligenza collettiva delle reti utilizzata a fini di profitto. Questo è esempio emblematico di una potenza mondiale che usa questo *crowdsourcing* a proprio vantaggio, privatizzando questa intelligenza collettiva e non mettendola al servizio. Altro esempio è quello dell'Ikea che ti fa montare il mobiletto o quante compagnie di telefonia che utilizzano i clienti come coloro i quali fanno assistenza tramite i forum *on line* cioè il cliente posta le domande e i clienti più bravi rispondono in cambio di premi.

Con questo non voglio fare il censore delle reti , mi sembra che hanno mille lati assolutamente

potenti: non dimentichiamo che le primavere arabe, per quanto il loro esito sia tutt'altro che scontato, però questi movimenti assolutamente prorompenti di richiesta di democrazia sono passati attraverso reti e *social network* assolutamente proprietari. si tratta sempre di vedere le due facce di una stessa medaglia.

Quando parlo di gentrificazione in questo caso parlo sostanzialmente di creative city e la creative city è una formula che catalizza al proprio interno tutta una serie di politiche pubbliche sulla cultura che hanno una propria storia che credo cominci con il governo Blair negli anni 90 in una fase espansiva che ha avuto la propria fase espansiva e poi caduta nella crisi. L'idea di utilizzare la cultura come motore sociale ed economico per le città è un'idea importante, ma ha un lato scuro molto pronunciato. A Venezia l'esistenza del Sale è il fatto di essere un luogo autogestito, che ha una produzione indipendente legata ad un gruppo di operatori del contemporaneo, studenti, artisti, curatori che lavorano e vivono in questa città. è di per sé un fatto politico che va contro il dispositivo creative city declinato su Venezia. Come funziona? Esempio classico è quello della Biennale perché la Biennale sviluppa ogni anno di più una struttura atomizzata ovvero la mostra è diffusa nella città, andando ben oltre i confini delle due sedi espositive principali, i Giardini e l'Arsenale. Ci sono centinaia di piccole mostre ed eventi collaterali diffusi nella città e la stragrande maggioranza paga dei lussuosi affitti ai privati di questa città. Il paradosso è che mostre magari anche molto radicali dal punto di vista dei contenuti espressi e dell'apparato critico sono però di fatto legate a pagare l'affitto al nobile di turno proprietario del palazzo sul Canal Grande che è la sede della mostra. Rovescio della medaglia è che di nuovo questi dispositivi legati alla politica della creative city sono poi mandati avanti da un esercito di precari e stagisti le cui condizioni lavorative sono incompatibili ed ingiustificabili rispetto all'economia che questi eventi mettono in moto. Quindi la Biennale è un evento interessante che va attraversato criticamente. Noi come Sale abbiamo provato a farlo. La Biennale e questo tipo di operazione su Venezia se non la si cambia con una posizione conflittuale e decisa e seria rischia di essere una sorta di motore della rendita immobiliare che va a parassitare la cultura e l'arte.

Gli occupanti del Teatro Coppola di Catania parlano di protesta tramite lo "sciopero al contrario" teorizzato e praticato da Danilo Dolci: non protesto astenendomi dal lavoro, ma lavoro per protestare. In questo caso occupando lo spazio che mi serve per lavorare

Credo che la progettualità sia l'aspetto fondamentale di tutte queste esperienze. Si dice che questi nuovi spazi siano spazi costituenti. Di cosa? Il Valle può essere spazio costituente di una nuova

forma giuridica che è la Fondazione Bene Comune, il Sale è uno spazio costituente di progetti culturali, di produzione.

In realtà si può anche declinare il far nulla come progettualità. È chiaro che essendo artisti e operatori noi vogliamo fare, non c'è storia. Astenersi dal lavoro creativo per un'artista è quasi impossibile. Ne discutevamo con Dora Garcia che ha invitato degli artisti che sono diventati famosi per essersi rifiutati di fare arte dagli anni 60 ad oggi, lo sciopero umano di Claire Fontaine che abbiamo esposto al Sale è un far niente che produce. Il punto non è se fare o non fare, il punto opporsi ai dispositivi di cattura che sono dispositivi che conducono alla precarietà, spesso appoggiandosi al mito della *creative city*.

Nel comunicato per l'occupazione del PAC di Milano si parla anche di "industria creativa" come dispositivo di cattura. Cosa intendete per industria creativa?

Non so se lo intendo nella maniera giusta, ma per me le industrie creative sono quella parte del settore produttivo che negli ultimi credo 20 anni ha visto la produzione di cultura come un prodotto importante nel capitalismo postfordista e nell'economia cognitiva con tutti i limiti del caso.

I Lavoratori dell'Arte e dello Spettacolo richiedono nuovo welfare e nuovo reddito partendo da analisi/autocoscienza/inchiesta su se stessi e sperimentazione di nuove pratiche che determineranno proposte concrete (tra le quali anche nuovi strumenti legali e giuridici, come sta avvenendo per la Fondazione Teatro Valle). Sembra quasi un'operazione scientifica. Alla base di tutto ciò sta la riappropriazione dello spazio pubblico.

Sai credo che nessuno pensi che sia sufficiente una rete di 10 o 15 spazi in tutta Italia per dire che siamo in presenza di una rivoluzione culturale però questi sono tutti spazi che in qualche modo cambiano il profilo sociale della città, sono tutti spazi senza i quali le città in cui si trovano avrebbero certamente degli strumenti in meno. Voglio anche dirti che non basta la pratica della partecipazione come dispositivo politico amministrativo perché molto spesso è positivo, ma può anche venire declinato come un elemento di compatibilità con i sistemi in atto. Ci sono determinati problemi, determinati contraddizioni, ti diamo un po' di partecipazione e sei a posto! La partecipazione non è qualcosa che va a denunciare le condizioni lavorative di precarietà. La partecipazione se declinata in maniera specialistica è un'altra forma di *governance* e questo non basta. Non si tratta qua... Certo meglio avere una *governance* illuminata piuttosto che una *governance* sciocca e autoritaria. Ma tu pensa agli spazi che stai visitando. Il Sale adesso ha una

situazione temporanea però è nato da un'occupazione, il Valle è nato da una occupazione, il Coppola è nato da un'occupazione, i Lavoratori dell'Arte hanno portato avanti delle occupazioni seppur temporanee poi vedremo. Quindi questo aspetto non è secondario. Poi non è l'ideologia dell'occupazione con 2 k . Noi al Sale speriamo di poter avere una permanenza più tranquilla e un'assegnazione più stabile dello spazio per sviluppare progettualità, il Valle uguale ecc. però questo aspetto di entrare nell'illegalità è un aspetto costituente non per una questione ideologica ma perché ad un certo punto quello che non ti danno te lo devi prendere e non puoi aspettare che te lo diano con la partecipazione. Puoi poi dalla tua parte spingere la partecipazione , avere un rapporto con le istituzioni molto laico che si determini non in termini "dammi la partecipazione, assistimi", ma in termini di sottrazione di sovranità. Amministrazione istituzione lasciami più spazio perché io voglio fare le cose in modo differente e perché forse ti rendo anche un servizio.

Si chiede una distribuzione equa del valore prodotto, ma la difficoltà di identificarlo e distribuirlo può essere connessa anche ad un problema di misurazione di questo valore? Ci sono pratiche, strumenti validi oggi per misurare questo valore immateriale generato dai lavoratori della conoscenza? È possibile convertire il valore culturale e sociale in valore di mercato? Sì, quantificarlo importante. Non ho idea di come si faccia. Ma credo sia importante, se si riesce a quantificarlo, anche capire come usarlo al meglio.

Quantificarlo può essere utile per la legittimazione che ti consente di avere spazio per più tempo e la base per richiesta di un nuovo tipo di *welfare*. Sì, assolutamente.

Michel Bauwens, fondatore della Peer2Peer Foundation, ha pubblicato qualche giorno fa un articolo intitolato "Occupy as a business model: the emerging open-source civilisation". Secondo Bauwens Il modello di Occupy è la possibilità di un nuovo modello di civiltà e di un nuovo paradigma economico, dove il valore è creato in primo luogo dalla comunità e al centro della creazione di valore stanno i beni comuni. L'ho subito riconnesso alle occupazioni italiane. Che ne pensi?

Con Bauwens sono sempre un po'... stimo il suo lavoro, ma dall'altra mi spaventa questo suo tentativo di riportare sempre tutto al nuovo modello di business. Questo è un tema assolutamente da affrontare, che ci dobbiamo porre nella crisi: il modello di business non può che cambiare e quindi dobbiamo riflettere sempre in maniera molto laica se Occupy può diventare un modello o un paradigma per un nuovo modo di produrre, far circolare le merci. D'altra parte a volte le sue teorie mi sembrano troppo ottimiste perché le reti a volte non sono ecosistemi così totalmente

orizzontali come Bauwens tenta di descriverli. Sul *p2p* e la condivisione esistono elementi di cattura verticale del valore e non è detto che l'economia della rete, il lavoro cognitivo e materiale sia così totalmente drasticamente orizzontale: la competizione e il darwinismo nel cognitivo e nelle reti è pronunciatissimo. Bisogna lavorare non solo sulla descrizione di come funziona il lavoro in rete, ma anche come organizzare il lavoro in forme di organizzazione da cui non possiamo prescindere, pena l'individualismo proprietario e la non condivisione dei *commons*.

Parliamo un po' dell'occupazione del Teatro Marinoni del Lido

Il Marinoni è stato occupato dal Sale, dagli occupanti del Teatro Valle e altri Lavoratori dell'Arte durante la Mostra del Cinema. Lo spazio è stato occupato per avere uno spazio di azione e di riflessione condiviso anche sulle politiche della Mostra del Cinema. Il sostegno da parte della città e dei partecipanti alla Mostra è stato totale: dalla giuria a Francis Ford Coppola, Abel Ferrara è venuto a girare lì. Totale sostegno.

La struttura è totalmente distrutta, diroccata, non c'è corrente, non c'è acqua. Abbiamo dovuto fare lavori minimi di messa in sicurezza e pulizia e adesso si continua su questo trend, ma serve un intervento strutturale.

Come è stato gestito lo spazio e come viene gestito adesso?

Assemblea settimanale, gruppi di lavoro, usiamo una *mailing list* per coordinarci.

Nell'assemblea le decisioni non vengono prese per alzata di mano, ma si discute fino a quando non si trova un punto d'accordo unanime.

Per gestire siamo presenti noi, compagnie locali e in modo importante i cittadini del Lido, anche non legati al lavoro culturale che se lo sono presi a cuore. C'è quasi sempre qualcuno e a fine maggio avremo un festival di 3 giorni per rilanciare il discorso sul Marinoni con compagnie che lavorano su Venezia, ma anche da fuori e probabilmente con l'intervento di alcuni studenti dell'Accademia di Belle Arti di Venezia che stanno lavorando ad un allestimento.

Come si può trasformare una iniziativa collaborativa in una impresa sostenibile a medio-lungo termine (per esempio il Valle sta costituendo la Fondazione)?

Il Marinoni dovrebbe già essere tutelato dalla Soprintendenza, ma non ci accontentiamo dato lo stato e l'inutilizzo. c'è stato anche un interessamento da parte dell'Unesco che è venuto a visitare il teatro e con il quale abbiamo scritto una petizione per la salvezza del teatro in cui c'è l'appoggio ufficiale dell'Unesco dato che il teatro si trova a Venezia e la laguna è Patrimonio dell'umanità. C'è

questo tassello in più nella tutela.

Vorremmo che diventasse un centro culturale interdisciplinare a gestione pubblica, ma non che sia destinazione d'uso pubblica e basta perché così potrebbe anche essere solo un bar, si intende centro con gestione partecipata e aperta ai soggetti del mondo della cultura e che già ci stanno lavorando e ai cittadini del Lido.

Che canali di finanziamento utilizzate? Avete incontrato difficoltà nella redazione di bandi per finanziamenti europei?

Per tutte e tre gli spazi prevale l'autofinanziamento, anche tramite le serate al Morion (concerti e cucina bio con prodotti a chilometro zero), feste, piccoli finanziamenti di privati, adesso proviamo anche con bandi europei anche se occorre imparare a scriverli

Tutto quello che fai e che vivi, la tua militanza/attivismo, il tuo essere occupante come sta influenzando la tua pratica curatoriale?

Sono un tutt'uno. Per me curare una mostra ha un valore, ma da 5 anni a questa parte il vero progetto che mi sento di curare insieme agli altri è il progetto del Sale in cui il discorso, l'iniziativa politica, le manifestazioni, le mostre non sono parti separate, ma nella mia vita e nel mio modo lavorare si compenetrano. Quando curo una mostra dalla mia posizione di attivista che condivido con molti altri qui al Sale, ma anche con altri amici artisti e curatori in giro per il mondo, valuto sempre la coerenza di chi lavora molto sul versante tra arte e attivismo. Ci sono persone che davvero credono che l'arte sia uno dei mezzi per cambiare la società e ci sono operatori che si scavano la propria nicchia di mercato specializzandosi nella curatela della cosiddetta arte attivista. senza rancore nei confronti di nessuno però credo che qui al Sale, con le nostre contraddizioni e i nostri limiti, non siamo perfetti, però abbiamo fatto una scelta coerente.

La Balena, Ex Asilo Filangeri, Napoli, 14 aprile 2012

La Balena nasce come collettivo. Avete iniziato gli incontri nel mese di ottobre, lo scorso 2 marzo avete occupato l'ex Asilo Filangeri. Come e perché è nata l'occupazione? Chi erano i primi occupanti?

Occupante 1: La balena è un collettivo di lavoratori dello spettacolo e dell'immateriale cioè ne fanno parte non solo persone che lavorano in ambito teatrale, ma persone che lavorano anche nel cinema, nell'editoria, nella radiofonia, nella fotografia, nella musica: non siamo un collettivo di categoria. All'inizio c'era una divisione: nel senso che si incontrava chi lavorava nel teatro da una parte e dall'altra una parte mista. Poi dopo la manifestazione del 15 ottobre di Roma le due entità si mettono insieme e cominciano a lavorare, creano questo nuovo linguaggio, creano La Balena e da lì facciamo una prima sperimentazione il 29 gennaio al Museo Madre di Napoli². Noi cerchiamo sempre di portare il discorso connesso ai nazionali, cerchiamo sempre di non portare specificatamente il discorso sulle criticità del luogo, ma discutere in generale su una piattaforma nazionale, come abbiamo fatto al Madre. Quella è stata una sperimentazione, poi il mese successivo ci siamo preparati sull'azione che stavamo preparando da 4 mesi. Quella del Madre è stata una sorta di pillola e quindi l'azione successiva è stata l'ex Asilo Filangeri, sede amministrativa del Forum delle Culture 2013. Noi volevamo entrare per tre giorni, fare un'azione simile al Madre, un po' più lunga per i contenuti che avevamo preparato, ma dopo un'assemblea pubblica con 400 persone, l'ultima assemblea dei 3 giorni, nella quale tutti dicevano di occupare ... ma non abbiamo continuato l'occupazione solo perché tutti lo dicevano, ma perché si erano creati i discorsi e i contenuti giusti e quindi abbiamo deciso di prolungare la permanenza all'interno dell'Asilo. Non è detto che quello sarà il nostro luogo, ma oggi non siamo solo La Balena dentro quel luogo, ma siamo diversi individui, diverse persone.

Occupante 2: c'è da dire che prima di questa azione, quella che (in questo momento) è definitiva, all'asilo, abbiamo coinvolto varie realtà universitarie e dei centri sociali, i quali alle prime assemblee che facevamo in un luogo che è lo SKA a Napoli hanno capito di dover tener fuori le loro divergenze e mettersi al servizio di un'idea nuova che andasse un po' oltre gli antagonismi

² Domenica 29 gennaio, dalle ore 10,30, al Museo Madre di Napoli un nutrito gruppo di cittadini si è appropriato di uno spazio del museo per dare vita ad un'assemblea pubblica sul tema 'La politica culturale: Territorio di dominio o estensione della lotta?'. Il dibattito assembleare è stato arricchito dagli interventi di Ugo Mattei, Maurizio Zanardi e dal racconto delle esperienze sulle nuove gestioni dei beni comuni come quelle messe in pratica dagli occupanti del Teatro Valle e dell'ex Cinema Palazzo di Roma e del Teatro Coppola di Catania. <http://labalena.wordpress.com/2012/02/01/comunicato-post-madre/>

precedenti e si mettesse in direzione di nuove istanze e soprattutto di un nuovo linguaggio che appartenesse diciamo più ad una idea allargata, come diceva Ugo prima, alla politica culturale in generale. L'idea è non di essere antagonisti alle istituzioni né di essere complementari o di dialogare, ma di cercare con il tempo di sottrarre sovranità alla politica, partitica in particolare, nell'ambito del pubblico quindi di luoghi e finanziamenti pubblici delle politiche culturali.

Occupante 1: loro hanno sposato questo nuovo linguaggio, perché l'hanno riconosciuto. Dal Madre in poi hanno riconosciuto questo nuovo linguaggio. Noi siamo anche stati molto attenti nella stesura del documento all'uso delle parole, lavorando noi tutti con le parole: definendoci come gruppo La Balena abbiamo lavorato su delle metafore, su delle rotte, sono 7 rotte marine che seguiamo.

Occupante 3: la cosa che volevo sottolineare è che a differenza della maggior parte dei collettivi nati in Italia negli ultimi anni, animati principalmente da forze studentesche, tutto questo movimento nazionale e l'idea di fare, di metterci assieme, è un collettivo di lavoratori, cioè di gente che è professionalmente coinvolta fino ai capelli nei discorsi che va a fare e che quindi questo tipo di posizione fa in modo che si ponga il problema di quello che altrove è stato chiamato il Quinto Stato cioè quella grande maggioranza oramai di persone attive, giovani e meno giovani, il cui lavoro non viene valorizzato in quanto lavoro, ma in quanto prestazione creativa. Invece in the *Age of science and technologies* noi sappiamo che la creatività è alla base di alcune elaborazioni e soprattutto ha tutto un mondo produttivo alle spalle che non viene assolutamente descritto, non esistono garanzie. È sempre tutto demandato all'individuo

occupante 2: non viene riconosciuta come categoria sociale

E infatti il punto focale che connette i vari documenti prodotti dalle varie realtà è proprio il fatto di sottolineare che nell'economia della conoscenza la creatività è l'asset fondamentale di questa economia. Noi produciamo la creatività e la conoscenza, ma non ci campiamo o ci campiamo male

occupante 3: ci campiamo male. Rispetto a questo un esempio molto chiaro è il tempo di lavoro, il tempo a disposizione. Il tempo di lavoro dei lavoratori dell'immateriale e dello spettacolo è un tempo di lavoro assolutamente schizofrenico

Intermittente

Intermittente e non c'è in Italia un riconoscimento del fatto che il tempo di lavoro è totalizzante, che corrisponde ad una grossa disponibilità di tempo a disposizione per usare categorie marxiane

C'è anche un'autoformazione costante

C'è anche un'autoformazione costante, ma soprattutto quando noi abbiamo tempo a disposizione

in realtà continuiamo a lavorare

occupante 4: è tempo di produzione in ogni caso

occupante 3: in questo senso la Balena: quando sei in emersione che è come quando sei sul palcoscenico, sei visibile, no? Stai lavorando e ti viene riconosciuto quel lavoro. Per arrivare al palcoscenico e alla visibilità tu devi lavorare, che è il tempo di immersione della balena.

Il tempo della ricerca

Esatto, ma non ci viene riconosciuto il momento dell'immersione

E invece il tempo della ricerca è anche quello più lungo

occupante 1: certo

occupante 4: è quello che sostanzia poi la produzione

occupante 2: e questo vale anche per i ricercatori e gli universitari che si sono affiancati a noi.

Molti di loro già lavorano. E per capirci, siamo in quella dimensione che Žižek ha definito bene sull'immateriale cioè nel senso che finito il mondo industriale, la rivoluzione industriale, c'è stata una trasformazione totale: il lavoro immateriale cioè quello del pensiero, che va dai grafici ai web master ai ricercatori universitari ai professori insomma tutto quello fino agli artisti e agli ambiti dello spettacolo, tutto questo ha a che fare con l'immateriale. Io dico anche i tecnici che sono una parte molto importante soprattutto nell'ambito dello spettacolo per quanto ci sia una materialità del loro lavoro, ma partecipano in questa dimensione dell'immateriale pur avendo loro delle istanze a volte diverse. E qui andiamo sul termine del precariato che tanto viene pronunciato. Ed io pensavo, anche per una giornata che dobbiamo fare, che potremmo definire questa età una "precaria età". Ed è precario non solo l'ambito lavorativo e i diritti, ma in definitiva sono precarie anche le istituzioni sociali, è precaria anche la famiglia, i luoghi di lavoro. Oggi si pensa a dei mini uffici che tu puoi montare ovunque,, ma non solo perché c'è il computer che te lo permette, ma anche si sta pensando, credo sia Mac che lo fa, si sta pensando a mini uffici da montare ovunque. Quindi anche il luogo è precario. Allora noi dobbiamo porci nei confronti della precarietà non solo in termini critici, ma anche in termini diciamo di definizione di questa precarietà perché ormai ci appartiene.

Occupante 3: e che quindi probabilmente non è più il caso di aspettare una stabilizzazione che ci faccia uscire dalla precarietà, ma di lavorare sulla diciamo decostruzione del concetto di precarietà, iniziando per esempio a non definirsi più precari, ma iniziando a trovare (questo è quello che diceva Ugo) nel linguaggio quelle categorie che ti mettono assieme. E ripeto la questione che diceva anche Ciccarelli con il Quinto Stato e via dicendo, il problema è mettere assieme, creare una coscienza di chi lavora in questi settori che sono assolutamente frammentati per cui ci sono odi tra

i diversi tipi di traduzioni , cinema ecc.. la questione è costruire una identificazione come lavoratori, di percepirsi come lavoratori che non sono precari e verranno assunto prima o poi da un padrone. ma è ... allora anche il riconoscimento di questo come pratica politica. Quindi il ragionamento nella traduzione di pratica politica è dire: c'è bisogno evidentemente non di un articolo 18 per tutti quanti perché l'articolo 18 è stato svuotato dalla trasformazione del mercato del lavoro e non da una riforma, ma perché non copre più nessuno.

Questo tipo di auto inchiesta secondo me è molto giusta perché l'autoinchiesta è assolutamente fondamentale e preliminare a delle proposte concrete che nascono dall'identificazione di esigenze concrete. Nell'autoinchiesta de La Balena e nei documenti prodotti da voi trovò una grandissima chiarezza e anche una grandissima profondità di analisi. In un documento scritto dai Lavoratori dell'Arte di Milano si parla di dispositivi di cattura del valore che viene prodotto dai lavoratori della conoscenza: industrie creative (per quanto la definizione sia piuttosto vaga), la formazione e i tirocini, la retorica della città creativa (grande evento e processi di gentrificazione). Riconoscete questi meccanismi di cattura nel processo di auto inchiesta che state facendo?

Occupante 3 : quello dell' industria creativa è un concetto che andrebbe limato

occupante 4: il contraltare è l'impresa culturale

occupante 3: questi dispositivi di cattura determinano anche una cosa che è pre novecentesca: cioè una forma di crumiraggio, cioè la formazione e il master fa in modo che se ad un certo punto io lavoro per una grande industria culturale, per esempio la Rai, e questa negli anni erode il potere d'acquisto del mio salario perché ogni anno mi dice che devo guadagnare il 20% in meno perché c'è la crisi e bla bla... ad un certo punto tu dici "no! non vengo più a lavorare". L'azione che l'industria culturale fa in maniera successiva è alzare il telefono e dire: "mi servono 5 stagisti". I crumiri, che non sono crumiri consapevoli, dicono "ah, cazzo! c'è questa possibilità e la vedo a fare perché mi faccio il curriculum". È un crumiraggio pre novecentesco perché quando i ferrovieri a fine '800 negli Stati Uniti si fermavano oppure i marinai o gli operatori degli ascensori, quelli che facevano? Prendevano i disoccupati e li facevano fare loro un lavoro per cui non erano formati, perché era lavoro da operaio mastro. Oggi l'operaio mastro non esiste più perché chiaramente siamo a livelli di formazione molto alti però hai questa sorta di ricatto.

Occupante 3: ciò che resta stabile è il dato della quantificazione della retribuzione che resta quello, non si evolve, non è che tu ti avvali di uno stage per poi andare oltre, perché in quel modo tu fissi dei parametri definitivi oltre i quali il mercato non va perché condizioni il mercato a quei costi

occupante 1: La Balena non si cattura!

Occupante 2: l'unica cattura che possiamo immaginare è quella del ricatto: è più quella la dimensione. E penso che il termine industria creativa serva a rafforzare, con termini obsoleti secondo me, chi ancora deve immettersi in questa dimensione. Non essendoci più un'industria come l'abbiamo immaginata, con la produzione di beni materiali e con gli operai, il lavoro, il plus valore, oggi c'è l'industria creativa.

Occupante 3: che dà vita a delle forme di alienazione molto più intime e psichiche perché poi...

occupante 1: sei asservito ad un progetto. È la cosa che ti dicevo prima della propaganda: l'artista asservito alla propaganda o al finanziamento di partito è frustrato perché non potrà esprimersi in modo libero, deve corrispondere ai canoni del progetto, è asservito alle istituzioni che lo finanziano. È questo che va scardinato: la distribuzione partitica dei finanziamenti. Quello che stiamo facendo è perché noi ci dobbiamo riappropriare delle nostre necessità. Cosa serve per il fare il nostro lavoro? Perché facciamo il nostro lavoro? Ci dobbiamo interrogare continuamente su questo. Perché dobbiamo essere svincolati da questo ricatto permanente. In Francia se cambiano le forze di governo non cambiano le istituzioni culturali del paese, i dispositivi, non cambia il direttore della Cinemateque

occupante 2: o non chiude la Cinemateque

occupante 1: in Italia cambiano i vertici della Rai, il direttore del Mercadante, deve cambiare necessariamente perché non è più allineato politicamente a quella fazione e tutto questo è distruttivo

I lavoratori dell'arte, dello spettacolo, della conoscenza chiedono una più equa distribuzione del valore prodotto, ma è possibile ridistribuirlo dato che è così difficile quantificarlo questo valore che viene prodotto? Consideriamo anche l'impatto sulla società: è assolutamente difficile da quantificare. Non puoi quantificare per esempio il ritorno di coscienza civile in una popolazione. La cosa più facile da quantificare è il ritorno economico di un progetto. E questo si vede anche nei bandi in cui l'indicatore Roi ha il punteggio più alto. Secondo voi è possibile trovare un modo per quantificare il valore totale del vostro lavoro? Ci sono dei meccanismi?

Occupante 3: probabilmente la quantificazione dell'impatto che hai sulla sviluppo della società ce l'hai proprio in termini di nuova istituzionalità e quindi nel recupero di sovranità. Se questo non è quantificabile sul profilo economico, lo è sul profilo decisionale.

E quindi la quantificazione può avvenire sulla base della partecipazione? Quanto più un progetto è partecipato...

occupante 4: forse più che sulla base della partecipazione, sulla base della trasformazione...

occupante 3: deve esserci un chiarimento di fondo nella domanda. Nel senso che se uno fa un film, in maniera molto banale, si dice "ok, hai venduto o non hai venduto?", se uno fa un libro si dice "hai venduto o non hai venduto?". Noi contestiamo questa cosa perché i film e i libri che non vendono non è perché per forza non sono buoni, perché i film e i libri che vendono sono tarati su certi standard che fanno leva esattamente su questo principio

Ma in questo c'entra anche la distribuzione

occupante 3: Esatto. Se uno scrittore vuole fare un best seller sa esattamente che cosa deve scrivere e come lo deve scrivere. E glielo dice anche l'editor. Chi fa un libro e un film che è di nicchia e poi viene scoperto dal critico *à la page* la valutazione avviene successivamente e non ha alcun carattere economico.

Se invece la domanda è: nel lavoro che tu fai come viene riconosciuto il valore del tuo lavoro anche in termini economici? Cioè quanto vuoi essere pagato, io dico che per esempio il problema è l'assenza di standard salariali cioè se io lavoro in un progetto non posso prendere di meno di, se io scrivo un libro o realizzo un documentario non posso prendere di meno di. Non fino a quanto. Cioè io posso prendere anche 400.000 euro, ma non meno di... qui entriamo anche nel discorso del capitale: prima se ti producevano ti pagavano in corrispondenza del capitale accumulato perché poi serve un capitale per distribuire, adesso sta diventando sempre più sottile quella linea perché chi ti produce (come quando è crollato il muro di Berlino e tutti andavano ad investire nei paesi dell'est perché la manodopera costava meno e oggi si va in Cina), chi ha il capitale ha il potere dalla parte del manico, tende ad accumulare sempre di più e a dare sempre di meno a chi produce. Questo discorso va martellato.

Occupante 1: Però è difficile, questa è macroeconomia.

Occupante 2: I termini che più ci interessano, dato che stiamo parlando di politiche culturali e quindi di rapporto con il pubblico o della politica pubblica, in questi termini il pubblico ha assunto ad un certo punto le dinamiche del privato e quindi le categorie di cui parlavi tu della ricaduta economica. Il pubblico non deve occuparsi di questo perché se nella Costituzione, e c'è scritto nell'articolo 9³ e nell'articolo 33⁴, si parla di libertà della cultura e di obbligo della crescita del paese, la

3 Art. 9 La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione.

4 Art. 33. L'arte e la scienza sono libere e libero ne è l'insegnamento. La Repubblica detta le norme generali sull'istruzione ed istituisce scuole statali per tutti gli ordini e gradi. Enti e privati hanno il diritto di istituire scuole ed istituti di educazione, senza oneri per lo Stato. La legge, nel fissare i diritti e gli obblighi delle scuole non statali che chiedono la parità, deve assicurare ad esse piena libertà e ai loro alunni un trattamento scolastico equipollente a quello degli alunni di scuole statali. È prescritto un esame di Stato per l'ammissione ai vari ordini e gradi di scuole o per la conclusione di essi e per l'abilitazione all'esercizio professionale. Le istituzioni di alta cultura, università ed

sperimentazione essendo in divenire non può essere valutata o E quindi ritornando alla Francia penso al cinema Accattone, che è un esempio assurdo perché è dedicato all'Italia, a Pasolini, ed è aperto dagli anni 60, se tu vai lì a qualsiasi ora del giorno, fa programmi, 5 o 6 proiezioni al giorno, anche se ci sono 20 spettatori o 3 o 5 essendo finanziato come tutti i luoghi culturali in Francia non è previsto che venga chiuso perché essendo la cultura una crescita in divenire...

occupante 1: e non deve essere considerato uno spreco. Chi dice che di cultura non si mangia è uno che non si nutre alla base, è uno zombie.

Il discorso della quantificazione lo lego anche al fatto che ultimamente si stanno sperimentando delle tecniche di quantificazione del ritorno di investimento sociale SROI. Chissà se riuscissimo a quantificare il ritorno di investimento sociale che potrebbe avere il sostegno a progetti in cui cultura è davvero bene comune rispetto a progetti culturali finanziati solo per l'elevato ritorno d'investimento economico. Questo è il discorso

occupante 3: noi stiamo avendo un impatto sociale enorme

occupante 2: ti faccio allora un altro esempio: c'è stata una statistica, una indagine che dice che chi frequenta i teatri e gli spazi culturali sta meno male e quindi c'è un ritorno in termini di spesa sanitaria, sta meglio fisicamente e psicologicamente.

Occupante 3: quello che in Italia si è perso è una finanziarizzazione della cultura per cui in Italia la cultura non è più vista come crescita complessiva del paese, ma semplicemente come un luogo dove Mondadori deve vendere più libri

Ma anche la connessione che sta dilagando in Italia tra cultura e turismo è pericolosa in questo senso

occupante 3: assolutamente

occupante 1: la Regione Campania nello stesso capitolo culturale, nel capitolo dedicato al finanziamento della cultura convivono il festival di cinema d'essai insieme alla sagra del friariello e qui sta l'intelligenza delle istituzioni. Qui sta proprio la pochezza degli amministratori: accorpare tutto

occupante 3: anche perché il *sex appeal* di una città, di un paese viene anche da tutto quel sommovimento creativo che esiste in una città. Che poi in Italia più che di turismo avremmo bisogno di una mobilità molto più diffusa, soprattutto dall'Europa verso l'Italia. C'erano i periodi in

accademie, hanno il diritto di darsi ordinamenti autonomi nei limiti stabiliti dalle leggi dello Stato.

cui la gente veniva a vivere in Italia perché succedeva qualche cosa. Oggi ce ne andiamo noi. E questo che uno contesta ad una amministrazione partitica della cultura: si trovano meccanismi di facile soluzione. il turista deve venire, vedere il Colosseo, il Vesuvio e andarsene.

Avete scritto: la sfida dei beni comuni è anche ricomporre le fratture costitutive tra cittadini e Pubblica Amministrazione. La balena si pone dunque come osservatorio critico sull'operato della Pubblica Amministrazione, soprattutto in relazione alla trasparenza per l'assegnazione di fondi. All'inizio l'amministrazione sembrava essere dalla vostra parte. Come va questo rapporto considerando anche la vostra volontà di essere osservatorio?

Occupante 1: abbiamo a che fare con un'amministrazione Dr Jekyll Mister Hyde perché da un lato c'è l'Assessorato ai Beni Comuni (l'unico Comune in Italia ad averlo) quindi l'assessorato che governa le occupazioni e c'è l'Assessorato alla Legalità che è un assessorato adibito agli sgomberi. Quindi la parte Dr Jekyll ci guarda come una sperimentazione e ci appoggia, in qualche modo interloquisce con noi, poi c'è il problema delle istituzioni è quello di entrare continuamente in un progetto perché essendo un'epoca in cui la politica non ha creatività, non ha più idee, cerca di guardare sul territorio e vedere che c'è di bello per inglobarlo. Quindi noi oltre alla lotta che facciamo a Napoli avendo un'amministrazione diciamo amica cerchiamo di stare ad una certa distanza da questo gioco

occupante 3: pretendiamo di stare ad una certa distanza. Cioè l'Assessore alla cultura non deve essere un direttore artistico della città: deve essere un tecnico, un amministratore che rende possibile delle forze ...

occupante 1: se non ha un progetto. Se ha un progetto ..

occupante 3: ben venga! Un Nicolini, un Renato Nicolini all'epoca un progetto, un'idea ce l'aveva però anche avere un progetto significa poi restituire alla città la possibilità di entrare in quel progetto, esprimersi e modificarlo. Questi qua sostanzialmente ci hanno considerato all'inizio un problema perché abbiamo messo un dito su una piaga che è questo Forum Universale delle Culture 2013 che è stata una ruberia di tutta una parte di prima della gestione Bassolino Iervolino. Questa amministrazione non ha idea di cosa fare di questo Forum, ha un po' una tendenza bonapartista : il sindaco De Magistris arriva e risolve tutto su dove ha delle idee chiare come i grandi eventi, Coppa America, zona a traffico limitato e via dicendo, ok. Laddove non ha idee temporeggia ...

occupante 2: dice "presentate progetti, facciamo insieme", come a riempire un contenitore che era veramente vuoto perché noi siamo entrati lì che questo palazzo è stato restaurato sei anni fa per

essere la sede degli uffici e una sede che organizzasse degli eventi per arrivare al 2013. Questo è avvenuto in una maniera totalmente disorganizzata e disorganica, senza riflesso sulla città. Poi verso la fine, con i cambi politici, con degli sprechi evidenti e ignobili, quel luogo era diventato vuoto e siamo entrati in quanto quello era il luogo delle contraddizioni, come avrai letto, al di là del luogo del Forum Universale delle Culture. Perché siamo contrari a monte all'idea del Forum Universale delle culture inteso come grande evento. Potremo presentare dei progetti, ma loro non hanno ancora capito, ed è strano avendo un assessorato ai beni comuni, che è il momento nel quale in tutta Italia e in tutta Europa è la democrazia ad essere messa in discussione e quindi una democrazia che non vuole essere più di delega o di rappresentanza, ma partecipativa o me l'immagino anche di mandato. Noi dobbiamo immaginarci una democrazia a mandato e cioè io ti eleggo e ti delego pure perché io non voglio fare il politico. Questa idea che i cittadini devono partecipare continuamente alle decisioni politiche è temporanea e falsa perché i cittadini fanno il loro lavoro e i politici fanno i politici. In questa fase può anche immaginarsi un'idea di costruzione della politica anche con i cittadini, mi piace come idea, dopo di che deve esserci il mandato cioè dopo 2 anni, non dopo 5 o dopo 1 o anche solo 3 mesi

occupante 3: deve esserci un monitoraggio costante di *audit* e costante valutazione, si deve avere la possibilità di revocare il mandato e dire "via!" non attraverso la ciclicità delle elezioni, ma sull'operato soprattutto quando parliamo di comuni

occupante 1: noi siamo entrati in un edificio che è stato ristrutturato spendendo 8 milioni di euro, 7000 euro di utenze pagate al mese per 3 anni per tenere quel luogo vuoto: utenze telefoniche , internet ,luce accesa

Quindi condizioni strutturali perfette

occupante 1: Si perfette! Ma praticamente senza destinazione d'uso.

Occupante 2: luci mortuarie e nessuna attrezzatura

occupante 1: quando siamo entrati nel primo incontro con l'Assessore alla cultura lui ci ha chiesto "ma chi paga queste bollette? Scusate voi siete qua dentro ma chi paga?" E allora noi "oggi te lo chiedi chi le paga! Non te lo sei chiesto per 3 anni. le paga il Comune"

occupante 3: e adesso ha un senso che le pagate perché finalmente c'è qualcuno nello spazio e lo spazio viene usato

Quindi adesso come vanno i rapporti con l'amministrazione?

Occupante 1: loro tentano continuamente. Il dialogo c'è...

occupante 2: l'Assessore ai beni comuni viene a proporre una forma giuridica, insomma a portare avanti grazie a noi l'idea di bene comune, mentre l'Assessore alla cultura vorrebbe fare grazie a noi i progetti comuni, non capendo che è il momento nel quale devono sottrarsi alle decisioni

Ma l'attività di osservatorio sull'Amministrazione come la state portando avanti?

Occupante 1: non è ancora partita la comunicazione perché tutti i tavoli che sono stati avviati (Tavolo di inchiesta sui processi produttivi del lavoro immateriale, Tavolo sulla creazione di un centro di produzione indipendente). Stanno maturando i report che sono interni però faremo un punto di questi report che poi verranno pubblicati

occupante 3: osservatorio significa anche avere finalmente una trasparenza sulle cifre che vengono investite. Open data! Ma soprattutto perché se io cittadino italiano usufruisco di fondi europei la valutazione che io farò sull'uso di quei fondi europei... io devo avere la possibilità di sapere che quelli sono soldi europei perché spesso nella nebbia e nella confusione vengono utilizzati soldi che non sono dello Stato, ma sono della Comunità Europea e vengono venduti come investimenti delle Amministrazioni che invece accedono a finanziamenti europei. E visto che il problema dei fondi europei è ormai quello dell'accesso ai bandi per cui il lato istituzionale è privilegiato rispetto a situazioni informali, associazioni e singoli individui allora qui l'osservatorio si pone il problema anche di distinguere laddove ci sono finanziamenti europei laddove non ci sono perché già questo sarebbe un primo passo.

Quindi l'osservatorio sta anche facendo un discorso sull'accessibilità ai finanziamenti europei

occupante 1: L'idea è proprio questa qua: dato stai usando soldi ai quali io teoricamente potevo accedere allora io ti devo valutare sull'utilizzo perché non ti devi fare i cazzi tuoi.

ma poi, utilizzi un finanziamento pubblico? fai un festival ? fai un forum? Ma lo vuoi fare un bando? No, tutto avviene nelle stanze, per cooptazione, amico di amico di, sempre così. Quindi è questa anche la trasparenza che si chiede: dare la possibilità a tutti di partecipare al finanziamento pubblico. Un finanziamento pubblico deve essere pubblico. La cosa che contestiamo è che ormai il finanziamento pubblico viene gestito in modo privatistico. Anche il discorso dei mezzi di produzione...

occupante 3: per parlare di autogoverno è fondamentale parlare di mezzi di produzione : spesso con gli investimenti pubblici vengono acquistate cose per usarle poi solo per qualche tempo, per esempio per il Festival Teatro Italia. Quel materiale però renderebbe possibile anche la produzione di altri. Perché tenerlo in magazzino? Oltre la riappropriazione degli spazi si deve fare anche un

discorso di messa a disposizione di strumenti già esistenti.

Occupante 1: perché il finanziamento pubblico che ti serve per reperire i materiali che ti servono per eventi viene gestito in modo privatistico, da società gestite da partiti e torniamo sempre lì. Sono sempre i partiti. Ormai il male sono i partiti

Chi partecipa a questi tavoli di inchiesta?

Occupante 2: chi di noi vuole e ricercatori, giovani, esperti: da laureati in giurisprudenza ad economisti, architetti, operatori culturali

occupante 1: sono molto partecipati

occupante 4: sono specificatamente partecipati, da tecnici più che altro e da chi si interessa strettamente di quello di cui si discorre

occupante 1: l'assemblea gestionale settimanale invece è più allargata: partecipano circa 50/60 persone che sono quelle che attraversano lo spazio, invece nell'assemblea cittadina si arriva pure a 200 persone. Quindi in questa prima fase, che è la più delicata, abbiamo deciso di dilatare l'assemblea cittadina

In che quartiere è lo spazio?

Occupante 3: È in centro storico , è un quartiere popolare, accanto alla via turistica che è quella di San Gregorio Armeno dove si vendono i pastori. Spacca Napoli. Un quartiere circondato da sottoproletariato urbano e da pezzi di gentrificazione che comincia dagli anni 90 con la giunta Bassolini

Con la gente del quartiere che rapporto avete?

Occupante 3: Il rapporto è molto buono anche perché vedono la ricaduta che ha sul quartiere il fatto che ci sia questa gente che frequenta lo spazio , rassicura che ci sia frequentazione della zona invece che essere abbandonata

occupante 2: la domenica è molto bello: è il momento soprattutto dei bambini e quando coinvolgi i bambini...

Avete un piano soltanto dell'edificio? Leggevo che avete occupato il terzo piano?

Occupante 1: questo palazzo, che è sotto la tutela della Soprintendenza essendo un palazzo storico del 600 ha una cappella restaurata. Era un edificio della Duchessa Filangeri che poi lo ha donato al Comune di Napoli. Poi c'è un enorme refettorio e poi il terzo piano che è la navata finale con una

capriata di legno bellissima.

Occupante 4: mentre prima avevamo tre soggetti interlocutori cioè uno era il Comune di Napoli, l'altra la Fondazione a cui era stato assegnato l'immobile e l'altra la Sovrintendenza ai Beni Culturali, adesso la Fondazione è stata messa in liquidazione dal Comune quindi abbiamo solo il Comune e la Sovrintendenza per qualsiasi modificazione dello spazio

Come state organizzando la gestione dello spazio, delle attività, le scelte relative alla programmazione?

Occupante 2: Abbiamo fatto all'inizio 2/3 spettacoli alla settimana, adesso facciamo una serata solo il venerdì.

Occupante 3: l'idea di privilegiare lo scambio, invitare persone più che rappresentare cose. Stiamo adattando lo spazio.

Occupante 2: Abbiamo trovato solo uno schermo. Abbiamo portato proiettore, casse, mixer. Abbiamo comprato delle cose

Con quali fonti di finanziamento?

Occupante 3: i ricavi dal bar e non le sottoscrizioni. Fino ad ora non le abbiamo fatte perché il posto è pubblico e non vogliamo non solo non far pagare il biglietto, ma neanche vogliamo le sottoscrizioni volontarie. Se uno spazio è pubblico non devi pagare..

occupante 1: ci stiano interrogando su questa cosa

occupante 3: ci immaginiamo di fare merchandising. Più uno scambio: taccuini ecc.

occupante 1: perché ci siamo resi conto che dobbiamo occuparci dell'allestimento di quello spazio, sui mezzi di produzione cioè abbiamo bisogno di impianto audio di 2000 euro, di un proiettore più capace, delle tende e ritorna il discorso sui mezzi di produzione

Catania, 29 marzo 2012 , Teatro Coppola – Teatro dei cittadini

Monica , catanese, 28 anni.

Si occupa di grafica per un'agenzia di comunicazione, per il Teatro Coppola si occupa dell'ufficio stampa.

L'occupazione è nata sulla scia delle occupazioni dei Lavoratori dell'Arte e dello Spettacolo? Sì.

Qualcuno degli occupanti del Teatro Coppola aveva partecipato alla stesura del Documento dei Lavoratori dell'Arte o all'occupazione del Teatro Valle prima di occupare il Teatro Coppola? Come è scattata l'occupazione?

In realtà ci stavamo già pensando da un po', ne parlavamo prima che il Valle fosse occupato. Quando poi il Valle è stato occupato ci siamo ritrovati a dire "sta succedendo qualcosa di simile da un'altra parte". È una cosa che noi discutevamo da tanto tempo e considera che comunque qui a Catania è stata una cosa abbastanza complicata: noi volevamo occupare un luogo che fosse pubblico, destinato alla cultura, ma chiuso. E devo dire che qui a Catania c'è l'imbarazzo della scelta, quindi rispetto al Teatro Valle, che ha occupato un teatro che sarebbe stato chiuso perché l'ETI è stato cancellato, noi cercavamo un posto chiuso da liberare, riaprire e riconsegnare alla città.

E questo determina una quantità di lavoro che è nettamente diversa, perché loro hanno occupato uno spazio che era già un teatro funzionante. Voi siete entrati qui dentro che era un cantiere abbandonato dal 2005

Sì, un cantiere lasciato a metà, come se da un giorno all'altro non fossero più entrati a fare i lavori. C'era tutto il materiale in mezzo. Questo perché la ditta è fallita , il Comune non ha più pagato quindi il progetto non è stato portato a termine. Infatti abbiamo anche visto i progetti di come sarebbe stato e questo è un lavoro che non è neanche a metà rispetto a quello che sarebbe dovuto essere. Erano probabilmente caduti anche gli interessi nei confronti dello spazio perché questo posto doveva diventare la sala prove per l'orchestra del Teatro Massimo che ad un certo punto ha ottenuto il Teatro San Giorgio, un altro teatro storico, per poter provare quindi questi lavori non servivano più

In che rapporti siete o siete stati con i Lavoratori dell'Arte e dello Spettacolo?

Noi abbiamo incontrato e conosciuto i Lavoratori dello Spettacolo prima dell'occupazione del Coppola.

Voi chi?

Noi Arsenale: federazione che raccoglie artisti di tutta la Sicilia. Infatti quando abbiamo occupato questo spazio c'erano artisti e lavoratori dello spettacolo da tutta la Sicilia. E in pochi giorni si sono aggregate tantissime persone, persone che hanno a che fare con il lavoro dello spettacolo, ma anche persone del quartiere. Loro ci hanno aiutato tantissimo perché noi non sapevamo esattamente come si fanno i lavori di carpenteria o di idraulica. Sono arrivati architetti, muratori, idraulici e tutti insieme ci siamo messi a lavorare

Leggo dal diario del sito "il Coppola come luogo di dignità"

Il lavoro ti dà dignità per cui se in questo momento ci sono tante persone che lavorano nello spettacolo o vorrebbero lavorare nello spettacolo e non riescono, in qualche modo lavorare volontariamente ad un progetto del genere è una cosa che ridà dignità sia al lavoro che si svolge sia al luogo stesso, a quello per cui è nato ed è stato pensato. La protesta è legata al lavoro.

Infatti sul sito citate esplicitamente lo "sciopero al rovescio" di Danilo Dolci : lavoro per farti vedere che il lavoro non ce l'ho, mi prendo uno spazio per farti vedere che lo spazio non ce l'ho

Sì, questo è un esempio chiaro di questo discorso e poi questo posto è un esempio di come vengono trascurate certe cose dalle Amministrazioni. Questo è il primo teatro comunale di Catania che ha avuto una stagione incredibile a fine 800 - inizio 900 ed era ridotto ad un rudere. Non è mai stato restituito alla città come ricordo. Qui, a parte le persone che abitano qui di fronte e hanno 80 anni e si ricordano che c'era questo teatro, nessuna sa niente, nessuno lo sa. Questo è stato molto bello perché siamo riusciti anche a far riscoprire ai cittadini catanesi che qui c'era un luogo che non immaginavano nemmeno ci fosse.

Che rapporto avete con i vicini di casa?

Fantastico!! uno dei problemi che ci eravamo posti prima di entrare era proprio il rapporto con loro perché questo non è un quartiere facilissimo, è un quartiere storico (quartiere Civita) , uno dei più antichi di Catania, abitato da pescatori, persone che fanno lo stesso lavoro di generazione in generazione e insomma vedere delle persone che entrano e occupano un posto che è quasi casa loro perché abitano qui intorno... devo dire che eravamo un po' spaventati e invece sin dall'inizio ci hanno offerto il massimo aiuto, sono venuti qui dentro a lavorare con noi e poi aiuti in tutti i modi

anche regalandoci dei materiali

E infatti sul sito c'è un elenco dei materiali che vi servono per la ricostruzione e che viene continuamente aggiornato. È una cosa assolutamente intelligente perché così la gente prima di arrivare qui può capire cosa portare e come aiutarvi.

Si e sono arrivate donazioni non solo dal quartiere. Chiunque. Ci hanno portato anche cisterne dell'acqua che avevamo richiesto. La gente ci chiama e dice "io ho questa cosa a casa, ma non la uso. Venitela a prendere!". E poi ci hanno portato davvero di tutto. Ci hanno portato delle cose molte belle come libri di musica antichi, collezioni di dischi per grammofoni. Hanno capito che qui c'era un punto in cui potevano donare qualcosa che servisse a tutti.

Come state organizzando la gestione?

Facciamo un'assemblea settimanale, ci sono gruppi di lavoro perché bisogna organizzare la programmazione, ma anche i lavori di ristrutturazione e quindi ci sono architetti e persone che lavorano in queste cose. Pensa che quando siamo entrati qui dentro non c'erano neanche i bagni. Adesso ci sono 5 bagni. Abbiamo avuto una grande mano da esperti del settore che sono venuti e che continuano ogni tanto a lavorare qui dentro. Ci sono tanti carpentieri che se hanno un giorno libero vengono qui. Quindi, ci sono gruppi di lavoro: chi si occupa di ristrutturazione, chi di programmazione. La programmazione è del tutto autogestita e tutti quelli che vengono a fare spettacoli qui lo fanno come libero contributo al teatro. Come le gente ci regala le piastrelle, loro ci regalano uno spettacolo per il teatro. Non abbiamo mai adottato una politica di biglietti perché questo è un posto aperto e libero per tutti quindi gli spettacoli sono ad ingresso libero con eventuale sottoscrizione volontaria. Tutti i soldi che raccogliamo servono a comprare il materiale. L'assemblea quindi è il nostro strumento di gestione principale, poi devo dire che siamo anche abbastanza pratici quindi le nostre assemblee sono abbastanza pratiche.

Qui non si fanno assemblee in cui si vota per alzata di mano. Noi discutiamo e sbattiamo la testa fino a quando tutti siamo convinti della stessa cosa.

Se ci pensi è pazzesco perché c'è chi pensa che la democrazia sia che la maggior parte delle persone si trovi d'accordo su una cosa e quella cosa vince. Devo dire che qui non c'è mai stato un caso in cui noi non ci siamo trovati, magari anche dopo un bel po' di discussione, ma non è mai capitato che non siamo riusciti a trovare una soluzione che ci mettesse d'accordo tutti. Forse ci concentriamo così tanto su queste cose che forse poi dopo un po' di discussione riusciamo

comunque a capirci.

Anche se ovviamente questo richiede dei tempi molto più lunghi

Si, però devo dire che da subito ci siamo trovati d'accordo e sappiamo che le assemblee sono importanti per produrre. Quindi fare discussioni che durano 3 ore e non portano a nessun risultato non ha nessun senso, quindi si cerca di risolvere le questione.

Siete tutti attivisti?

Quasi tutti, si,

Quale era il vostro spazio di riferimento prima a Catania?

Non ce l'avevamo. Avevamo casa di Cesare Basile, il suo studio di registrazione, dove andavamo a fare le riunioni.

Il 16 gennaio, ad un mese dall'occupazione/liberazione, è stato organizzato uno " spettacolo in assemblea" in cui invitavate la gente a venire a raccontarvi come vorrebbero il Teatro Coppola.

Com'è andata?

Sono venute molte persone, ma non a dirci come lo vogliono. Quando vedono cosa succede, cioè entrano e vedono come lavoriamo, come adesso (c'è chi sta pulendo, chi fa il sound check per il concerto di stasera, chi monta le sedie, chi passa la calce sui muri), vedono che tutti lavorano e pensano "ok state facendo il miglior lavoro possibile!" Però si , l'idea che abbiano dato dall'inizio è che questo è un posto aperto a tutti, un posto che la città si può riprendere per fare quello che non ha la possibilità di fare in altri luoghi perché sono troppo istituzionalizzati, perché le istituzioni non danno retta alle realtà piccola o a quelle che non convengono.

State pensando a come sviluppare l'iniziativa sul lungo termine, come il Teatro Valle con la Fondazione?

Noi ci siamo confrontati più volte con loro da quando si sono mosse le cose, abbiamo fatto degli incontri periodici con loro che si sono svolti a Napoli, a Roma, anche qui ne faremo, per discutere su come comportarci adesso con queste iniziative nate più o meno nella stessa maniera. Però siamo realtà diverse. Noi quando abbiamo fatto questa azione eravamo sicuri, e adesso lo siamo ancora di più, che in questo momento non abbiamo voglia e intenzione di avere un dialogo con le

amministrazioni. Ci hanno ignorato!

E il tavolo di discussione con la Commissione Cultura di Catania del 5 gennaio?

La Commissione Cultura non fa parte dell'amministrazione comunale: vigila, si occupa di discutere ,ma non ha potere decisionale, non fa parte dell'amministrazione, è solo un organo consultivo. Quindi il nostro interlocutore che dovrebbe essere il sindaco, che è anche quello che in questo momento ha la delega all'assessorato alla cultura a Catania, né nel bene e né nel male ci ha mai fatto sperare cosa ne pensa di questa cosa. Noi comunque pensiamo che non siamo qui per farci assegnare questo posto: è nato così, sta andando avanti così, siamo coscienti che da un momento all'altro ce lo possono togliere e che da un momento all'altro tutto il lavoro fatto, pratico, del cantiere, probabilmente prima o poi ne beneficerà qualcun altro. Però non ci interessa averne l'assegnazione anche perché noi non vogliamo gestire questo teatro. Siamo venuti qui per fare capire alla città che i beni comuni sono di tutti e che tutti hanno il diritto di riprenderseli.

E non state cercando neanche bandi, fonti di finanziamento per la ricostruzione?

No, ma noi non siamo contro i fondi pubblici, siamo contro la gestione di essi. Questo è un esempio perché noi stiamo facendo qualcosa per dimostrare che l'amministrazione ha fatto un cattivo lavoro. Perché dovremmo allearci con l'amministrazione adesso? Sarebbe anche una contraddizione.

Tutto quello che abbiamo fatto è la dimostrazione che i modelli attuali di gestione sono sbagliati e noi stiamo cercando di proporre un modello alternativo che parta dal basso, dai cittadini, chi davvero ha a che fare con queste cose, per proporre un modello nuovo di gestione che ci auguriamo essere paritario e che comunque parte dal basso

I Lavoratori dell'Arte e dello Spettacolo richiedono nuovo welfare e nuovo reddito partendo da un'autoinchiesta e dalla sperimentazione di nuove pratiche che determineranno proposte concrete (tra le quali anche nuovi strumenti legali e giuridici, come sta avvenendo per la Fondazione Teatro Valle). Sembra quasi un'operazione scientifica. Alla base di tutto ciò sta la riappropriazione dello spazio pubblico. Vi riconoscete?

L'autoinchiesta sì, è fondamentale e l'assemblea ne è lo strumento principale. Il nucleo di questa liberazione è stato il discorso politico e su quello siamo sempre stati tutti d'accordo per cui non ci discutiamo più di tanto, ci siamo! Riconosciamo il fatto che sia il nucleo

principale. Motivo per cui ci siamo interessati a fare rete con tutte le altre realtà italiane, ma non solo, anche tra diverse realtà siciliane. E Cerchiamo di occuparci anche di quei problemi che non ci riguardano strettamente, per esempio adesso c'è un movimento delle assemblee dei pescatori al porto qui davanti o anche quando c'è stato il Movimento dei Forconi noi l'abbiamo seguito da vicino ecc.ecc. Comunque cerchiamo anche di entrare in realtà simili anche se non riguardano la musica, il teatro e lo spettacolo, quando sono problemi che soprattutto sono radicati nel territorio a noi interessano.

L'occupazione/liberazione come sta cambiando il tuo lavoro e la tua vita?

L'ha cambiata un bel po', però me lo aspettavo e lo volevo. E per me è stato un riscatto grandissimo. Ho cambiato la mia vita radicalmente nel senso che fino a dicembre, poco prima di entrare qui, lavoravo all'università, ho fatto il dottorato e probabilmente avrei voluto continuare qualche anno fa con la carriera accademica. Poi ho deciso che quello non era un mondo che faceva per me perché non è limpido, trasparente e ho deciso di dedicare il mio tempo a questa cosa dato che avevo finito quella. Ho un altro lavoro, ma spendo tante di quelle ore per questo teatro, per cose anche molto pratiche come rispondere al telefono, fare le interviste. Però questa è stata una delle cose più sensate della mia vita.

Perché?

Per quel discorso che facevamo prima della dignità: queste cose restituiscono la dignità, ti gratifica così tanto fare una cosa del genere. Ma non è neanche gratificazione personale: è la sensazione di fare una cosa forte e che vuoi realmente, di utilità collettiva. Va anche al di là del fatto di sentirsi utili, perché io posso sentirmi utile per gli altri, lo sono sicuramente, però in questo momento io mi sento orgogliosa delle cose che sto facendo, anche se mi tolgono la vita privata, anche se corro e scappo e faccio queste cose di notte, e sono tutte le sere qui, non esco più perché sono sempre qui, però devo dirti, ed è una cosa che ho sentito dire a tante persone molto più grandi di me, che questa cosa è la prima reale cosa che mi fa sentire così nella vita.

Rispetto agli altri spazi occupati, la situazione strutturale del Teatro Coppola mi sembra emblematica della situazione della città in cui si trova : ricostruire dalle macerie, dal nulla.

È vero. E questo messaggio è passato molto bene rispetto a tutte le altre realtà occupate perché a noi ci trattano come gli eroi.

Nei documenti e nelle dichiarazioni formulate dai Lavoratori dell'Arte e dello Spettacolo di Venezia, Roma e Milano c'è una esplicita richiesta di reddito e di un nuovo welfare. Voi invece nelle vostre dichiarazioni rivendicate solo il diritto ad avere spazio nella propria terra per il proprio lavoro. è come se le vostre pretese fossero più basse, come si evince anche dal rapporto/non rapporto con le amministrazioni.

Si, è proprio come dici tu. Questa cosa la riconosco molto anche negli intenti: il Teatro Valle farà sicuramente bene a fare la campagna per la Fondazione , ma è una cosa che è totalmente fuori dalle nostre logiche. Sarà che noi siamo abituati ad affrontare i problemi pratici, quelli materiali, sai, le cose basilari, non abbiamo chissà quali pretese. Ma non avere pretese non significa non avere ambizioni. Sono due cose diverse. Però quando sai che ti puoi occupare bene dal primo gradino delle cose che riesci a fare, ti concentri su quello. Non ti concentri su chissà cosa.

Uno spazio per evitare la costrizione alla fuga. Uno spazio del genere può incentivare passaggi più frequenti o ritorni?

Noi abbiamo l'esempio lampante del ritorno in Sicilia di Cesare Basile dopo 8 anni a Milano. Ha deciso che doveva tornare a Catania a fare qualche casino e l'ha fatto. L'occupazione del Teatro Coppola è soprattutto responsabilità sua. Questa cosa non è un attaccamento alla terra. Io sono convinta di questa cosa. Non è il fatto di dire "io voglio stare nel posto in cui sono cresciuto, perché vorrei stare qui, perché mi piace la mia città", è che tutti sentiamo il bisogno di voler cambiare le cose, poter dare un contributo anche se è una punta d'unghia, anche se è uno spillo, ma ci vogliamo provare.

Ma questo non è preliminare ad un discorso un po' più elevato , al problema del welfare ? Probabilmente qui non si può partire da quella richiesta perché qui è un'utopia, ma si parte dal dimostrare che si possono fare determinare cose. Io non escluderei poi di fare un passaggio ulteriore cioè strutturare un po' meglio le cose.

Ma noi partiamo dal basso e siamo ancora troppo in basso e concentrati a fare i bagni del teatro

Come gestite la programmazione? Immagino arriveranno molte richieste.

Fino ad ora non è stato necessario fare scelte anche perché sin dall'inizio avevamo ben chiaro che non volevamo escludere nessuno e abbiamo cercato di dare spazio a tutti, quanto meno di gestire

le cose per accontentare tutti e dare il giusto spazio e la giusta situazione a chiunque. Vale a dire c'è chi ha fatto un concerto e aveva suonato 3 volte su un palco, c'è chi ha fatto un grande show però insomma siamo riusciti a fare sembrare tutti bravi. La qualità è importante, ma è importante anche dare spazio. E quando si offre il giusto spazio e si mette a disposizione qualcosa che anche le persone sentono come realmente importante tu vedi che l'impegno che ci mettono è assurdo. Devo dire che qui non passa nessuno che vuole suonare solo per suonare anche perché appena ci contattano noi gli spariamo tutta la storia : "noi siamo il teatro coppola, è successo questo e questo.. lo sai?" e sono tutti coscienti del fatto che venire qui a suonare, ad esibirsi, a portare uno spettacolo è un contributo e sono passati anche nomi grossi (Dente, Toys Orchestra). Giorno 9 verranno gli Afterhours. Non sapremo dove mettere la gente...

Ma sai che mi sembrava più grande lo spazio?

Ma era più grande! perché prima c'era una parte dietro il palco, dove c'erano i camerini, che non è stata distrutto dalla bomba, certo è in condizioni pessime, ma è stata occupata da 60 anni dalle persone del quartiere. Qualcuno c'ha messo un magazzino, qualcuno ci ha allargato la casa, ma anche questa è la dimostrazione del fatto che se l'amministrazione non si è mai curata di voler ridare dignità a questo spazio e qualcuno più o meno come abbiamo fatto noi se l'è preso, che cosa gli vuoi dire? Niente! Tra l'altro adesso per uso capione è diventato di loro proprietà e io ho detto che comunque se questo spazio doveva rimanere così inutile, tanto meglio che se lo siano preso e ci abbiano fatto qualcosa.

Credo che ogni realtà, gruppo di persone che ha occupato, sia davvero uno specchio della città in cui vive. Per esempio a Venezia il discorso è stato molto incentrato sulla knowledge based economy e sui meccanismi di cattura del valore prodotto dai lavoratori della conoscenza e quindi anche dell'arte e dello spettacolo come il sistema dei tirocini, la retorica delle città creative e il problema della gentrificazione, le meccaniche di crowdsourcing e crowdfunding usate dalle industrie creative. Tu annuisci quando te ne parlo, ma non mi sembra che questi discorsi siano per voi una priorità perché se sentivate questo discorso in modo personale e forte ne avreste scritto.

Ma infatti questi sono discorsi generali, che qui non affrontiamo quasi per niente. È vero. Tu dirai che è sbagliato non pensarci e non parlarne.

No, io credo che sia perché loro partono da un'altra situazione, un po' più dall'alto, qui c'è da

costruire anche lo spazio. c'è come uno scarto da colmare prima di affrontare certi discorsi alla pari e loro vivono anche logiche come quelle delle città creative che di certo non hanno ancora toccato Catania.

Hai ragionissima. E infatti spesso i confronti con loro sono complicati perché non si può pretendere che ci sia ... se in questo momento c'è un network e si propongono dei modelli, noi il nostro modello non lo proponiamo, noi ce l'abbiamo e lo stiamo costruendo. È anche difficile, non si capisce mai, in questa situazione di realtà così diverse anche se teoricamente si fa la stessa cosa, è impossibile pensare ad un modello unico per tutti. Questo è importante e riflette la differenza territoriale. Pensa tra Catania e Roma che abisso c'è, anche se stiamo facendo le stesse cose.

Voi siete entrati anche senza slogan (Teatro Valle: "Com'è triste la prudenza"; Teatro Marinoni: "la bellezza non può attendere")

Infatti. E poi la bellezza di che? Sì, siamo senza slogan. Qui fuori c'è solo un cartello e c'è scritto "Teatro Coppola – Teatro dei Cittadini". Noi facciamo fatica a stare dentro questi grandi discorsi teorici.

Come vedi il futuro del Teatro Coppola?

Io sarò contenta anche il giorno in cui arriverà la polizia e ci sbatterà fuori perché comunque sino a quel momento saremo riusciti a fare una cosa che non era riuscito a fare nessuno.

Cosa vi servirebbe per continuare al meglio il vostro lavoro? Al di là delle mattonelle.. esigenze che sentite. Qualcosa che vi manca quando lavorate qui dentro.

Sarà una mia deformazione professionale, ma ci manca la visibilità sui media nazionali. Perché a livello locale e regionale si sono interessati. Su La Sicilia, per quanto sia un quotidiano discutibile, va be', la nostra programmazione viene messa accanto alla programmazione del Teatro Stabile. A me certe volte viene l'idea che rischiamo di sembrare un teatro come tutti gli altri e alcuni possono non capire infatti cerco sempre di ribadire il concetto: che il teatro è occupato, che tutti lavoriamo gratuitamente ecc. ecc.

A livello nazionale abbiamo avuto solo una foto pubblicata su un numero monografico di Sette de Il Corriere della Sera, ma perché ci ha inseriti il fotografo catanese Fabrizio Villa, però non abbiamo mai avuto un pezzo su un quotidiano nazionale, a parte riviste specializzate tipo Il Mucchio, però la si va anche perché sai chi c'è dentro: c'è Cesare Basile allora li seguo. E poi avremo una

pubblicazione sulla gazzetta dell'ordine degli ingegneri per il lavoro che stiamo facendo . Però quelli più di massa come i quotidiani ancora no.

Perché pensi che sia così importante?

Perché non ci sono tanti modelli come il nostro.

Pensi che la vostra iniziativa abbia già avuto un impatto sulla città?

Si, lo sta avendo sicuramente però l'ha avuto molto di più nel primo momento. adesso piuttosto che venire a curiosare sul cosa stiamo facendo, certe persone magari si interessano più alla programmazione, ma va bene: siamo un teatro, non siamo solo un cantiere. E c'è poi quella cosa per cui soprattutto qui a Catania o in Sicilia ho quella sensazione che le persone famose vadano nelle altre realtà simili alle nostre , tipo al Valle, ma qui non vengono perché hanno paura della risposta delle amministrazioni , di quello che si può pensare, dell'etichettamento politico. Anche se noi abbiamo più volte dichiarato di essere apolitici. Anche perché quando è iniziata questa cosa c'era anche chi era venuto a tentare di approfittare della situazione e li abbiamo tutti mandati a quel paese.

E ritorna l'importanza della visibilità a livello nazionale. Perché cazzo noi stiamo facendo una cosa grossa e importante in un territorio complicato.

Non credo sia da poco il passaggio dall'interessamento ai lavori all'interessamento alla programmazione perché vi riconoscono una identità culturale. E il fatto di fare spettacolo in mezzo al cantiere è stato trasparente e genuino ed emblematico del bisogno: io lavoro e ti faccio anche lo spettacolo dentro e mi dispiace se ti sporchi le scarpe, cerco di pulirti il pavimento, ma siamo in un cantiere..

Si. È vero e bello che questo sia stato percepito in modo forte

A Catania pensi che esperienze come queste, che avvicinano all'arte e alla cultura possano essere uno strumento di empowerment della popolazione? Possano servire alla riscoperta dell'identità individuale e collettiva?

Credo che sia emblematico il fatto della gente che ci porta collezioni di dischi, vecchie foto del teatro, che viene a raccontarci ricordi.

Questi sono ganci per continuare a far convergere le persone perché la difficoltà è riuscire a tenere la partecipazione e le persone intorno nel tempo.

Qui devo dire che ancora la gente non sta allentando e spero che ci sia sempre un ricambio. Ci sono già persone che se ne sono andate e ne sono arrivate di nuove , ma perché chiaramente quando poi le persone trovano un lavoro... ci mancherebbe . Però devo dire che ancora c'è molto entusiasmo, forza e voglia di fare

C'è qualche altro spazio a Catania con cui vi state interfacciando?

Io lavoro alla Lomax (associazione culturale che organizza concerti) e tramite i Mercati Generali (famoso locale di Catania) sono passati da qui Dente e i Toys Orchestra

Carlo, 34 anni, musicista e grafico – 29 agosto 2012

Mi racconti qualcosa sullo spettacolo in assemblea per un mese di occupazione? Che partecipazione c'è stata? La gente veniva davvero a dire come avrebbe voluto il teatro?

La formula spettacolo-in-assemblea era nata per mischiare le due metodologie, il confronto su temi politici e quello su temi artistici, ambedue diretti con il pubblico: si discutevano pubblicamente idee e progetti sul teatro stesso e lo stesso avevamo chiesto di fare ai *performer* sul palco a proposito delle loro progettualità (così come era stato fatto per le istanze politiche), quindi ridiscutere a palco aperto le loro idee di base sulla produzione, parlandone e chiedendone al pubblico conto: quando si è affrontato il confronto sul riuso del teatro, il pubblico ha reagito e commentato, ma non essendoci stata la stessa pratica da parte degli artisti, non sappiamo se anche in quel caso gli spettatori si sarebbero inseriti nel dialogo produttivamente.

Mi racconti qualcosa del progetto Sun Birillo e della mostra di Green Peace?

Ho disapprovato molto fortemente Sun Birillo sia come idea che come risultato: sono stati coinvolti soggetti politicamente "asessuati" (Reba⁵ soprattutto) o di stampo grillino (il GAR⁶) e con loro, tra l'altro, non sono stati concordati temi e metodi di interazione politica con la città. Risultato: un disastro che qualcuno ti dipingerà come festoso. Alla fine è stata una parata per il quartiere

5 Galleria d'arte di Catania

6 Gruppo Azione Risveglio che si definisce "gruppo di cittadinanza creativa"

abbandonato di San Berillo (passando per Piazza Teatro Massimo e la baraccopoli rom), una specie di *flashmob* che ha lasciato il tempo che ha trovato.

La mostra di *Green Peace* è stata in residenza per due settimane in teatro e ha catalizzato un pubblico che poi si è riversato nella programmazione ordinaria del teatro, creando un flusso nuovo di utilizzatori. Sono stati raccolti contributi e venduto materiale di Green Peace.

Come è andato nello specifico l'incontro con la Commissione Cultura ?

Diciamo che è stato il momento "ponzio pilato" dell'amministrazione catanese, considerando che prima (e anche dopo) l'amministrazione ha taciuto probabilmente perché non sa cosa dire. Manlio Messina sostiene di avere avviato un'inchiesta sulla dispersione dei fondi della ristrutturazione del teatro, ma ad oggi non se ne hanno notizie. In ogni caso alla Commissione è stato chiaramente detto che il teatro era aperto a tutti, tranne che alle istituzioni che lo avevano messo in quelle condizioni, prima fra tutte, la commissione stessa.

Come è nato il vostro coinvolgimento nella liberazione di San Teodoro?

Iqbal Masih è stato presente sin dal primo giorno di occupazione e, a differenza di molte realtà politiche catanesi (praticamente quasi tutte le altre), si è dimostrata una realtà pronta a discutere insieme al gruppo di occupazione (di cui anche loro hanno fatto parte) progetti e scopi del teatro. In seguito ci hanno aiutato a stabilire connessioni con le parti sane del mondo sociale e politico (riferito soprattutto al terzo settore) catanese e noi abbiamo cercato di ricambiare con serate di finanziamento per il centro a Librino e per i Briganti (la squadra e scuola di rugby con cui lavorano). Quando hanno deciso di riaprire San Teodoro siamo stati ovviamente molto felici di aiutarli e partecipare alle fasi di pulizia e assemblea.

Hai visto qualcosa cambiare nel quartiere e nella città in seguito all'occupazione?

Alcuni abitanti sono oramai degli *abituè*, come *audience* e come *contributors*, ma sono molto pochi. L'idea è di avere risonanza anche nelle scuole e pochi spazi di aggregazione, alcune piazzette limitrofe, in cui il quartiere "vive". E poi trascinare nel resto della città. Per il resto il quartiere tollera una pratica che per necessità conosce bene, quella dell'occupazione abusiva.

APPENDICE D – STATUTO FONDAZIONE TEATRO VALLE BENE COMUNE

1. Preambolo

2. Statuto

Artt.1/6 Denominazione Sede e Durata

Artt. 8/13 Organi : Assemblea

Consiglio

Direzione Artistica

Comitato Garanti

Tesoriere

Collegio Revisori

Art. 13 Esercizio sociale

Art. 14 Scioglimento

Art. 15 Norme finali

3. Vocazione

3.1 Premessa

Non ancora pubblicati:

3.2 Drammaturgie

3.3 Formazione

3.3.1 Prima formazione/accesso al lavoro

3.3.2 Formazione permanente per professionisti

3.3.3 Formazione del pubblico

3.4 Il patrimonio vivo delle maestranze

4. Codice Politico

1. PREAMBOLO

Noi che in comune, dal 14 giugno del 2011, giorno successivo alla vittoria referendaria che sancisce il pieno riconoscimento dei beni comuni oltre le logiche mercantili e stataliste, occupiamo, ci riappropriamo e restituiamo apertamente e pubblicamente il Teatro Valle di Roma alla comunità, intendiamo con il presente atto intraprendere un percorso costituente per il pieno riconoscimento giuridico del Teatro Valle di Roma come Bene Comune.

Noi abbiamo riconosciuto e fatto vivere il Teatro Valle non solo per difenderlo nell'interesse di

tutti, ma anche per intraprendere un processo costituente della cultura come bene comune capace di diffondersi e contaminare ogni spazio pubblico, innescando una trasformazione profonda del modo di agire e di pensare.

Noi riconosciamo che il diritto vivo sgorga dalle lotte per l'emancipazione e l'autodeterminazione dei popoli e dei soggetti.

Noi intendiamo farci protagonisti del processo di trasformazione che in tutto il mondo travolge il diritto inteso come mera burocrazia e forma e che ha prodotto l'emersione della categoria dei beni comuni a livello costituzionale, normativo e giurisprudenziale.

Il bene comune non è dato, si manifesta attraverso l'agire condiviso, è il frutto di relazioni sociali tra pari e fonte inesauribile di innovazioni e creatività. Il bene comune nasce dal basso e dalla partecipazione attiva e diretta della cittadinanza. Il bene comune si autorganizza per definizione e difende la propria autonomia sia dall'interesse proprietario privato sia dalle istituzioni pubbliche che governano con logiche privatistiche e autoritarie i beni pubblici.

Noi siamo idealmente collegati a tutte le altre comunità in lotta per la difesa dei beni comuni, ovunque queste si trovino. Immaginiamo, per un mondo nuovo, istituzioni nuove, partecipate, ecologiche, autorevoli, rispettose della creatività di tutti, che siano capaci finalmente di opporsi all'interesse privato e all'accumulo senza fine.

Noi sappiamo che i beni comuni costituiscono un genere giuridico nuovo, indipendente rispetto al titolo di appartenenza, direttamente legati all'attuazione di valori promessi nella Costituzione italiana nata dalla Resistenza, ma sottratti al nostro vivere comune perché continuamente traditi dalle oligarchie private e pubbliche.

Noi proclamiamo, cominciando dal Valle, che i beni comuni vanno posti fuori commercio perché appartengono a tutti, ossia all'umanità nella sua interezza e sono radicalmente incompatibili con l'interesse privato al profitto e alla rendita. I beni comuni sono imprescindibili per l'esercizio dei diritti fondamentali nonché al libero sviluppo della persona.

Noi vogliamo dimostrare, cominciando dal Valle, che un ente pubblico che cerca di privatizzare beni comuni tradisce il proprio mandato costituzionale e per questo sol fatto li abbandona alla libera occupabilità e riappropriazione giustificata direttamente dalla Costituzione.

Noi perciò proclamiamo con il presente atto di autonomia privata che un antico ed unico spazio fisico come il Teatro Valle è a pieno titolo un bene comune. Esso è inscindibilmente collegato con la cultura, bisogno e diritto fondamentale di ogni persona, e come tale deve far parte di un ampio progetto che coinvolga i lavoratori della cultura e i cittadini tutti per il pieno riconoscimento del

loro fondamentale ruolo economico, politico e culturale di resistenza nei confronti della mercificazione e della decadenza sociale.

2. STATUTO

DENOMINAZIONE SEDE DURATA

Articolo 1. Costituzione

È costituita in Roma una Fondazione denominata Fondazione Teatro Valle Bene Comune per le Drammaturgie Italiane e Contemporanee (la Fondazione). La Fondazione è ente successore del Comitato Teatro Valle Bene Comune, che si scioglie al momento del riconoscimento della Fondazione come Fondazione Nazionale. Essa ne assorbe la pratica collettiva costituente di difesa e valorizzazione del Teatro Valle Occupato assumendo pieno governo politico del bene comune in cui ha sede. La Fondazione si costituisce in attuazione autonoma e diretta degli Artt 1, 2, 3, 4, 9, 18, 21, 33, 34, 36, 43, 46 della Costituzione Italiana, si configura quale ente collettivo senza scopo di lucro neppure indiretto e con fini di utilità sociale, ed è disciplinata dal presente Statuto e dal Capo II del Titolo II del Libro I del Codice Civile (art.14 ss), dal Preambolo e dal Codice Politico allegati al presente Statuto nonché dai principi fondamentali e costituenti della giustizia ecologica e solidaristica internazionale ed intergenerazionale.

Articolo 2. Sede

La Fondazione ha sede presso il Teatro Valle sito in via del teatro Valle 23 nella città di Roma.

La Fondazione potrà istituire o chiudere sedi secondarie anche in altre città d'Italia secondo le procedure di governo previste dal presente Statuto.

Articolo 3. Durata, Diritti e Doveri dei soci

3.1 La durata della Fondazione è illimitata. La partecipazione alla Fondazione costituisce un impegno, personale all'azione politica collettiva di lungo periodo per la piena realizzazione della cultura come bene comune.

3.2 Possono far parte della Fondazione tutte le persone fisiche e le persone giuridiche che siano attivamente coinvolte nella battaglia per la cura della cultura come bene comune, che si riconoscano nello Statuto ed intendano collaborare per il raggiungimento dello scopo sociale.

I soci persone fisiche della Fondazione sono definiti "comunardi". Il comunardo, come individuo o nell'ambito del collettivo di cura del bene comune in cui svolge per capacità, mestiere o interesse il proprio ruolo, è portatore di doveri di lavoro periodico, fisico o intellettuale, in sede o fuori sede, per la cura, il governo e la riproduzione del bene comune Teatro Valle. Tutti i soci sono tenuti al

pagamento di una quota d'ingresso, all'atto della loro iscrizione e di una quota stabilita per gli anni successivi, i cui termini di importo e versamento sono fissati annualmente dall'Assemblea in occasione dell'approvazione del bilancio di previsione secondo il principio "ciascuno secondo le proprie possibilità". La quota associativa non è soggetta a rivalutazione, non è frazionabile né ripetibile in caso di recesso o di perdita della qualifica di associato ed è intrasmissibile.

Per diventare comunardo, chiunque può presentare domanda firmata contenente l'ammontare della quota annuale proposta, e la durata minima della propria partecipazione, ma solo dopo aver preso parte ad almeno due assemblee. Il Consiglio istruisce la domanda e la inoltra alla prima assemblea successiva per la delibera. L'assemblea delibera tenendo conto che l'accesso e la partecipazione responsabile sono aspetto essenziale della stessa istituzione del Valle come bene comune. Nessuno può essere escluso per ragioni discriminatorie.

La presentazione della domanda presuppone l'accettazione del Preambolo, della Vocazione, dello Statuto e del Codice Politico.

3.3 Tutti i comunardi hanno uguali diritti e uguali obblighi nei confronti della Fondazione, del Teatro Valle come spazio fisico e politico e degli altri comunardi.

L'appartenenza alla Fondazione ha carattere libero e volontario, ma impegna all'osservanza delle disposizioni statutarie e regolamentari, nonché delle direttive e delle deliberazioni che nell'ambito delle disposizioni medesime sono emanate dai suoi organi.

Tutti i soci comunardi hanno diritto-dovere di partecipare alla gestione del Teatro Valle Bene Comune attraverso l'esercizio del voto in Assemblea per l'approvazione e le modifiche dello Statuto e dei regolamenti e per la nomina degli organi della Fondazione. Il comunardo ha il diritto ad eleggere ed essere eletto liberamente alle cariche sociali. Tutti, soci o meno, hanno diritto all'accesso ai locali sociali che sono beni comuni.

La partecipazione all'Assemblea è dovere fondamentale di tutti i soci comunardi. L'assenza ingiustificata a tre consecutivi momenti assembleari comporta l'immediata decadenza da qualunque carica sociale. L'assenza ingiustificata da cinque consecutivi momenti assembleari comporta la decadenza dalla qualità di socio comunardo.

3.4 La qualità di socio si perde per:

- * Decesso/scioglimento;
- * Mancato adempimento degli obblighi di cui all'Art. precedente anche tramite allontanamento deciso da una maggioranza dei tre quarti dell'Assemblea;
- * Dimissioni: ogni socio può recedere dalla Fondazione in qualsiasi momento, dandone

comunicazione scritta al Consiglio; tale recesso avrà decorrenza immediata. Resta fermo l'obbligo per il pagamento della quota sociale per il periodo minimo di partecipazione stipulato all'atto dell'ammissione in qualità di comunardo.

La qualifica di socio è personale e non trasmissibile. I soci che abbiano comunque cessato di appartenere alla Fondazione non possono richiedere i contributi versati e non hanno alcun diritto sul patrimonio della Fondazione.

Articolo 4. Soci sostenitori

Sono soci sostenitori quanti, persone fisiche e giuridiche, intendono contribuire alla Fondazione sotto forma di semplice apporto pecuniario. I soci sostenitori devono contribuire per un ammontare minimo annuo stabilito dall'Assemblea, sono riconosciuti tali con delibera assembleare ed il loro nome è conservato in apposito Albo. Possono partecipare alle assemblee senza diritto di voto, ma sono regolarmente informati di quanto succede al Teatro Valle.

Articolo 5. Oggetto

5.1 La Fondazione persegue esclusivamente finalità di solidarietà sociale, come definite nell'articolo 10 della legge n. 460/97. Essa opera a favore dei comunardi, dei soci sostenitori, di terzi e della cultura come bene comune, nel pieno rispetto della libertà e dignità dei suoi componenti e di tutti.

5.2 La Fondazione in particolare si prefigge le seguenti finalità:

- a) La promozione e il riconoscimento della Cultura come bene comune;
- b) La promozione, in forma giuridica e politica, di tutti i collegamenti con le altre vertenze per i beni comuni necessari per il pieno riconoscimento della cultura come bene comune;
- c) Il riconoscimento della piena soggettività giuridica e politica dei lavoratori intermittenti, e della piena valorizzazione, anche economica, della cultura bene comune nella piena realizzazione dei precetti Costituzionali citati all'art. 1 del presente statuto;
- d) La promozione di iniziative di studio, dibattito e formazione finalizzate alla ricerca ed elaborazione, autonoma ed indipendente, di proposte comuni di rigenerazione sociale, economica e produttiva, culturale e politica;
- e) La pratica attiva ed artistica del ripudio della guerra e di qualsiasi forma di dominio, di sfruttamento, di oppressione, includendo in ciò il precariato in ogni sua forma;
- f) La lotta con ogni mezzo artistico, politico e giuridico, inclusa la promozione di Referendum abrogativi ex art. 75 Costituzione, per la riconversione di ogni risorsa dedicata al perseguimento delle pratiche di cui all'art. d) a favore della cultura e dei beni comuni;

- g) La promozione della solidarietà e della cooperazione volta ad offrire un esempio virtuoso di governo del bene comune Teatro Valle anche al fine di promuoverlo come esempio a livello internazionale del talento italiano nella drammaturgia e della pratica creativa alternativa e condivisa per la tutela del bene comune cultura;
- h) Il contributo alla costruzione di un rinnovato spazio culturale europeo e globale nel campo della drammaturgia attraverso lo sviluppo di rapporti transnazionali per la circolazione del dibattito culturale e scientifico; l'attivo coinvolgimento delle cittadine e dei cittadini nella sfera pubblica e nel governo democratico della cultura; il consolidamento di relazioni di scambio con movimenti e organizzazioni culturali, operanti su scala europea e globale;
- i) La diffusione presso il Teatro Valle ed altrove di attività di studio e di ricerca, al fine di tener vivo il patrimonio culturale italiano come bene comune anche per generazioni future;
- j) La diffusione, progettazione, organizzazione anche su commessa o sulla base di appositi finanziamenti, di attività politiche formative e seminariali nelle discipline di sua competenza. Può farlo sia in via diretta sia a mezzo di enti, strutture, e organismi pubblici o privati ai quali può aderire o che può costituire in associazione con istituzioni consimili.
- k) La promozione di intese con istituzioni teatrali, accademiche, enti scientifici e culturali, nazionali ed internazionali;
- l) Lo svolgimento in proprio e/o in collaborazione con altri soggetti pubblici o privati, di attività di produzione teatrale, musicale e cinematografica, pubblicistica ed editoriale;
- m) L'istituzione di borse di studio e premi a favore di giovani lavoratori dello spettacolo e della conoscenza italiani e stranieri nelle discipline di sua competenza anche per scongiurarne la dispersione e favorirne l'ingresso nel mondo del lavoro a difesa dei beni comuni della conoscenza critica e indipendente.

5.3 La Fondazione si avvale di ogni strumento utile al raggiungimento degli scopi sociali ed in particolare della collaborazione con gli Enti locali ed Istituzioni statali, europee ed internazionali, anche attraverso la stipula di apposite convenzioni, della partecipazione ad altre Fondazioni, Associazioni, società o Enti aventi scopi analoghi o connessi ai propri.

La Fondazione potrà inoltre svolgere qualsiasi altra attività culturale, politica o artistica e potrà compiere qualsiasi operazione economica o finanziaria, mobiliare o immobiliare, per il migliore raggiungimento dei propri fini.

La Fondazione non può svolgere attività diverse da quelle sopra indicate ad eccezione di quelle ad esse direttamente connesse o accessorie per natura a quelle statutarie istituzionali, in quanto

integrative delle stesse.

Articolo 6. Patrimonio

6.1 Il patrimonio della Fondazione è costituito dall'aspettativa del pieno riconoscimento giuridico del Teatro Valle, da essa posseduto, come Bene Comune. Nelle more di una disciplina giuridica formale di tale nozione, il presente Statuto adotta quella contenuta nell'art I comma III lettera C del Disegno di Legge Delega predisposto dalla Commissione Ministeriale per la Riforma del Titolo II del Libro III del Codice Civile (D.Ministero Giustizia 21 giugno 2007): "Sono beni comuni le cose che esprimono utilità funzionali all'esercizio dei diritti fondamentali nonché al libero sviluppo della persona. I beni comuni devono essere tutelati e salvaguardati dall'ordinamento giuridico, anche a beneficio delle generazioni future. Titolari di beni comuni possono essere persone giuridiche pubbliche o privati. In ogni caso deve essere garantita la loro fruizione collettiva, nei limiti e secondo le modalità fissati dalla legge."

6.2 Dal patrimonio conoscitivo e di lavoro di tutti i comunardi valutabile in quanto sapere vivo (know how) capace di aver riconosciuto e rigenerato il Teatro Valle come bene comune durante la sua occupazione e di progettare e mettere in opera gli obiettivi politici e culturali di cui al presente statuto.

6.3 Dai proventi della sottoscrizione pubblica lanciata dal Comitato Teatro Valle Occupato Bene Comune simultaneamente alla presentazione del presente statuto, ossia di tutto quanto raccolto al fine di dar vita alla Fondazione nel periodo di tempo fra il 20 ottobre 2011 ed il 20 ottobre 2012 data di stipula dell'atto pubblico di Fondazione. La cifra è indicata in Euro 250.000,00.

6.4 Dai beni mobili ed immobili costituenti la proprietà del Comitato esistenti alla data dell'atto pubblico di Fondazione e che ulteriormente le pervenissero con la specifica destinazione all'incremento patrimoniale.

Articolo 7. Proventi

Le entrate della Fondazione sono costituite:

7.1 dal contributo previsto dal Ministero per i Beni Culturali e Ambientali per gli Istituti culturali nonché da ogni altro contributo pubblico o privato debitamente accettato nei modi e nelle forme previsti dal presente Statuto in coerenza con il Codice Politico;

7.2 da contributi di enti pubblici, collegati a singoli progetti e iniziative deliberate ai sensi del presente statuto;

7.3 da donazioni e sponsorizzazioni di soggetti privati accettate ai sensi del presente statuto;

7.4 dai proventi derivanti da contratti di ricerca o di produzione da essa conclusi, o

dall'effettuazione di ricerche e produzioni ad essa commissionate ed accettate, o dalla partecipazione a consorzi con altri istituti italiani ed esteri;

7.5 dai proventi di eventuali diritti di autore propri; nonché da quelli della produzione e della messa in scena degli spettacoli presso il Teatro Valle o comunque dal Teatro Valle.

7.6 dai rimborsi elettorali di eventuali campagne referendarie promosse.

7.7 Dalle quote versate dai comunardi e dai soci sostenitori.

Articolo 8. Organi della Fondazione

Sono organi della Fondazione:

- a) L'Assemblea
- b) Il Consiglio
- c) La direzione artistica
- d) Il comitato dei garanti
- e) Il tesoriere e il collegio dei revisori.

Articolo. 9 Assemblea

9.1 Composizione e funzionamento dell'Assemblea

L'Assemblea, organo politico sovrano della Fondazione, rappresenta l'universalità dei comunardi, in numero illimitato, e le sue deliberazioni obbligano tutti i soci.

È composta dai soci comunardi e dai soci sostenitori.

Tutti i comunardi hanno uguali doveri e diritto ad un voto in Assemblea a prescindere dalla quota di partecipazione versata.

Hanno diritto di intervenire all'Assemblea tutti soci in regola con il versamento della quota sociale che siano iscritti nell'apposito quaderno sociale da completarsi dopo il primo punto all'o.d.g. di ciascuna convocazione. Nessuno può essere rappresentato da altri.

L'Assemblea può dotarsi di collettivi di lavoro e cura del Bene Comune per elaborare proposte specifiche o per portare avanti i propri compiti. I comunardi possono partecipare al governo e al funzionamento pratico del Teatro Valle bene comune come individui o nell'ambito di uno dei Collettivi di Lavoro e Cura del bene Comune. I Collettivi, una volta ricevuto il mandato dell'Assemblea sono autonomi nell'organizzazione interna, e nel funzionamento.

9.2 Attribuzioni dell'Assemblea

L'Assemblea ha il compito di:

- a) Delineare gli indirizzi generali delle attività della Fondazione;
- b) Approvare la politica culturale del teatro, le modalità di organizzazione e di comunicazione,

promuovere e ratificare la pianificazione pluriennale della Fondazione al fine di sostenere una progettualità di ampio respiro e lungo periodo;

c) Eleggere i membri del Consiglio;

d) Nominare con maggioranza qualificata dei 2/3 dei votanti un componente del Comitato dei garanti;

e) Approvare il rendiconto economico finanziario consuntivo e il bilancio preventivo della Fondazione;

f) Deliberare, nel rispetto del Codice Politico sulle richieste di adesione degli aspiranti soci e tenere aggiornato il quaderno della propria composizione; nei casi controversi, su proposta del Consiglio, deliberare l'accettazione dei contributi, delle donazioni, e dei lasciti;

g) Deliberare sugli acquisti e le alienazioni dei beni immobili o dei mobili di valore superiore a Euro 50.000;

h) Stabilire l'entità della quota d'ingresso e della quota sociale annuale nonché i termini di versamento della stessa con principi di non esclusione e di equità sociale;

i) Deliberare, su proposta del Comitato dei garanti, sulle modifiche dello Statuto e del Codice Politico della Fondazione, mantenendone la natura viva e la capacità di garantire, nei contesti in trasformazione, gli obiettivi della comunità raccolta intorno al Teatro Valle secondo i principi della cura del bene comune;

l) Determinare l'eventuale compenso dei componenti del Consiglio.

9.3 Convocazione dell'Assemblea

Il Consiglio convoca, presso la sede sociale o in un luogo concordato, almeno tre volte l'anno l'Assemblea. Essa può essere convocata in via straordinaria ogni qualvolta venga richiesto dal 25% del Consiglio, dal Comitato dei Garanti o da almeno il 5% dei comunardi.

9.4 Modalità di convocazione dell'Assemblea

Le modalità di convocazione dovranno garantire la più ampia partecipazione attraverso congrui tempi e mezzi di comunicazione, in ogni caso la convocazione con l'ordine del giorno dovrà essere pubblicata sul sito del teatro almeno 72 ore prima.

9.5 Delibere assembleari

Ogni comunardo ha diritto a un voto. Le deliberazioni dell'Assemblea sono prese a maggioranza qualunque sia il numero dei presenti. Nel conteggio della maggioranza dei voti non si tiene conto degli astenuti.

Per la modificazione del presente Statuto o per deliberare lo scioglimento della Fondazione e la

devoluzione del suo patrimonio occorre il voto favorevole di almeno il settantacinque per cento dei comunardi presenti e il parere favorevole del Comitato dei Garanti. L'Assemblea è presieduta da un facilitatore indicato dalla stessa di volta in volta. Anche le funzioni di segretario sono svolte da persona nominata dall'Assemblea.

I verbali dell'Assemblea saranno redatti dal segretario, e firmati dal facilitatore e dal segretario. Essi sono approvati al primo punto all'ordine del giorno della seduta successiva.

Le decisioni prese dall'Assemblea impegnano tutti i Soci anche se dissenzienti o assenti.

I verbali dell'Assemblea sono resi pubblici tramite pubblicazione sul sito del Teatro Valle entro quarantotto ore dalla loro approvazione.

Articolo 10. Consiglio

10.1 Nomina e Composizione

Tutti i componenti del Consiglio servono su base turnaria. I componenti del Consiglio possono essere eletti su autocandidatura o candidatura dell'Assemblea. Il Consiglio deve essere espressione della pluralità della composizione sociale e professionale dell'assemblea garantendo il duplice principio della partecipazione allargata della cittadinanza e dell'autogoverno delle lavoratrici e dei lavoratori dello spettacolo.

Il Consiglio è composto da un numero di membri pari a 12. Ogni componente dura in carica 12 mesi. Si può essere rieletti una sola volta consecutiva mentre non ci sono limiti alla rielezione non consecutiva una volta trascorso un periodo di 12 mesi.

I componenti del Consiglio vengono eletti e decadono dall'incarico a gruppi di tre.

A gennaio e luglio l'assemblea ordinaria elegge sei membri del Consiglio e determina la tempistica degli insediamenti. I componenti eletti e non ancora insediati possono partecipare senza diritto di voto ai lavori del Consiglio per garantire l'avvicendamento e la continuità.

I componenti del Consiglio turnario possono ricevere un trattamento economico stabilito dall'assemblea nelle forme e nella quantità.

10.2 Attribuzioni del Consiglio

Al Consiglio compete:

- a) Attuare le direttive generali stabilite dall'Assemblea e promuovere ogni iniziativa politica, giuridica o artistica volta al conseguimento degli scopi sociali anche al fine del pieno riconoscimento della cultura come bene comune;
- b) Assumere tutti i provvedimenti necessari per l'amministrazione ordinaria e straordinaria del Teatro Valle Bene Comune;

- c) L'assunzione del personale secondo i principi del codice politico della Fondazione;
- d) Predisporre il bilancio consuntivo e preventivo della Fondazione, delineare il programma politico - culturale del Teatro Valle Bene Comune;
- e) Redigere la "chiamata a proporre" per la selezione della direzione artistica secondo la vocazione del teatro e la previsione di spesa per la gestione; vagliare le proposte e motivare all'assemblea la scelta del progetto di Direzione Artistica selezionato che ne verifica la conformità alle indicazioni originarie;
- f) Promuovere la raccolta dei fondi secondo i principi del codice politico; deliberare sulla loro accettazione e sollevare all'assemblea gli eventuali casi controversi.
- g) Nominare i Revisori dei conti.
- h) Nominare un membro del Comitato dei garanti che assume anche la carica di Presidente della Fondazione

Il Consiglio assume le decisioni con il metodo del consenso. Il voto a maggioranza è determinante soltanto quando non sia stato possibile raggiungere il consenso per almeno due sedute. Resta ferma la possibilità di ricorrere all'assemblea quando ci sono almeno tre componenti del consiglio dissenzienti.

Articolo 11. Direzione artistica

11.1 Nomina e composizione

La direzione artistica viene assegnata dal Consiglio attraverso una pubblica "chiamata a proporre". Il progetto proposto può riguardare un arco temporale da uno a tre anni e verrà specificato di volta in volta nella chiamata.

Il progetto può essere articolato liberamente dagli artisti/operatori seguendo diverse linee di direzione:

- a) Direzione singolare
- b) Direzione d'ensemble
- c) Direzione modulare secondo la linea temporale (alternanza consecutiva di più direttori nell'arco di tempo stabilito)
- d) Direzione modulare secondo la linea funzionale (divisione della direzione in produzione, formazione, ospitalità etc.)
- e) Direzione modulare secondo la linea dei diversi linguaggi artistici
- f) Ogni altra forma elaborata dall'artista/operatore che risponde alla chiamata a proporre

11.2 Responsabilità e budget

Il budget e il compenso economico per la direzione artistica vengono fissati dal Consiglio. Il budget viene indicato nella chiamata a proporre.

La direzione artistica risponde del suo operato nei confronti del Consiglio, dell'Assemblea e del Comitato dei Garanti. Essa deve conformarsi allo spirito del preambolo, della vocazione e del codice politico del presente statuto. Essa deve rispettare la vocazione artistica e le specifiche economiche della chiamata. L'Consiglio turnario e in seconda istanza l'assemblea, sentito il Comitato dei Garanti, possono prendere gli opportuni provvedimenti. Nei casi più gravi l'Assemblea può esautorare la direzione artistica.

11.3 Attribuzioni della direzione artistica

Alla direzione artistica compete:

- a) Predisporre le linee essenziali della direzione in linea con la vocazione e le specifiche declinazioni della chiamata ed i compiti di ciascuna sua componente nella realizzazione operativa dei programmi presentati e approvati.
- b) Concordare con il Consiglio e con il Tesoriere l'allocazione delle spese per la stagione, secondo principi di sostenibilità, giustizia ed ecologia della programmazione.

Articolo 12. Il Comitato dei Garanti

12.1 Nomina e composizione

Il Comitato dei Garanti è l'organo di giurisdizione interna e di garanzia esterna del Teatro Valle Bene Comune. Esso è composto da tre componenti scelti fra esponenti di indiscussa fama e carattere morale nella cittadinanza attiva. Il Comitato dei garanti dura in carica tre anni ed è rieleggibile una sola volta.

Un componente del Comitato dei Garanti è eletto dall'Assemblea a maggioranza dei 2/3; il secondo componente è eletto dal Consiglio con il metodo del consenso; i due componenti eletti dall'Assemblea e dal Consiglio eleggono il terzo componente. Il componente eletto dal Consiglio assume la carica di Presidente e quindi la rappresentanza legale della Fondazione.

12.2 Attribuzioni

Il Comitato dei Garanti deve:

- * Proporre e raccogliere le proposte di eventuali modifiche del presente statuto.
- * Ricevere – una volta l'anno – un rapporto redatto dal Consiglio sull'andamento della Fondazione, verificare se la forma statutaria corrisponde alla prassi e alle esigenze della Fondazione, e proporre eventuali soluzioni per i problemi indicati dal rapporto.
- * Dirimere ogni controversia interna alla Fondazione che sia portata alla sua attenzione da uno

degli organi statutari o da una componente del 20% dei comunardi.

* Partecipare o delegare un suo componente per l'Assemblea annuale di rendicontazione della Fondazione.

* Ricevere e gestire eventuali reclami provenienti dal mondo esterno circa il funzionamento del Teatro Valle.

12.3 I componenti del Comitato dei Garanti hanno poteri ispettivi sul funzionamento di tutti gli organi, al fine di verificare la coerenza fra il loro operato e lo spirito e la lettera del presente Statuto, del Preambolo, della Vocazione e del Codice Politico. Essi possono partecipare, senza diritto di voto ai lavori dell'Assemblea o del Consiglio. Essi possono altresì partecipare a ogni incontro di natura politica con soggetti esterni pubblici e privati volto a dare pieno sviluppo al progetto culturale del Teatro Valle.

Articolo 13. IL TESORIERE ED I REVISORI DEI CONTI

13.1 Il Consiglio nomina un Tesoriere che è responsabile di mantenere in ordine i conti della Fondazione. Il Tesoriere predispone materialmente i bilanci preventivi e consultivi e si occupa del rispetto di ogni scadenza ed adempimento di legge. Il Tesoriere pone la firma sul Conto Corrente Bancario intestato alla Fondazione, tenuto presso una Banca Etica. Il Tesoriere supervisiona altresì, insieme al Consiglio, l'attività di raccolta fondi a sostegno dei programmi generali e di singoli progetti della Fondazione;

13.2 Il Collegio dei Revisori dei Conti controlla la regolare tenuta della contabilità e redige una relazione al bilancio di esercizio. Il Collegio dei Revisori dei Conti è composto da tre membri effettivi e due supplenti iscritti al registro dei Revisori Contabili. I componenti del Collegio dei Revisori durano in carica tre anni e possono essere confermati.

13.3 Il Collegio esamina il bilancio di previsione, le relative variazioni ed il conto consuntivo, redigendo apposite relazioni; effettua verifiche di cassa con periodicità trimestrale; accerta inoltre la regolare tenuta dei libri e delle scritture contabili.

Articolo 14. ESERCIZIO SOCIALE

Gli esercizi sociali si chiudono il 31 dicembre di ogni anno e con la chiusura dell'esercizio verrà formato il bilancio che dovrà essere presentato all'Assemblea per l'approvazione entro tre mesi dalla chiusura dell'esercizio sociale.

I proventi delle attività, gli utili e avanzi di gestione, nonché fondi, riserve o capitale non verranno distribuiti, neanche in modo indiretto, durante la vita della Fondazione salvo che la destinazione o la distribuzione non siano imposti per legge, e pertanto saranno portati a nuovo, capitalizzati e

utilizzati per lo svolgimento delle attività istituzionali ed il raggiungimento dei fini perseguiti dalla Fondazione.

Articolo 15. SCIoglimento

In caso di scioglimento il patrimonio della Fondazione non potrà essere diviso tra i comunardi ma, su proposta del Consiglio, sentito il Comitato dei garanti e con delibera dell'Assemblea, sarà interamente devoluto ad altre associazioni operanti in identico o analogo settore o comunque a fini di pubblica utilità.

Articolo 16. NORME FINALI

In nessun caso, neppure nel caso di scioglimento della Fondazione, il Teatro Valle potrà essere governato in modo dissonante rispetto alla sua natura di bene comune. In particolare in nessun caso esso potrà essere collocato in commercio o in altro modo mercificato. Nessun rapporto fra i componenti e le istituzioni della presente Fondazione potrà dar luogo a pratiche di sfruttamento e ad irragionevoli dinamiche di diseguaglianza anche economica.

Il presente articolo non può essere oggetto di modifiche statutarie.

BOZZA PROVVISORIA

VOCAZIONE

PREMESSA

Uno dei caratteri italiani, e forse quello che è più malefico per l'efficienza della vita pubblica del nostro paese, è la mancanza di fantasia drammatica.

Antonio Gramsci

La realtà è la resistenza delle cose a ciò che si dice di esse.

Eduardo Del Estal

La proposta di fare del Teatro Valle un luogo dedicato alle drammaturgie italiane e contemporanee risponde all'esigenza di riaprire un processo di narrazione e rappresentazione della realtà, che nell'ultimo mezzo secolo della vita del nostro paese ha subito un'involuzione, un congelamento. La narrazione del presente è stata colonizzata dalla politica, che trasformatasi nell'amministrazione pubblica delle immagini, ne ha acquisito il monopolio producendo una spaccatura profonda tra realtà e sua rappresentazione. Gli artisti si sono lasciati da un lato sottrarre i propri strumenti di svelamento dei meccanismi mistificatori e dall'altro spogliare della forza sovversiva della creazione di realtà diverse, possibili, immaginarie.

Salvo poche eccezioni, che rimarcano la tendenza generale, le scritture sceniche si sono rinate nella rinuncia alla contemporaneità o in una soggezione autocensoria. Estetica, tematiche, funzione didattica e sociale, denuncia, sono recinti – spesso rigorosamente separati – nei quali sopravvivono le creature in cattività che non si azzardano a immaginare realtà differenti, che non affondano lo sguardo nella carne degli uomini.

È necessario rifondare un processo di apprendimento, che si immerga nella contemporaneità, indagando tutte le forme di scrittura scenica, mettendole a confronto, favorendone la contaminazione.

Tutto questo deve accadere nel luogo fisico del teatro, dove gli artisti si incontrano e scontrano, studiano, dialogano, osservano, si aprono. È fondamentale la creazione di un crocevia di esperienze, nazionali e internazionali, che raccolga linguaggi diversi e intergenerazionali, che muti costantemente i suoi indirizzi, mantenendo costante l'apertura e plurali le proposte formative.

BOZZA PROVVISORIA

CODICE POLITICO

Per noi il rispetto dei diritti dei lavorat*, la promozione e il sostegno degli artisti, delle loro attività e della loro autonomia, il rispetto di un sistema ecologico e trasparente è parte integrante di un modello di gestione culturale. Qui di seguito i principi fondamentali del codice politico.

Il Teatro Valle ripudia ogni forma di lavoro precario “considerando che la natura aleatoria e talvolta incerta della professione artistica deve essere necessariamente compensata dalla garanzia di una protezione sociale sicura” come indicato dalla Risoluzione Europea. Questa aleatorietà vale per gli artisti, non dovrebbe valere per maestranze e tecnici a cui comunque devono essere garantiti i diritti, metterei una frase ad hoc anche per loro.

Si impegna al rispetto dei diritti e della dignità delle lavoratrici e dei lavoratori, a garantire la trasparenza delle relazioni e il diritto d'ascolto, a mantenere un principio di giustizia nella distribuzione delle paghe evitando un eccessivo squilibrio tra la minima e massima.

Si impegna ad accettare esclusivamente forme di finanziamento etico e in conformità con i principi di rispetto del bene comune, della dignità umana, della sostenibilità ambientale e del ripudio della guerra.

Si impegna a mantenere la gestione del teatro secondo principi di ecosostenibilità. Questi principi si concentrano molto sulla gestione "interna" e sui rapporti "esterni" (formazione del pubblico,

partecipazione dei cittadini, cultura come bene comune ovvero per tutte e tutti, ruolo politico nelle lotte per i beni comuni, democrazia diretta, etc..)

BIBLIOGRAFIA

- Aa. Vv., *Teatro Valle Occupato. La rivolta culturale dei beni comuni*, DeriveApprodi, Roma, 2012.
- Balducci A., *In movimento. Confini, popolazioni e politiche nel territorio milanese*, Franco Angeli, Milano, 2008.
- Baravalle M. (a cura di), *L'arte della sovversione*, Manifestolibri, Roma, 2009.
- Bologna S., *I "lavoratori della conoscenza" e la fabbrica che dovrebbe produrli*, in "L'ospite ingrato", numero 8, 2006.
- Bonomi A. , *La città che sente e pensa. Creatività e piattaforme produttive nella città infinita*, Electa, Firenze, 2010.
- Bourriaud N., *Estetica relazionale*, Postmedia Books, Milano, 2010.
- Bramanti A., Salone C. (a cura di), *Lo sviluppo territoriale nell'economia della conoscenza: teorie, attori, strategie*, Franco Angeli, Milano, 2009.
- Calcagno M., Lusiani M., Panozzo F., *Agenti di sviluppo per il distretto culturale evoluto. L'adattamento dell'economia delle produzioni culturali*, working paper presentato alla conferenza internazionale EURAM 2012 European Academy of Management, tenutasi nel giugno 2012.
- Calcagno M., Zabatino A., *Approdare alla ricerca attraverso l'innovazione* in Calcagno M., Malaguti A. (a cura di), *La sperimentazione nei processi di produzione teatrale*, Franco Angeli, Milano, 2012.
- Calcagno M., Zabatino A., *Open innovation and sustainable value in cultural production*, 2010.
http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1692034
- Carta M., *Next city: culture city*, Meltemi , Roma, 2004
- Casagrande M., *Urban Acupuncture*, working paper, 2010.
- Ciaffi D., Mela A., *La partecipazione. Dimensioni, spazi e strumenti*, Carocci, Roma, 2006
- Crawford L., *Guggenheim, Bilbao and the "hot banana"*, in *Financial Times*, 4 settembre 2001.

- Cunningham S., *The restoration economy. The greatest new growth frontier*, Berret – Koehler Publishers, San Francisco, 2002.
- Evans G., *Measure for measure: evaluating the evidence of culture's contribution to regeneration*, in *Urban Studies*, 42, 5-6, p.1-25.
- Florida R., *The Flight of the Creative Class. The New Global Competition for Talent*, HarperBusiness, 2005
- Florida R., *The Rise of the creative class*, Basic Books, New York, 2002.
- Friedmann J., *Empowerment. The politics of alternative development*, Blackwell Publishers, Oxford, 1992.
- Grandinetti R., Moretti A. (a cura di), *Evoluzione manageriale delle organizzazioni artistico-culturali. La creazione del valore tra conoscenze globali e locali*, Franco Angeli, Milano, 2009.
- Grossi R. (a cura di), *La cultura serve al presente. Creatività e conoscenza per il benessere sociale e il futuro del paese. Rapporto annuale Federculture 2010*, Etas, Milano, 2011.
- Jacquier C., *Les approches intégrées de développement urbain en Europe*, Grenoble, Centre de Recherche sur les mutations territoriales e les politiques des villes, 1995.
- Julier G., *Urban designscapes and the production of aesthetic conset*, in *Urban studies*, 42, 5-6.
- Laino G., *Condizioni per l'efficacia dei programmi di riqualificazione nell'ottica dello sviluppo locale*, in Franz G. (a cura di), *Trasformazione, innovazione, riqualificazione urbana in Italia*, Franco Angeli Editore, Milano, 2001.
- Landry C., *The creative city: a toolkit for urban innovators*, Earth-scan, Londra, 2000.
- Lerner J., *Acupuntura urbana*, Editorial Record, Rio de Janeiro, 2003.
- Marella M. (a cura di), *Oltre il pubblico e il privato. Per un diritto dei beni comuni*, Ombre Corte, Verona, 2012.
- Mattei U., *Beni Comuni. Un manifesto*, Editori Laterza, Roma, 2012.
- McNiff J., Lomax P. & Whitehead J., *You and Your Action Research Project*, Routledge Falmer, Oxford, 2010.

- Mooney G., *Cultural policy as urban transformation? Critical reflections on Glasgow, European city of culture 1990*, in *Local Economy*, 19, 4.
- Moulaert F (a cura di), *Globalization and integrated area development in European cities*, Oxford, Oxford Press, 2000.
- Nussbaum M., *Coltivare l'umanità. I classici, il multiculturalismo, l'educazione contemporanea*, Carocci, Roma, 2006.
- Nussbaum M., Sen A., *The quality of life*, Oxford University Press, New York, 1993.
- Ostrom E., *Governing the Commons: The Evolution of Institutions for Collective Action*, Cambridge University Press, 1990. Traduzione italiana: *Governare i beni collettivi*, Marsilio, Venezia, 2006.
- Sacco P.L., Caliandro C., *Italia reloaded: ripartire con la cultura*, Il Mulino, Bologna, 2011.
- Santagata W., *Cultural districts and economic development*, working paper, Università di Torino, Gennaio, 2004.
- Sen A., *Lo sviluppo è libertà. Perché non c'è crescita senza democrazia*, Mondadori, Milano, 2000.
- Vicari Haddock S., *La città contemporanea*, Il Mulino, Bologna, 2004.
- Vicari Haddock S., Moulaert F. (a cura di), *Rigenerare la città. Pratiche di innovazione sociale nelle città europee*, Il Mulino, Bologna, 2009.

SITOGRAFIA

<http://www.acquabenecomune.org>

http://www.actainrete.it/wp-content/uploads/2010/08/Lavoratori_conoscenza-Bologna-2006.pdf

<http://www.adnkronos.com/IGN/News/> del 5 luglio 2011

<http://www.artribune.com/2012/05/il-salto-della-balena-a-napoli-il-comune-da-ragione-agli-occupanti/>

<http://www.camminacammina.wordpress.com/stella-ditalia-il-progetto/>

<http://www.camposanteodoro.altervista.org/>

<http://www.culburb.eu/>

<https://docs.google.com/file/d/0B-3AwALpiO-ec2R5TUJaa0tIXzg/edit>

<https://www.facebook.com/notes/teatro-garibaldi-aperto/teatro-garibaldi-aperto-comunicato-stampa-5-settembre-2012/223076164484587>

http://www.giustizia.it/giustizia/it/mg_1_12_1.wp

<http://www.ideas.repec.org/p/uto/eblawp/200401.html>

<http://www.ilquintostato.it/tv-commons/category/news/appello-del-quinto-stato/>

http://www.it.wikipedia.org/wiki/Ente_Teatrale_Italiano

<http://www.it.wikipedia.org/wiki/Gentrificazione>

<http://www.it.wikipedia.org/wiki/Neoliberismo>

<http://www.italiadeivalori.it/territorio/sicilia/13576-palermo-orlando-no-sgombero-occupanti-teatro-garibaldi>

<http://www.labalena.wordpress.com/2012/01/27/contagio-imminente-incontro-pubblico/>

<http://www.labalena.wordpress.com/2012/03/02/il-tempo-e-scaduto-abbiamo-occupato-la-sede-del-forum-delle-culture/>

<http://www.labalena.wordpress.com/2012/03/02/la-cultura-del-bene-comune-report-assemblea-del-232012/>

<http://www.labalena.wordpress.com/2012/03/10/loccupazione-come-processo-costituente-nasce-lasilo-della-conoscenza-e-della-creativita/>

<http://www.labalena.wordpress.com/2012/03/28/diario-di-viaggio/>

<http://www.labalena.wordpress.com/2012/05/14/il-re-e-nudo-diario-di-viaggio-2/>

<http://www.labalena.wordpress.com/2012/05/28/a-proposito-della-delibera-sullex-asilo-filangieri/>

<http://www.labalena.wordpress.com/2012/09/06/140>

<http://www.labalena.wordpress.com/la-balen/>

<http://www.larsenale.org/>

http://www.lavoratoridellarte.org/index.php?option=com_content&view=article&id=57:comunicato-stampa-05&catid=12&Itemid=107

<http://www.macao.mi.it/post/23486322947/macao-torre-galfa-e-palazzo-citterio>

<http://www.macao.mi.it/post/25152215155/comunicato-stampa-macao>

<http://www.macao.mi.it/post/25292673710/m-c-o-attraversa-lo-spazio-urbano>

<http://www.macao.mi.it/post/28591432858/linee-programmatiche-di-intervento-e-discussione>

<http://www.nuovocinemapalazzo.it/2011/10/22/giovedi-27-ottobre-presentazione-corso-di-satira-evento/>

<http://www.nuovocinemapalazzo.it/chi-siamo/>

<http://www.nuovocinemapalazzo.it/perche-no-al-casino/>

<http://www.macao.mi.it/post/23486322947/macao-torre-galfa-e-palazzo-citterio>

<http://www.macao.mi.it/post/25152215155/comunicato-stampa-macao>

<http://www.macao.mi.it/post/25292673710/m-c-o-attraversa-lo-spazio-urbano>

<http://www.macao.mi.it/post/28591432858/linee-programmatiche-di-intervento-e-discussione>

<http://www.nuovocinemapalazzo.it/2012/04/19/possessori-qualificati-del-bene/>

<http://www.nuovocinemapalazzo.it/wp-content/uploads/2012/02/Provvedimento1.pdf>

<http://www.omniroma.it/> del 5 luglio 2011

<http://www.paesesera.it/Cultura-e-spettacolo/Teatro-danza/Teatro-Valle-Giro-Centro-sociale-a-cinque-stelle>

<http://www.politicheurbane-pcta.blogspot.it/2010/11/jaime-lerner-agopuntura-urbana.html>

<http://www.rollingstonemagazine.it/cultura/notizie/a-teatro-per-il-bene-comune/54344>

http://www.teatrocoppola.it/index.php?option=com_content&view=article&id=1&Itemid=103

<http://www.teatrogaribaldiaperto.wordpress.com/2012/04/13/il-teatro-garibaldi-di-palermo-e-stato-occupato-e-quindi-e-di-nuovo-aperto/>

<http://www.teatrogaribaldiaperto.wordpress.com/2012/04/15/comunicato-stampa-domenica-15-aprile-2012/>

<http://www.teatromarinoni.org/storia71.html>

<http://www.teatrovalleoccupato.it>

<http://www.teatrovalleoccupato.it/assemblea-pubblica-del-25062011-ore-16-il-futuro-del-teatro-valle-%E2%80%9Cpossibili-ipotesi-di-gestione-del-teatro-valle%E2%80%9D>

<http://www.teatrovalleoccupato.it/chi-siamo/>

<http://www.teatrovalleoccupato.it/come-lacqua-come-laria-liberiamo-i-saperi>

http://www.teatrovalleoccupato.it/grazie?previousPage=mg_1_12&contentId=SPS47617

<http://www.teatrovalleoccupato.it/la-storica-ubu>

<http://www.teatrovalleoccupato.it/stella-ditalia-i-fuochi-dellaquila-l-aquila-57-luglio-2012>

<http://www.teatrovalleoccupato.it/teatro-valle-occupato-camilleri-seconda-parte-mov-3>

<http://www.teatrovalleoccupato.it/wp-content/uploads/2011/07/Le-monde.pdf>

<http://www.thehpalliance.org/>

<http://www.thirdgenerationcity.pbworks.com/f/urban%20acupuncture.pdf>

<http://www.undo.net/it/argomenti/1311340171>

<http://www.unita.it/culture/palermo-si-riprende-br-il-suo-teatro-garibaldi-1.401839>

<http://www.video.repubblica.it/edizione/palermo/teatro-garibaldi-l-occupazione-continua/93114/91508>

<http://www.youtube.com/watch?v=OL7IUAZCwI>

<http://www.youtube.com/watch?v=VywHasN-ue4>