

Le culture del precariato a cura di Silvia Contarini, Monica Jansen e Stefania Ricciardi

È possibile trasformare il precariato da condizione subita a opportunità, fonte di energia creativa? È la questione centrale del presente volume, che si prefigge di analizzare sotto una luce inedita un tema ampiamente dibattuto negli ultimi decenni: la condizione precaria nell'Italia postfordista. I contributi qui raccolti ruotano intorno all'idea di cultura declinata al plurale in quanto espressione variegata dell'incertezza esistenziale e lavorativa. I tre approcci specifici, che costituiscono altrettante sezioni del volume, riguardano il pensiero filosofico e politico, l'estetica dell'azione e l'esito narrativo della precarietà.

A corredo di questi saggi, le testimonianze di autori come Ascanio Celestini e Andrea Inglese evidenziano il risvolto emotivo della vulnerabilità dell'individuo, lacerato tra rabbia e indignazione civile. Il "coraggio dell'incertezza" potrebbe allora rappresentare l'atto indispensabile per trasformare la precarietà in una alternativa reale.

SILVIA CONTARINI è professore ordinario all'Università Paris Ouest Nanterre la Défense, dove insegna Littérature et civilisation de l'Italie contemporaine. Direttrice della rivista "Narrativa".

MONICA JANSEN è docente di letteratura e cultura italiana contemporanea presso l'Università di Utrecht. Direttrice della rivista di studi italiani "Incontri".

STEFANIA RICCIARDI è docente a contratto alla Katholieke Universiteit Leuven e traduttrice letteraria. Ha pubblicato *Gli artifici della non-fiction. La messinscena narrativa in Albinati, Franchini, Veronesi* (Transeuropa, 2011).

€ 18,00

Le culture del precariato

Pensiero, azione, narrazione

a cura di Silvia Contarini, Monica Jansen
e Stefania Ricciardi

ombre corte / culture



a cura di Contarini, Jansen, Ricciardi

Le culture del precariato

ombre corte

Culture / 137

Le culture del precariato

Pensiero, azione, narrazione

*a cura di Silvia Contarini, Monica Jansen
e Stefania Ricciardi*

ombre corte

Prima edizione: aprile 2015

© ombre corte

Via Alessandro Poerio 9 - 37124 Verona

Tel./fax: 045 8301735; e-mail: info@ombrecorte.it

www.ombrecorte.it

Progetto grafico e impaginazione: ombre corte

ISBN: 9788897522973

Indice

- 7 INTRODUZIONE
di Silvia Contarini, Monica Jansen e Stefania Ricciardi

PARTE PRIMA: PER UNA FILOSOFIA PRECARIA

- 17 Critica del lavoratore culturale
di Andrea Inglese
- 31 Crisi biopolitica e conflitto costituente
di Dario Gentili
- 43 Come le falene. Precarietà e pratica della filosofia
di Massimiliano Nicoli

PARTE SECONDA: FORME DI ATTIVISMO PRECARIO

- 53 Intervista ad Ascanio Celestini
di Christophe Mileschi
- 57 “Non confessiamo mai!”. Bartleby e la meritocrazia
di Alessio Berrè
- 68 Azioni precarie: etica e retorica del lavoro nel caso No TAV
di Sabrina Ovan
- 82 Il lavoro culturale di Teatro Valle Occupato: come abitare la crisi
di Monica Jansen
- 92 Lavori postali: le missive precarie di Alighiero Boetti
di Karen Pinkus

PARTE TERZA: NARRAZIONI DEL PRECARIATO

- 105 Le responsabilità del precario
di Andrea Inglese

- 109 *Otium* e precarietà come “spaesamento” conoscitivo nella scrittura di Giorgio Vasta
di Vincenzo Binetti
- 122 Io sono quello che non ce la faccio. Precariato e disagio esistenziale
di Manuela Spinelli
- 135 L'arsenale del futuro. Il racconto della borgata nella narrativa italiana di questi anni
di Gianluigi Simonetti
- 154 “Attaccati alla vita”. Una riflessione su *La vocazione* di Cesare De Marchi
di Fabio Treppiedi
- 162 Aldo Nove e François Bon: intervista, istruzioni per l'uso romanzesco
di Stefania Ricciardi
- 175 *Non si paga! Non si paga!* Modernità di una commedia sul tragico quotidiano
di Maria Pia De Paulis-Dalembert
- 190 Pensare il precariato e le differenze nell'Italia della globalizzazione
di Silvia Contarini
- 201 L'aporia tragica di Bartleby
di Sonja Lavaert
- 213 Gli autori e le autrici

Il lavoro culturale di Teatro Valle Occupato: come abitare la crisi

di Monica Jansen

[U]n libro, nei rapporti col pubblico, è un'azione.

Elio Vittorini, prefazione a *Il garofano rosso*

Il “collettivismo” nell’arte ha una lunga storia rintracciabile almeno fino al modernismo, inteso a dare espressione alla crisi della modernità a partire da una base artistica omogenea, giovane, autonoma e sopraindividuale. Se ne distingue il collettivismo successivo al modernismo per il suo carattere ibrido e la natura eterogenea della comunità, costituita da una moltitudine di soggetti non più portavoci di una politica culturale unitaria ma impegnati direttamente nella vita sociale stessa quale mezzo di espressione individuale¹. Di conseguenza anche il valore politico della produzione artistica contemporanea, denominata anche postcritica o postideologica, concepisce diversamente la relazione dialettica tra estetica e politica ereditata dal modernismo e dal marxismo. Secondo il filosofo Jacques Rancière, il regime estetico non manifesta più un’opposizione esclusivista tra la domanda avanguardistica di integrazione dell’arte nella vita da una parte e l’insistenza modernista sull’autonomia formale dall’altra. Esso prospetta invece un paradosso: né autonomia né eteronomia, ma piuttosto una negoziazione effettiva tra i due opposti². Pertanto i curatori del volume *Communities of Sense* con il termine “comunità di senso” si muovono oltre il collettivismo di una politica identitaria nell’intento di aprire la possibilità per una politica invece della collettività e di un pluralismo postcritico³. Il paradosso insito in tale concezione della “svolta estetica” investe sia la “comunità”, che quale aporia delle avanguardie storiche trova ora il suo

1 Blake Stimson e Gregory Sholette, *Introduction: Periodizing Collectivism*, in *Collectivism after modernism: the art of social imagination after 1945*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2007, p. 5, p. 12.

2 Beth Hinderliter et.al., *Introduction. Communities of Sense*, in *Communities of Sense. Rethinking Aesthetics and Politics*, Duke University Press, Durham & London 2009, p. 6.

3 *Ivi*, p. 2.

senso nella contingenza, nella sua coesione potenziale e nella demistificazione continua di ogni base comune in forma d'ideale⁴, sia il "senso" che sovverte l'autonomia della ragione e contrasta la distribuzione sociale di ruoli e forme politiche autoritarie⁵. Tale visione postideologica non esclude comunque la possibile formazione di comunità di senso reazionarie partendo dalle stesse basi postideologiche⁶.

Limitando queste riflessioni preliminari in prima istanza ai due volumi sopraccitati (di Stimson e Sholette, e di Hinderliter) di saggi sulla centralità della comunità nell'arte e nell'attivismo contemporanei, si delineano i seguenti quadri interpretativi in cui inserire l'esperienza estetica generata dall'occupazione del Teatro Valle avvenuta a Roma il 14 giugno 2011 in concomitanza con il referendum sull'acqua, un "bene comune" difeso contro la privatizzazione⁷.

Come si è appena visto, il nesso tra estetica e politica viene considerato in un'ottica paradossale e non antinomica. E il termine "politica", con l'aiuto di Rancière, viene a indicare un luogo di "disidentificazione" piuttosto che di identificazione che promuove processi di soggettivazione. Ciò significa che il soggetto politico mette in atto l'equità non partecipando però alla società politica nel suo complesso. Per Rancière la politica ha un aspetto teatrale⁸, poiché mette in evidenza l'apparenza come meccanismo che produce differenze, mentre il consenso della politica istituzionale tende a cancellarle⁹. Ma se la politica è una forma di estetica, il problema non è tanto quello di esporre o svelare le apparenze e di riportare il "reale" alla ribalta, ma di creare uno spazio o un palcoscenico in cui la moltitudine possa manifestarsi per apparire come inerentemente molteplice¹⁰.

Insomma, secondo i curatori di *Communities of Sense*, il compito dell'arte oggi non è tanto quello di rendere visibile l'invisibile tramite la ricontestualizzazione estetica di informazioni già date, ma di raffigurare il visibile e la sua spettacolare economia in modo tale da poter riconfigurare potenzialmente la divisione dei ruoli sociali attualmente attribuiti dalla società¹¹. Con la metafora del teatro l'accento viene

4 *Ibidem*.

5 *Ivi*, p. 6.

6 *Ivi*, p. 3.

7 Per la genesi e il programma di Teatro Valle Occupato riferiamo al sito, <http://www.teatrovalleoccupato.it/>

8 Hinderliter, *Communities of Sense*, cit., p. 8.

9 *Ivi*, p. 9.

10 *Ivi*, p. 11.

11 *Ibidem*.

posto sulla cornice, sul cosiddetto “poetic framing” dell’operare artistico¹². Tutto questo ci sembra rilevante per interpretare l’esperienza di Teatro Valle Occupato come quella della costituzione di una “comunità di senso” in cui le differenze messe in scena servono a riconfigurare un’alternativa politica al di fuori di quella della politica istituzionale.

Un altro parallelo può essere tratto dall’esempio del progetto artistico di Thomas Hirschhorn, “Musée Précaire Albinet” (2004), discusso da Rachel Haidu nel menzionato volume di Hinderliter, in cui la cornice istituzionale del museo, allestito nel complesso di appartamenti Cité Albinet vicino alla fermata Aubervilliers della RER parigina, viene tematizzata grazie alla frequentazione da parte di comunità effimere e “precarie” che mettono in movimento il potenziale valore sociale dell’istituzione senza cancellarne quello statico autoriale del museo. Possiamo sostituire qui il “museo” con il “teatro”, che nel caso del progetto Teatro Valle Occupato rappresenta un’istituzione di politica culturale e di eredità artistica tematizzata sia a livello politico – il teatro sottratto alla privatizzazione viene trasformato in “bene comune” – sia a livello estetico come parametro presente nei laboratori teatrali ivi concepiti. La “precarietà” in questo caso, invece di una politica identitaria, serve a mettere in scena le diversità, dal momento che il teatro si apre esplicitamente a diverse comunità effimere e itineranti come “agorà” per la rappresentazione delle loro esigenze politiche di equità e riparazione. Inoltre il lato “autoriale” del teatro viene, come nel caso del progetto di Hirschhorn, reso visibile con una serie di dibattiti e conferenze che prendono l’occupazione del teatro come punto di partenza per creare una prassi veicolata dalla parola d’ordine “cultura come bene comune”. Tale programma a nome di un collettivo suscita inevitabilmente anche reazioni critiche da parte di chi, come Emanuele Zinato per esempio, vi scorge un ritorno alla dicotomia tra cultura intellettuale e “barbarie” come concepita negli anni Trenta. Ci si può chiedere però se Zinato stesso non parta da una concezione egemonica e gerarchica del ruolo dell’intellettuale, adattato ai tempi invece da Pierpaolo Antonello in una prospettiva postegemonica e orizzontale con la sua tipologia degli “intellettuali comunitari” o “intellettuali 2.0”: “L’impegno è tutt’altro che estinto in epoca postmoderna, ma è di fatto ridefinito sia in termini di auto-rappresentazione che di prassi, soprattutto quando sta diventando

12 *Ivi*, p. 8.

chiaro che l'azione di base passa attraverso meccanismi di network e non più di leadership”¹³.

L'esempio di politica radicale dell'occupazione del Teatro Valle è stato portato a un livello internazionale grazie a un intenso lavoro di ricerca e sviluppo, in collaborazione con esperti di vari settori, tra cui giuristi militanti come Stefano Rodotà e Ugo Mattei, dai quali è nata l'idea di creare una Fondazione che legittimasse l'esperienza compiuta in quello spazio. Ne testimonia la sezione speciale intitolata *Teatro Valle – Searching for a European Commons* curata per “Open Democracy” dai filosofi Dario Gentili e Andrea Mura, che prende spunto dall'evento *Spatial Struggles* svoltosi a settembre 2013 nel Teatro Valle con la collaborazione dell'Oecumene Project (Open University), un progetto finanziato dall'Unione Europea. Sono stati coinvolti anche studiosi di fama internazionale (David Harvey, Costas Douzinas, Engin Isin), che hanno cercato tutti di collegare l'esperimento di Teatro Valle Occupato a sviluppi attuali verso la creazione di una cittadinanza “resistente” alla crisi – Douzinas con ottimismo invita i cittadini europei all'“epoca della resistenza”¹⁴ – a partire dalle loro discipline. Qui ci limitiamo alle riflessioni concernenti l'estetica della politica del gruppo di “intermittenti dello spettacolo” radunatosi intorno al Valle e a occupazioni affini, quale quella della Torre Galfa a Milano da parte del collettivo Macao il 5 maggio 2012¹⁵. Secondo Engin Isin, comune a tutti questi atti contro una politica culturale neoliberista è proprio la centralità dell'arte, intesa non come artefatto ma come arte performativa¹⁶. Professore di politica della cittadinanza, egli conia il neologismo *arteffects* per indicare che l'arte vive attraverso i suoi effetti in loco piuttosto che tramite i suoi oggetti. La qualità più significativa di questi atti è che operano a mezzo di affetti, cioè stati emotivi, esprimendo un appello a mobilitare i corpi verso la creazione di nuovi immaginari politici. In fondo l'arte in questo modo, mettendo in scena la politica, governa i corpi con gli affetti. Ciò dimostra che i cittadini-attivisti hanno capito che per realizzare

13 Pierpaolo Antonello, *Dimenticare Pasolini. Intellettuali e impegno nell'Italia contemporanea*, Mimesis, Milano 2012, p. 16.

14 Costas Douzinas, *Welcome to the age of resistance*, in “Open Democracy”, 1 marzo 2014, <https://www.opendemocracy.net/can-europe-make-it/costas-douzinas/welcome-to-age-of-resistance>.

15 Per M^C^O – Nuovo Centro per le Arti, la Cultura e la Ricerca, rimandiamo al sito <http://www.macaomilano.org/>.

16 Engin Isin, *Acts, affects, calls*, in “Open Democracy”, 26 febbraio 2014, <https://www.opendemocracy.net/can-europe-make-it/engin-isin/acts-affects-calls>.

coalizioni più larghe gli argomenti si trasmettono con l'aiuto degli affetti.

Le teorizzazioni sull'operare artistico non sono nemmeno sfuggite allo stesso collettivo Teatro Valle Occupato, come risulta dalla pubblicazione del volume *Teatro Valle Occupato. La rivolta culturale dei beni comuni*¹⁷. Basta riportare alcune citazioni dagli estratti pubblicati sulla rivista "Alfabeta2" per rendersi conto della sintonia con le idee intorno alle "comunità di senso" appena passate in rassegna. Così si legge che "l'occupazione del Teatro Valle è un dispositivo insieme artistico e politico", e che "l'estetica non è solo questione di generi e di codici – estetica è logica della percezione, è la grammatica comune con cui leggiamo il mondo. È una grammatica emotiva, che ci permette di commuoverci o indignarci"¹⁸.

Con tutto ciò resta da determinare la possibilità di analizzare il Teatro Valle Occupato come una "comunità di senso" che usa l'arte per mettere in scena la condizione attuale della crisi economica e socioculturale, ovvero la precarietà. E qui può tornare utile un'altra citazione da *Teatro Valle Occupato*:

Corpi e soggetti in continuo divenire che si concatenano e si aggregano e si dispongono sulla scena del conflitto sociale. È questa la connotazione, non identitaria ma d'immanenza, da riconoscere alle mobilitazioni che si organizzano attorno ai beni comuni e che operano come dispositivi di produzione/ricomposizione di soggettività¹⁹.

Dopo che l'occupazione ha rischiato di essere terminata dall'intervento di Ignazio Marino, sindaco di Roma dal giugno 2013, vogliamo riconsiderare l'iniziale provvisorietà dell'impresa che da tre giorni si è poi estesa a tre anni. Nel suo essere un'utopia ambivalente, ovvero un luogo instabile e aperto del dissenso e allo stesso tempo una "comunità" di senso stabilitasi all'interno di una struttura istituzionale, possiamo associare il progetto dell'occupazione a ciò che Lauren Berlant ha nominato "cruel optimism", ovvero ottimismo crudele. Nel suo saggio omonimo sulla messa in crisi delle fantasie convenzionali del "vivere bene" che stanno alla base di un'organizzazione progettuale del mondo

17 Teatro Valle Occupato, *Teatro Valle Occupato. La rivolta culturale dei beni comuni*, DeriveApprodi, Roma 2012.

18 Teatro Valle Occupato, "Chi è di scena" *Gesto, eros, metamorfosi, dinamica*, in "Alfabeta2", 21 2012, pp. 8-9, http://www.deriveapprodi.org/wp-content/uploads/2012/07/Teatro-Valle-Occupato_alfabeta2_21.pdf.

19 *Ibidem*.

sociale ed economico, la studiosa, analizzando massmedia, letteratura, televisione, film e video prodotti dal 1990 ad oggi²⁰, prospetta “ottimismo crudele” come un termine euristico per indagare le *impasses* che si creano in quelle zone del politico e del privato che contengono una spesso crudele promessa di reciprocità e di appartenenza²¹. *L'impasse* può però diventare essa stessa una meta a cui aspirare nel momento in cui le infrastrutture lavorative, intime, e politiche dimostrano le loro crepe e lo stallo si configura come una possibile abitazione temporanea (“temporary housing”²²) della crisi. Tale modo di trovarsi “in sospeso”, ad agire sul presente dal presente, si riflette nel genere estetico, instabile e contingente, della “situazione”, definita da Berlant come un genere con il potenziale di offrire una scena di socialità etica²³. La descrizione di un genere artistico, categoria “canonica” che tradizionalmente contiene in sé la promessa di una rivelazione estetica, ma che, essendone ormai evanescente e instabile la struttura narrativa, indirizza invece il racconto in forma di “situazione” verso un provvisorio aggiustamento alla crisi in continua espansione, si coniuga bene con due progetti artistici promossi da Teatro Valle Occupato: i laboratori teatrali di Fausto Paravidino e di Cristian Ceresoli e la *performance* del gruppo teatrale Motus allestita per *Spatial struggles*. Tali progetti possono essere analizzati come esempi di un'estetica precaria che va oltre la dialettica delle avanguardie storiche perché l'affetto del presente manifestatosi nell'arte secondo Berlant non è sintomo o patologia di un certo modo di produzione o degli effetti nefasti di una determinata ideologia, ma il risultato estetico di un processo immanente all'esperienza quotidiana che si esprime nelle narrazioni sull'impatto della crisi che ci investe.

Intitolare i laboratori di scrittura teatrale *Crisi* (Paravidino) e *Rabbia* (Ceresoli) sembra allora in sintonia con quest'idea di dare voce e corpo a degli stati emotivi che si esprimono nel loro divenire senza mai fermarsi in un significato totalizzante della realtà, e il trarre ispirazione dalle sacre scritture come fa Paravidino per lo spettacolo collettivo *Il macello di Giobbe* debuttato al Bozar di Bruxelles il 15 ottobre 2014, potrebbe essere spiegato come la ricerca di una narrazione che promette una rivelazione della verità e che invece nella sua frammentarietà attuale offre lo scenario adatto per far emergere una progettualità diversa all'interno di una “comunità di senso” contin-

20 Lauren Berlant, *Cruel Optimism*, Duke University Press, Durham & London 2011, p. 3.

21 *Ivi*, p. 21.

22 *Ivi*, p. 5.

23 *Ibidem*.

gente. Il carattere effimero della *performance* di Modus infine mette in scena sia la “poetic framing” del teatro come cornice sia il paradossale “crucele ottimismo” generato dall'*impasse* della crisi.

Dei laboratori *Crisi* e *Rabbia* si possono vedere dei brani su youtube e sul sito di Teatro Valle Occupato. Ciò che colpisce è l'ibridismo dello spettacolo, a metà tra scrittura in corso, prova e recita, e condivisione di momenti di esperienza emotiva e di convivenza. Il palcoscenico del Valle, messo in relazione da Paravidino con il suo illustre passato a mezzo di un parallelo con The Globe²⁴, è anche “agorà” in cui si discute sulle migliori soluzioni artistiche²⁵ e spazio di vita, percorso da bambini in cerca dei loro genitori o ripreso nei momenti di pausa e di convivialità. “Arteffetto” qui potrebbe essere un termine appropriato perché l'arte produce effetti eterogenei, a volte centrali a volte accessori all'opera teatrale. I lavoratori dello spettacolo e chi a loro si associa si autorappresentano così con una spettacolarità “intermittente” tra vita privata e teatro alternandosi tra *impasse* esistenziale e appartenenza a una comunità precaria.

Della performance della compagnia Motus, fondata nel 1991 da Enrico Casagrande e Daniela Francesconi Nicolò, si trovano tracce su “Open Democracy” illustrative anch'esse per un'arte intenzionata a creare una “comunità di senso”²⁶. Prima di tutto si rende visibile lo spazio istituzionale del teatro invadendolo con una leggera tenda d'emergenza. Motus commenta la propria azione in termini di “immanenza” considerando l'atto stesso di montare una tenda come l'essenza della performance. La tenda all'interno dell'atrio del teatro mette in risalto però anche la contraddizione tra le due strutture per cui l'azione si trasforma in un'occupazione dentro un'occupazione. La differenza inoltre tra la tenda, effimera e nomadica, e il teatro, solido e stabile, provoca anche una tensione ontologica riassunta dal collettivo con lo slogan “meglio vivere in una tenda mobile che morire in un

24 “[...] da un anno lavoro con un gruppo di studio di attori e scrittori di teatro sul palcoscenico del Teatro Valle, col pubblico del Teatro Valle, per cercare di capire quello spazio cosa chiede, a quello spazio cosa possiamo dare, a quello spazio cosa possiamo chiedere. ‘Il Macello’ è il mio primo tentativo di risposta a queste domande” (<http://ilmacellodigiobbe.blogspot.be/p/spettacolo.html>).

25 Della produzione *Il macello di Giobbe* ancora in fase di allestimento si può leggere l'inizio di un *Diario del palco* su <http://ilmacellodigiobbe.blogspot.be/p/le-prove.html>.

26 Motus, *Why an empty space (a tent) in an occupied theatre?* (*During a meeting on the city and art*), in “Open Democracy”, 25 febbraio 2014, <https://www.opendemocracy.net/can-europe-make-it/motus/why-empty-space-tent-in-occupied-theatre-during-meeting-on-city-and-art>.

teatro stabile”. Espresso però entro lo spazio di un teatro occupato lo slogan assume anche un valore metaforico e politico: la constatazione che Teatro Valle sia uno spazio in cui si può mettere la propria tenda per un po’, vivendo il momento, condividendo il “tempo-spazio” e nutrendosi a vicenda. È in tal modo che il collettivo Motus concepisce l’arte come “bene comune” partecipato.

La descrizione sul blog del progetto del *Macello di Giobbe*, testo di Paravidino generato dal laboratorio *Crisi*, riassume gli aspetti che accomunano i diversi progetti accolti dal Teatro Valle. Si tratta in prima istanza di mettere in pratica il ruolo assegnato al Teatro nelle diverse assemblee, quello di segnare “una forte discontinuità con il sistema teatrale vigente, ponendosi in stretta connessione con le esperienze europee e internazionali”²⁷. Bisogna qui ricordare che l’occupazione è stata ispirata anche da quella del Théâtre de la Colline a Parigi nel 2003 da parte della *Coordination des Intermittents et Précaires d’Île de France*²⁸. Non sorprende quindi che quando il teatro stava affrontando lo sgombero, diversi artisti, drammaturghi e direttori di teatri in tutta l’Europa si siano dichiarati solidali²⁹. Altra intenzione è stata quella di offrire ai cittadini un luogo di formazione: “Il bisogno di indagare la drammaturgia in tutte le sue plurali declinazioni è coinciso con il bisogno di formazione qualificata e costante nel tempo”. A questo proposito si può riconoscere un aspetto importante del lavoro intellettuale in tutte le epoche, quello di incaricarsi dell’educazione dei cittadini, nella variante postegemonica o postmoderna nella quale l’intervento civile e politico viene concepito a livello “micropolitico” senza perdere d’occhio le macropolitiche³⁰, l’enfasi viene posta sulla *pars construens* della critica sociale³¹ e sul carattere relazionale e passionale dell’impegno legato “alla sfera privata più che a quella pubblica”³². Infine la dichiarazione “Siamo convinti che il teatro italiano abbia urgente bisogno di sentirsi ‘comune’” sottolinea ancora una volta l’intenzione di creare una “comunità di senso” che possa agire esteticamente e politicamente sulla scena della società civile.

27 *Progetto – come nasce la produzione*, <http://ilmacellodigiobbe.blogspot.be/p/fo.html>.

28 Il filosofo Maurizio Lazzarato dedica a tale occupazione il suo *Le gouvernement des inégalités. Critique de l’insécurité néolibérale*, Éditions Amsterdam, Paris 2008.

29 *Dopo le dichiarazioni di sgombero di Ignazio Marino | Il sostegno di molti artisti e cittadini*, 7 luglio 2014, <http://www.teatrovalleoccupato.it/dopo-dichiarazioni-sgombero-ignazio-marino-sostegno-artisti>.

30 Antonello, *Dimenticare Pasolini*, cit., p. 129.

31 *Ivi*, p. 140.

32 *Ivi*, p. 143.

Il collettivismo artistico in questo caso va quindi anche inteso come non limitato all'ambito degli operatori creativi ma in stretta collaborazione con i lavoratori della conoscenza organizzati intorno a blog e a riviste a livello internazionale. L'appello dell'11 luglio sul sito di Teatro Valle Occupato contro lo sgombero, firmato da critici e artisti di fama internazionale (i primi cinque nomi sono Salvatore Settis, Ugo Mattei, David Harvey, Slavoj Žižek, e Étienne Balibar), è posto in inglese e seguito dalla traduzione in italiano. L'ultimo paragrafo recita:

Questo non può accadere! La città di Roma, come centro culturale mondiale merita una risposta migliore alle istanze poste dal Valle. Rivolgiamo un forte appello alle autorità politiche italiane per cercare un metodo che faciliti, e non reprima, gli esperimenti istituzionali e culturali nella gestione dei beni comuni³³.

L'11 agosto inaugura una “nuova fase” del Teatro Valle, dato che la Fondazione Teatro Valle Bene Comune viene finalmente riconosciuta anche dalla politica istituzionale³⁴. Avremmo voluto concludere con l'ottimismo degli occupanti espresso nel comunicato stampa dell'11 agosto:

Il Comune ha compiuto un atto politico importante. Raccogliamo l'impegno preso simbolicamente dal Teatro di Roma: configurare insieme il progetto di un teatro partecipato gestito in maniera condivisa da un'istituzione formale pubblica e da un'istituzione informale, creata dal basso, partecipata e ispirata ai principi dei beni comuni. Una sperimentazione senza precedenti in termini di innovazione e ibridazione tra modelli differenti³⁵.

33 *The commons “Italian Style” must continue their experimentation! An International Call to protect the Teatro Valle Foundation from Eviction!!*, 11 luglio 2014, <http://www.teatrovalleoccupato.it/appello-internazionale-per-valle-italian-style-must-continue-their-experimentation>.

34 Si veda per esempio la *Lettera aperta al sindaco di Roma sul futuro del Teatro Valle* dell'8 agosto firmata tra l'altro da Giuseppe Civati: “Il Comune e il Teatro di Roma hanno, infatti, riconosciuto non solo che l'occupazione (ancorata a precise disposizioni costituzionali, che affermano il diritto-dovere dei cittadini, singoli o associati, di svolgere attività di carattere generale, sulla base del principio di sussidiarietà) ha salvato il teatro dalla privatizzazione o dalla chiusura, facendo in modo che non venisse meno la sua funzione sociale, ma hanno anche condiviso l'idea che il modello culturale, artistico, gestionale del Valle è un modello fortemente interessante perché riesce a coniugare in concreto qualità e capacità di attrazione e formazione del pubblico”, [*civati*] *Il blog di Giuseppe Civati*, <http://www.civati.it/2014/08/08/lettera-aperta-al-sindaco-di-roma-sul-futuro-del-teatro-valle/>.

35 <http://www.teatrovalleoccupato.it/comunicato-stampa-in-scena-nuova-fase-teatro-valle-roma-11-agosto-h-11>.

Ma purtroppo dobbiamo chiudere con un nuovo momento di crisi e di ripensamento in seguito alla mancanza di una politica culturale comunale che rispetti la continuità dell'attività teatrale sperimentale e civile auspicata, e dunque citiamo in chiusura dal comunicato stampa rilasciato il 1° dicembre dal Teatro Valle Occupato, attualmente “nomade” dovuto allo sgombero in vista dei lavori di restaurazione, in cui la collaborazione partecipativa è di nuovo diventata un'ipotesi, ovvero una “promessa crudele”:

Le istituzioni culturali sono in crisi, i modelli di gestione verticistici non rispondono più ai bisogni di oggi. È arrivato il momento di metterli in discussione e sperimentare altro. Quello che immaginiamo, e che la città si merita, è una sperimentazione reale, molto avanzata: una forma di partneriato tra un'istituzione pubblica e un'istituzione bene comune³⁶.

36 <http://www.teatrovalleoccupato.it/oggi-occupiamo-simbolicamente-il-foyer-del-teatro-valle-triste-e-la-citta-che-chiude-suoi-teatri-conferenza-stampa-ore-1100>.

Gli autori e le autrici

ALESSIO BERRÈ è dottore di ricerca, in cotutela, in Culture letterarie, filologiche e storiche presso l'Università di Bologna e l'Université Paris Ouest Nanterre la Défense. Si occupa di letteratura italiana post-unitaria e conduce una ricerca sulla costruzione della figura del criminale tra letteratura, diritto e scienze mediche.

VINCENZO BINETTI è professore ordinario di “Italian Studies” presso la University of Michigan, Ann Arbor. È autore, tra l'altro, di *Città nomadi. Esodo e autonomia nella metropoli contemporanea* (2008) e di *Cesare Pavese. Una vita imperfetta. La crisi dell'intellettuale nell'Italia del dopoguerra* (1998). Tra i suoi lavori di traduzione: con C. Casarino, Giorgio Agamben, *Means without End: Notes on Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000; con A. Terradura, *Bill Ayers, Fugitive Days: memorie dai Weather Underground*. Milano: Cox Edizioni, 2007. I suoi interessi di ricerca riguardano anche la letteratura della migrazione, i movimenti politici degli anni Sessanta e Settanta, il rapporto tra filosofia politica e letteratura, il precariato e la post-autonomia. Sta lavorando a un libro su nozioni di “resistenza”, “diserzione” e “esclusione” nel cinema e nella letteratura.

ASCANIO CELESTINI è una delle voci più note del teatro di narrazione in Italia. La sua scrittura nasce sempre da un lavoro di indagine condotto attraverso interviste e laboratori. Del 2000 sono gli spettacoli *Radio Clandestina*, sull'eccidio delle Fosse ardeatine, e *Cacafumo*, sulla fiaba. Del 2002 è *Fabbrica*. Del 2006 *Appunti per una lotta di classe*. Con Fandango ha girato i documentari *Senza Paura*, storie e musiche di lavoratori notturni, e *Parole sante*, che ha dato il titolo a un omonimo disco. Per Radio 3 ha scritto e interpretato diverse trasmissioni, tra cui *Bella Ciao* sul tema del lavoro e della Resistenza. Con Donzelli ha pubblicato *Cecafumo*, *Fabbrica* e la ripresa televisiva di *Radio Clandestina*. Per Einaudi ha pubblicato: *Storie di uno scemo di guerra* (2005), *La pecora nera* (2006), il cofanetto con DVD dello

spettacolo *Scemo di guerra* (2006), *Lotta di classe* (2009), *La pecora nera* (“Stile libero/DVD”, 2010), *Io cammino in fila indiana* (2011) e *Pro patria* (2012). È fra gli autori di *Scena padre* (2013).

SILVIA CONTARINI è professore ordinario all’Université Paris Ouest Nanterre la Défense, dove insegna “littérature et civilisation de l’Italie contemporaine”. Dirige la rivista *Narrativa* e codirige, con Christophe Mileschi, il centro di ricerca CRIX. I suoi interessi spaziano dalle avanguardie alla letteratura femminile, agli studi di genere, alla letteratura migrante e postcoloniale. Tra le sue pubblicazioni, la monografia *La femme futuriste. Mythe, modèle et représentation de la femme dans la théorie de la littérature futuriste* (2006) e diversi volumi in curatela, tra cui, con Luca Marsi, *Précarariat. Pour une critique de la société de la précarité* (2014). È partner del progetto di ricerca NWO Internationalisation Network “Precarity and Post-Autonomia: The Global Heritage (2010-2013)”.

MARIA PIA DE PAULIS-DALEMBERT è professore ordinario di letteratura italiana all’Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Codirige il CIRCE (Centre interdisciplinaire de recherche sur la culture des échanges). Ha pubblicato: *Giovanni Papini. Culture et identité* (2007), e curato i volumi seguenti: *Autour de Montale*, *Chroniques Italiennes* 62, 2000; *L’Italie entre le XX^e et le XXI^e siècle: la transition infinie*, (2006); *L’Italie en “jaune” et “noir”. La littérature policière de 1990 à nos jours* (2010); *Sicile(s) d’aujourd’hui* (2011). Autrice di numerosi studi su autori italiani del Novecento, si occupa delle riviste letterarie di inizio XX secolo, di letteratura di genere, dei rapporti tra letteratura e storia e tra le diverse forme di espressione artistica. I suoi due saggi più recenti sono: *Histoire et réalités dans le roman policier italien contemporain* (2014) e *Il teatro di Dario Fo tra storia, politica e società* (2014).

DARIO GENTILI ha conseguito il dottorato di Ricerca in Etica e filosofia politico-giuridica presso l’Università di Salerno; ha svolto nel biennio 2009-2010 un post-dottorato in Filosofia e storia delle idee presso il Sum (Istituto Italiano di Scienze Umane); nel 2011-2012 ha avuto una borsa post-doc DAAD presso il Walter Benjamin Archiv di Berlino; nel 2013-2014 è stato assegnista di ricerca presso il Sum; nel 2014 visiting researcher presso la Heinrich-Heine-Universität-Düsseldorf. Collabora con la cattedra di Filosofia morale dell’Università di Roma Tre. È autore delle seguenti monografie: *Il tempo della storia. Le tesi “sul concetto di storia” di Walter Benjamin* (2002); *Topografie politiche. Spazio urbano, cittadinanza, confini in Walter Benjamin e Jacques Derrida* (2009); *Italian Theory. Dall’operaismo alla biopolitica* (2012).

ANDREA INGLESE vive vicino a Parigi. Ha pubblicato un saggio di teoria letteraria (*L'eroe segreto. Il personaggio nella modernità dalla confessione al solipsismo*, 2003), libri di poesia (*Colonne d'aveugles*, 2007; *La distrazione*, 2008; *Lettere alla Reinserzione Culturale del Disoccupato*, 2013, *La grande anitra*, 2013), libri di prose (*Prosa in prosa*, 2009; *Quando Kubrick inventò la fantascienza*, 2010; *Commiato da Andromeda*, 2011), saggi di attualità politica e culturale (*La confusione è ancella della menzogna*, 2012), traduzioni dal francese (Jean-Jacques Viton, *Il commento definitivo. Poesie 1984-2008*, 2009). È membro del blog letterario *Nazioneindiana* e di *GAMMM*. È nel comitato di redazione di “alfabeta 2” e scrive per “il manifesto”. Ha lavorato come insegnante nelle carceri, educatore, docente di storia e filosofia al liceo, insegnante precario di letteratura e lingua italiana all'Università Sorbonne-Nouvelle Paris 3. Insegna attualmente in una scuola di design.

MONICA JANSEN è docente di Letteratura italiana all'Università di Utrecht. I suoi ambiti di ricerca riguardano il (tardo)postmodernismo e il modernismo, con particolare attenzione ad alcuni nodi problematici della cultura italiana, tra cui la memoria culturale del precariato e della post-autonomia e delle vittime di una giustizia mancata. È autrice del saggio *Il dibattito sul postmoderno in Italia: In bilico tra dialettica e ambiguità* (Cesati 2002) ed è co-curatrice di una serie di volumi, tra cui *The History of Futurism: The Precursors, Protagonists, and Legacies* (in collaborazione con G. Buelens e H. Hendrix, Lexington Books 2012). È partner del progetto di ricerca NWO Internationalisation Network “Precarity and Post-Autonomia: The Global Heritage (2010-2013)”. È direttrice di “Incontri. Rivista europea di studi italiani” e editrice di diverse collane scientifiche.

SONJA LAVAERT è docente di filosofia politica moderna, cultura italiana e traduzione alla Vrije Universiteit Brussel VUB. È autrice di *Het perspectief van de multitude* (2011) e di numerosi saggi su Machiavelli, Spinoza, filosofia politica moderna, pensiero radicale, arte e traduzione. Le sue ricerche attuali riguardano la rappresentazione filosofica della storia e la genealogia di concetti etici e politici nell'ambito multidisciplinare della filosofia, lingua, letteratura e traduzione, tra il presente, il Seicento e il Rinascimento, e soprattutto ma non esclusivamente tra i Paesi Bassi e l'Italia. Fa parte dell'*Institut Interdisciplinaire pour l'étude de la Renaissance et de l'Humanisme* e dei gruppi di ricerca *Centrum voor Literatuur in Vertaling* CLIV e *Centre for Ethics and Humanism* ETHU.

CHRISTOPHE MILESCHI è professore ordinario all'Università Paris Ouest Nanterre La Défense, co-direttore, con Silvia Contarini, del centro di ricerca CRIX. È autore di testi poetici, racconti e romanzi, e traduttore (Boine,

Meneghello, Canali, Moravia, Pasolini, Celestini ecc.). Ha dedicato saggi a Campana, di cui ha tradotto i *Canti orfici*, a Gadda (*Gadda contre Gadda*, 2007) e a numerosi autori del Novecento.

MASSIMILIANO NICOLI è dottore di ricerca in Filosofia, ha svolto attività di ricerca e insegnamento presso l'Università di Trieste e l'EHESS di Parigi. Si occupa soprattutto del pensiero di Michel Foucault e di critica del management, a partire dalla propria esperienza di lavoratore e attivista sindacale. Su questi temi di ricerca ha pubblicato numerosi saggi in volumi collettivi e sulla rivista "aut aut", di cui è redattore. Una sua monografia sulla critica del management delle risorse umane è di prossima uscita per le edizioni Ediesse di Roma.

SABRINA OVAN è "assistant professor of Italian and Italian Studies" allo Scripps College, Claremont, California. Dottore in letterature comparate (University of Southern California), la sua ricerca si focalizza sulla collettività nella letteratura contemporanea, in particolare nelle sue intersezioni con il pensiero post-autonomo: moltitudini, precariato e precarietà, *general intellect*. Il suo metodo include l'analisi linguistica, il marxismo (in particolare il marxismo italiano più recente) e le teorie sulla sovranità, la *poiesis*, e lo "stato d'eccezione" di Giorgio Agamben. Ha pubblicato saggi sulla letteratura collettiva, sul romanzo storico e sul cinema italiano, tra cui *Milano dei Miracoli. Le cinque giornate secondo Argento e Lizzani, capitolo del volume Cinema e Risorgimento* (2012).

KAREN PINKUS è professore ordinario di "Italian and Comparative Literature" alla Cornell University. È autrice di numerosi libri e saggi sul pensiero italiano, sull'arte visuale, sul cinema e sulla letteratura. Recentemente si occupa del cambiamento climatico attraverso la teoria critica. Sta lavorando a un libro su automazione e autonomia nell'Italia pre-digitale.

STEFANIA RICCIARDI è dottore in Italianistica e traduttrice letteraria. Specialista di letteratura italiana tra XX e XXI secolo e dei rapporti tra fiction e nonfiction, ha svolto attività di insegnamento e ricerca in Francia e in Belgio. Ha pubblicato il saggio *Gli artigiani della non-fiction. La messinscena narrativa in Albinati, Franchini, Veronesi* (Transeuropa 2011). È docente a contratto alla Katholieke Universiteit Leuven (Campus Brussel).

GIANLUIGI SIMONETTI insegna Letteratura moderna e contemporanea presso l'Università degli Studi dell'Aquila; tra il 2012 e il 2013 ha lavorato in Francia, ospite dell'IEA (Institut d'études avancées) di Parigi. Si occupa soprattutto di lirica italiana del Novecento e di romanzo postmoderno.

È autore tra l'altro di un libro su Montale e la terza generazione (*Dopo Montale. Le "Occasioni" e la poesia italiana del Novecento*, Lucca 2002). Sta ultimando un saggio sull'assetto del campo letterario italiano degli ultimi vent'anni.

MANUELA SPINELLI è attualmente ricercatrice a contratto all'Università d'Avignon et des Pays de Vaucluse. Ha conseguito un dottorato di ricerca, in cotutela tra le università Paris Ouest Nanterre e Bologna. La sua tesi verte sul personaggio dell'inetto nella letteratura italiana degli anni Ottanta. Ha dedicato ricerche alla letteratura italiana del XX secolo, in particolare a Dino Campana e alla rivista "Lacerba". Tra le sue pubblicazioni, un saggio sugli intellettuali italiani e la Grande Guerra e alcuni articoli riguardanti autori italiani contemporanei quali Michele Mari, Daniele Del Giudice, Giuseppe Culicchia.

FABIO TREPPEDI è dottore di ricerca in filosofia presso l'Università di Palermo e insegna filosofia e storia nei licei. Ha studiato presso il centro internazionale di studi sulla filosofia francese contemporanea (CIEPFC) dell'École Normale Supérieure di Parigi e fa parte del comitato editoriale della rivista "La Deleuziana". Ha curato con Giuseppe Bianco la traduzione italiana degli scritti giovanili di Gilles Deleuze (*Da Cristo alla borghesia e altri scritti*, 2010).

Finito di stampare nel mese di aprile 2015
per conto di ombre corte
presso Sprint Service - Città di Castello (Perugia)