

Raffaella Di Tizio, Doriana Legge,
Samantha Marenzi, Francesca Romana Rietti,
Gabriele Sofia

DOSSIER VALLE.
GLI ANNI DELL'OCCUPAZIONE
Nove schede, cinque saggi e un prologo

Il Dossier comprende:

- Prologo;
- Francesca Romana Rietti, *Alle origini dell'occupazione*;
- Scheda 1. *Un anno di programmazione al Teatro Valle Occupato (2011-2012)*, a cura di Samantha Marenzi e Francesca Romana Rietti;
 - Doriana Legge, *Una chiamata alle armi. Nuove modalità del Valle per un intervento culturale*;
 - Scheda 2. «*Sperimentazioni di direzione artistica condivisa e modulare*» – «*Permanenze*» al Teatro Valle Occupato (ottobre 2011-maggio 2012), a cura di Samantha Marenzi e Francesca Romana Rietti;
 - Scheda 3. *Il «Valle dei ragazzi»*, a cura di Raffaella di Tizio;
 - Scheda 4. *Programmazione musicale al Teatro Valle Occupato*, a cura di Doriana Legge;
 - Scheda 5. *I mille sapori dell'autoformazione. Workshop e seminari al Teatro Valle Occupato*, a cura di Gabriele Sofia;
 - Raffaella di Tizio, «*Dalla protesta alla proposta*»: *il viaggio semantico del Valle Occupato*;
 - Scheda 6. *Preambolo dello Statuto della Fondazione Teatro Valle Bene Comune e Commissione Rodotà. Estratti*, a cura di Gabriele Sofia;
 - Gabriele Sofia, *Politiche della contiguità. Riflessioni su teatro e beni comuni*;
 - Scheda 7. *Dal Centro Nazionale di Drammaturgia Italiana Contemporanea agli ex teatri di cintura passando per il Valle*, a cura di Doriana Legge;
 - Scheda 8. *Della vocazione di un edificio teatrale, o del Valle Occupato in poche parole*, a cura di Raffaella di Tizio;
 - Samantha Marenzi, *Teatro, occupazioni e istituzioni. Geografia romana di un decennio*;
 - Scheda 9. *Voci per il Valle*, a cura di Samantha Marenzi e Francesca Romana Rietti

PROLOGO

Il 18 settembre 2013, tre mesi dopo la chiusura di questo Dossier dedicato ai due anni dell'occupazione del Teatro Valle, nel corso di un'affollata conferenza stampa è stata annunciata la nascita della Fondazione Teatro Valle Bene Comune.

È iniziata una nuova fase, una seconda tappa. È stata accompagnata da una virulenta ripresa della polemica contro il Valle. Scorrendo la folta rassegna stampa e ascoltando la lunga e ben documentata trasmissione radiofonica dedicata al Valle, andata in onda il 31 ottobre su Radio Tre nella rubrica mattutina Tutta la città ne parla, ci si rende subito conto che la nuova Fondazione dà fastidio tanto ai teatranti quanto ai commentatori legati agli ambienti teatrali. Soprattutto questi ultimi, quasi unanimi, e indignati, riaccendono un dissenso che sembrava ormai sopito.

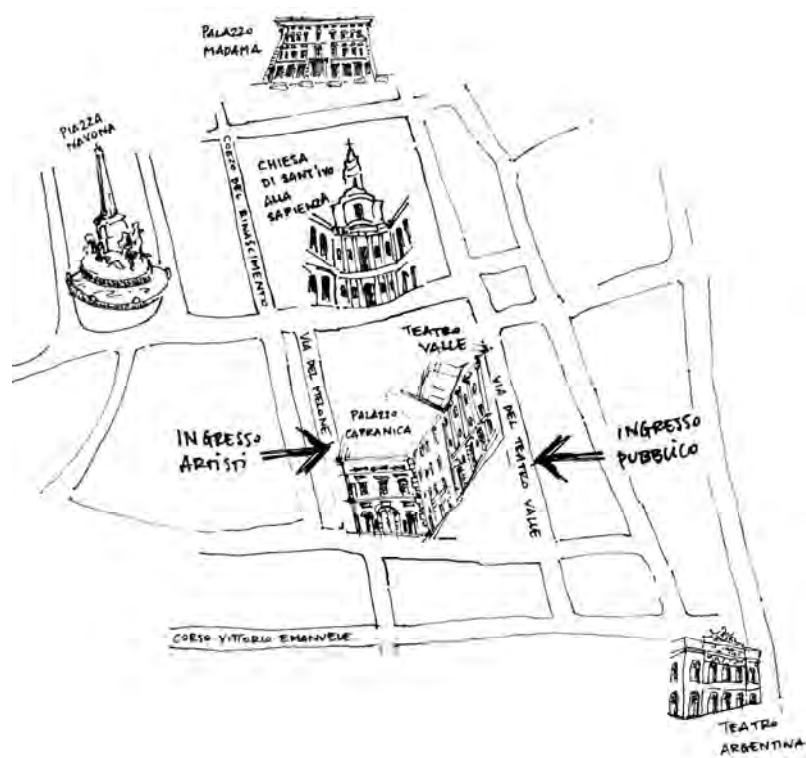
La Fondazione è attaccata per le sue omissioni e inadempienze e per la sua privilegiata irregolarità (ma la cosiddetta «regolarità» che regole difende? E l'irregolarità offende regole buone?), che le permette di non adempiere agli obblighi fiscali e a quelli relativi alla tutela dei diritti d'autore (SIAE), e di infischiarne del sistema delle sovvenzioni. La polemica è tanto più forte ora, contro la nuova Fondazione, di quanto non lo fosse stata contro l'occupazione. Fa riflettere. Fa pensare che quel che più preoccupa non è l'irregolarità o l'illegalità, ma il rischio che possano nascere, per il teatro, nuove regole e nuove leggi, nuovi modelli.

In nome della legalità, ci si ostina a voler ignorare che all'origine dell'occupazione sta un vuoto istituzionale: un'assenza da parte delle autorità che, sciolto l'ETI da un giorno all'altro, con sbrigativa indifferenza, senza alcuna riflessione su quale sarebbe potuto essere il futuro di questo teatro, rischiavano di fornire semplicemente una copertura a spartizioni e al malaffare teatrale. Stefano Rodotà non si è stancato di ripeterlo, anche nel corso della conferenza stampa: la nuova Fondazione ha risposto a questo vuoto con una reiterata richiesta di un dialogo con le due istituzioni (il Comune di Roma e il ministero per i Beni e le Attività Culturali e del Turismo) responsabili tanto delle mura quanto delle sorti artistiche del più antico teatro romano ancora in funzione.

La data del 18 settembre 2013 sancisce non solo la nascita di un nuovo soggetto, ma la proposta di un modello, che ha saputo tra l'altro accogliere un'esigenza di partecipazione della cittadinanza e per la quale si sono mossi tecnici, maestranze, artisti, intellettuali. Questo nuovo soggetto mostra una chiara e precisa volontà di dialogare con le istituzioni per gestire uno dei teatri anche

simbolicamente più importanti d'Italia. Di questo, due anni di occupazione sono stati non soltanto una premessa, ma anche il fondamento.

Il nostro Dossier, che indagava il presente, è ora il documento di una fase conclusa. Un suo eventuale seguito dovrebbe illustrare la storia del dialogo fra il Valle Occupato e le istituzioni.



Schizzo per una localizzazione del Valle nel centro di Roma

Il Teatro Valle di Roma ha il suo ingresso principale nella via che da esso prende il nome, al civico 21. In via del Melone è situato l'ingresso laterale, riservato al personale e agli artisti. Il grande foyer cui il pubblico oggi accede fu annesso al teatro nel 1998. Alla destra della scala che porta al primo ordine di palchi, nel 1996 l'Ente Teatrale Italiano ha affisso una targa marmorea che ricorda la prima dei *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello: 10 maggio 1921, Compagnia di Dario Niccodemi.

La sala teatrale presenta una pianta a ferro di cavallo, cinque ordini di palchi e platea. Progettata dall'architetto Tommaso Morelli nel 1726 su commissione dei marchesi Capranica del Grillo, viene inaugurata

l'anno seguente con la commedia *Matilde* di Giovanni Antonio Bianchi. La gestione del teatro è affidata all'impresario Domenico Valle. Nel 1765, Francesco Fiori applica le prime modifiche strutturali, cambiando la morfologia della sala e ampliandone gli spazi.

Al termine di un'indagine sui teatri di Roma che individua nel Valle quello più redditizio, nel 1821 Giuseppe Valadier ne intraprende una ristrutturazione. I lavori vengono completati dall'architetto Gaspare Salvi fino alla nuova inaugurazione nel dicembre 1822.

Dal 1954 il Valle è sotto la tutela della sovrintendenza per i Beni Ambientali ed Architettonici. Nel 1969 l'ETI (Ente Teatrale Italiano) acquista il teatro, di cui già dal 1955 curava la programmazione, dalla famiglia Capranica, che mantiene tuttora la proprietà di un solo palchetto.

Nel 2002 l'ETI è dotato di un nuovo Statuto, che prevede all'articolo 3 la progressiva dismissione dei teatri gestiti o di proprietà dell'Ente. Secondo l'atto di indirizzo per le attività dell'anno 2007, firmato dall'allora ministro per i Beni e le Attività Culturali Francesco Rutelli, la dismissione sarebbe dovuta avvenire «attraverso accordi con gli enti locali e territoriali di riferimento senza escludere, ove opportuno, [...] il coinvolgimento di partner privati». Il Consiglio d'Amministrazione era quindi sollecitato a «predisporre entro 180 giorni un piano di fattibilità» che avrebbe dovuto, «comunque, prevedere un unico spazio teatrale nella capitale, in dotazione dell'ETI, destinato ad accogliere spettacoli ed esperienze artistiche d'eccellenza individuati su scala nazionale ed internazionale»¹.

In seguito a queste disposizioni, uno dei due spazi romani gestiti dall'Ente Teatrale Italiano, il Quirino, nel luglio 2009 è ceduto a privati attraverso un bando europeo vinto da Geppy Gleijeses, attore e regista napoletano presidente di una compagnia che si è data il nome di Teatro Stabile di Calabria. Nel frattempo, il Teatro Valle si prepara a ospitare (per il 2009/2010) una stagione innovativa basata su «monografie di scena», in cui artisti di fama internazionale di teatro e danza vengono chiamati a raccontare le loro diverse esperienze, oltre che con spettacoli, attraverso incontri, proiezioni, mostre.

Mentre il progetto al Valle è in corso, mentre l'ETI continua a gestire il Duse di Bologna e la Pergola di Firenze, il 31 maggio 2010 il ministro delle Finanze Giulio Tremonti sopprime l'ente con un decreto legge della manovra anticrisi. I compiti e le attribuzioni dell'Ente Tea-

¹ Francesco Rutelli, *Atto di indirizzo per l'attività dell'Ente Teatrale Italiano per l'anno 2007*, da *Come cambia l'ETI*, pubblicato su «ateatro», <http://www.trax.it/oliviero-pdp/mostranew.asp?num=108&ord=2>.

trale Italiano, nonché l'insieme del suo personale, vengono trasferiti al ministero per i Beni e le Attività Culturali, allora presieduto da Sandro Bondi. La programmazione in corso per la stagione 2010/2011 prosegue sotto la Direzione Generale dello Spettacolo dal Vivo².

L'ultimo spettacolo della stagione ETI va in scena al Valle dal 6 al 19 maggio 2011: è *Romeo e Giulietta*, diretto da Serena Sinigaglia.

All'indomani della vittoria referendaria per l'abrogazione dei decreti legge che intendevano dare via libera alla privatizzazione del sistema idrico nazionale (14 giugno 2011), e cioè subito dopo una battaglia politica che aveva al suo centro il concetto di «bene comune», il Teatro Valle viene occupato.

La storia che raccontano gli occupanti è quella di una lunga, ma quasi invisibile, organizzazione. Il compito, per ognuno dei coinvolti, è portare tre persone per incrementare il numero degli occupanti. Una ragazza del gruppo citofona all'entrata secondaria, il custode apre la porta, lei chiede l'ora e prontamente tutti entrano. Da subito il custode, pur non essendo uno degli occupanti, ne appoggia la causa, mentre uno dei tecnici di palcoscenico partecipa attivamente alla protesta.

La data dell'occupazione ne mette in evidenza i legami con la battaglia referendaria, vinta grazie alla costituzione di una rete di realtà autogestite ed enti locali mobilitati contro la privatizzazione di un bene pubblico fondamentale quale l'acqua. Questi movimenti, sfidando il boicottaggio politico e mediatico di tutti i maggiori partiti italiani, hanno convertito la sfiducia nelle istituzioni in una politica attiva, autorganizzata, dal basso. Le loro pratiche di lotta e l'entusiasmo che le

² Per una riflessione all'indomani della cancellazione dell'Ente Teatrale Italiano si veda *Lo speciale di «ateatro» sullo scioglimento dell'ETI* (<http://www.trax.it/olivieropdp/ateatro128.asp>), con interventi di Marco Martinelli, Marco Cavalcoli, Andrea Porcheddu, Saverio La Ruina, Giovanna Marinelli e Fioravante Cozzaglio, oltre che della redazione della rivista. Per quanto riguarda invece la sorte dei teatri, a seguito della chiusura dell'ETI, il Duse di Bologna sarà rilevato nel settembre 2011 da una cordata di sei imprenditori (Stefano Degli Esposti, proprietario dello stabile; Livia Amabilino, presidente de La Contrada - Teatro Stabile di Trieste; Berto Gavioli, direttore del Teatro Michelangelo di Modena; Walter Mramor, direttore dell'impresa di produzione teatrale A. Artisti Associati; i cugini Giovanni e Filippo Vernassa di December Sevens Duemila), incaricati della sua amministrazione per un quadriennio. Per la Pergola di Firenze non si tratterà che di accelerare un processo già in atto, ovvero la creazione del polo teatrale fiorentino sotto l'egida di Marco Giorgetti (che lasciò nel gennaio 2007 la carica di direttore generale dell'Ente Teatrale Italiano per diventare direttore manager di questo teatro). Il 13 gennaio 2011, il Comune di Firenze acquisirà la Pergola dal ministero competente, per gestirla attraverso una Fondazione creata di concerto con l'Ente Cassa di Risparmio di Firenze, e di cui Marco Giorgetti sarà nominato direttore generale.

ha accompagnate si riverberano immediatamente all'interno dell'occupazione. Da allora l'edificio viene presidiato giorno e notte, gli occupanti dormono al suo interno, tra i palchetti e il foyer, e improvvisano una programmazione artistica che accoglie le numerose proposte di solidarietà da parte dei rappresentanti del mondo della cultura e dello spettacolo. Si apre una diga, e al Valle confluiscano gli esponenti delle tante declinazioni della parola teatro. Al pubblico è richiesta una libera sottoscrizione, e nei primi mesi gli artisti lavorano senza essere retribuiti; nel corso della programmazione si va poi definendo una percentuale degli incassi (non soggetti a SIAE e a contributi) distribuiti tra teatro e performer.

L'occupazione riesce in breve tempo ad attirare l'attenzione dei media. Da subito è attivo un sito internet che affianca l'intensa attività di comunicazione del Valle e lo colloca al centro di una geografia virtuale costituita da molte realtà sociali, associative e culturali.

Nel momento in cui le prospettive di mobilitazione abbandonano la dimensione occasionale e si comincia a intravedere la possibilità di una progettualità a lunga durata, gli occupanti iniziano un'approfondita riflessione sulla tematica dei beni comuni, coinvolgendo diversi giuristi e teorici del diritto, tra cui Ugo Mattei e Stefano Rodotà, che si erano già impegnati nella redazione dei quesiti referendari. Nel 2007 entrambi avevano lavorato in una commissione ministeriale con il compito di disciplinare la protezione e la regolamentazione dei beni pubblici (tra cui proprio il servizio idrico), e di rinnovare la legislazione in materia, risalente al 1804. La commissione aveva allora prodotto e presentato in Senato un disegno di legge, che non venne mai discusso. Tra la fine del 2012 e la primavera del 2013, il Teatro Valle Occupato diventa una delle sedi della Costituente per i beni comuni; l'alleanza inedita tra giuristi e lavoratori dello spettacolo ne fa un esempio vivente, un esperimento di gestione diversa del bene pubblico, che si delinea nella proposta di una Fondazione Teatro Valle Bene Comune.

Il tentativo di riconoscere giuridicamente il teatro e la cultura come beni comuni si accompagna allo sforzo dei giuristi coinvolti a concentrarsi sui legami tra la legge e le sue applicazioni nella vita e nella società, legami che danno senso e sostanza al cosiddetto «diritto vivente»³.

³ Per «diritto vivente» si intende quel tentativo dei giuristi di confrontare le norme giuridiche con le esigenze e i bisogni delle persone reali, tenendo conto dei loro contesti e delle loro dinamiche relazionali ed emotive. Il «diritto vivente» si oppone, insomma, alla diffusa tendenza giuridica di costruzione delle norme sul modello di un

Nell'agosto del 2011 si costituisce un Comitato Teatro Valle Bene Comune, il cui Statuto – redatto con la collaborazione dei giuristi, degli occupanti e della cittadinanza attiva – è stato il punto di partenza per la scrittura di quello della futura Fondazione Teatro Valle Bene Comune. Nel gennaio 2012 è lanciata una campagna per la raccolta fondi atta a far nascere e sostenere la Fondazione. Sono necessari 250 mila euro, e il Teatro Valle Occupato invita la cittadinanza a versare una quota minima di dieci euro. Una volta costituita, la Fondazione avrà una direzione artistica di tipo assembleare gestita da piccoli gruppi che lavoreranno con un mandato a scadenza, il tutto a favorire la ciclicità e il ricambio dei protagonisti.

In data 15 giugno 2013, un comunicato stampa annuncia come imminente la nascita della Fondazione Teatro Valle Bene Comune e rende noto l'inizio delle procedure necessarie perché essa venga riconosciuta come «persona giuridica».

A parte le azioni simboliche a opera del movimento studentesco, che nel 2010 aveva inscenato spettacolari proteste nei monumenti storico-archeologici, mai un'occupazione vera e propria aveva preso possesso di un bene architettonico del livello del Teatro Valle, e soprattutto mai era durata così a lungo. Eppure Roma, che sembra una città politicamente addormentata e culturalmente vecchia, ha una lunga storia di occupazioni, anche di teatri e sale cinematografiche⁴. Chi ha esperienza di occupazioni sa che l'appropriazione illegale di un luogo come il Valle è praticamente impossibile. La vicinanza del Valle Occupato alla sperimentazione giuridica sui beni comuni sposta l'asse della legittimazione, ma non basta a spiegare la tolleranza delle autorità.

È molto difficile che un teatro possa sopravvivere senza mecenatismo o finanziamenti pubblici. Meno che mai un teatro che vuole agire nella legalità, con la messa in sicurezza di strutture, lavoratori e diritti (d'autore).

Vista sullo sfondo delle occupazioni dei teatri, quella del Valle potrebbe apparire moderata o addirittura compromissoria. Ma questo potrebbe dipendere dal fatto che non si tratta dello sfondo giusto. Tanto meno lo sarebbe lo sfondo dei teatri d'arte o delle cosiddette «enclave

individuo «standard» che, com'è evidente, non può esistere in una realtà complessa. A questo proposito, si veda «il manifesto» del 10 maggio 2013, che contiene diversi articoli, tra cui una lunga intervista a Stefano Rodotà e un testo del costituzionalista Gaetano Azzariti, dedicati alle assemblee costituenti dei beni comuni che si sono succedute a partire dalla prima, avvenuta al Teatro Valle Occupato il 13 aprile 2013.

⁴ Due esempi: in un periodo di abbandono era stato occupato l'Ambra Jovinelli, mentre a tutt'oggi è occupato il Cine-teatro Volturmo, luoghi storici dell'avanspettacolo.

teatrali». Visto sullo sfondo (probabilmente il più appropriato) dei differenti rapporti fra i teatri e le istituzioni, il Valle occupato apparirebbe come l'invenzione e il progetto di un inedito modo di organizzare la pratica della cultura come bene comune.

Per occuparci di un fenomeno ancora in corso, e così frastagliato, l'unica via possibile ci è sembrata quella del disordine. Presentiamo qui una serie di «carotaggi», indagini di particolari facce o punti di vista scelti e montati in modo apparentemente casuale. Ci sembra che questa varietà e apparente casualità di punti di vista, informazioni, documenti possa essere al momento il miglior panorama possibile degli anni dell'occupazione del Teatro Valle di Roma.

Il fenomeno Valle ha – e avrà probabilmente a lungo – colori cangianti a seconda non solo degli accadimenti, ma anche degli sfondi sui quali lo si osserva. Tutto può mutare di senso, da un giorno all'altro. Anche per questo è importante esplicitare la data esatta in cui si sono chiusi i lavori per questo Dossier: il 20 di giugno del 2013.



Foto simbolo del Valle Occupato: lo striscione con la frase di Rafael Spregelburd fatta propria dagli occupanti

Francesca Romana Rietti
ALLE ORIGINI DELL'OCCUPAZIONE¹

L'occupazione di un teatro è un tentativo di riappropriarsi degli strumenti di produzione della cultura che sono stati sottratti ai cittadini.

RAFAEL SPREGELBURD

L'occupazione del Teatro Valle è un fatto di attualità che ha generato nei quotidiani italiani e nella rete una straordinaria risonanza mediatica che, per certi versi, rappresenta un limite per un'analisi storica, obbligata per sua natura allo sguardo lungo e all'indagine delle ragioni di fondo degli accadimenti. Una possibile via per superare e contrastare la leggerezza delle cronache, al fine di ricostruire le tappe di questa occupazione, consiste nell'interrogarne le fonti e la memoria vivente degli occupanti, alla luce di una diversa cronologia degli eventi che spostati indietro nel tempo sia l'origine che le cause di quello che sembra essere destinato a diventare un importante fatto della Storia, del teatro e non.

Gli interrogativi del presente

Mentre finisco di scrivere sul Teatro Valle Occupato di Roma, la città è in piena campagna elettorale per le imminenti elezioni (26 e 27 maggio 2013) del sindaco e della giunta comunale, e le sorti future dello storico teatro romano sono argomenti all'ordine del giorno.

Sono recenti (8 maggio) le dichiarazioni del candidato sindaco del MoVimento Cinque Stelle², Marcello De Vito, che in un'intervista rila-

¹ Desidero ringraziare Tony Allotta, Benedetta Cappon, Sylvia de Fanti, Mauro Persichini, Alessandro Riceci, Laura Verga e Valeria Usai, occupanti del Teatro Valle di Roma, per il tempo dedicato a rispondere alle mie molte domande e per le informazioni e i documenti che hanno messo a disposizione di questa ricerca.

² È un movimento politico italiano fondato nell'ottobre del 2009 da Beppe Grillo e Gianroberto Casaleggio, presentatosi alle elezioni politiche a partire dal 2008 con diverse Liste Civiche a Cinque Stelle e legalmente registrato nel dicembre 2012. Suo organo principe è il sito web, che è al contempo testata e sede, tramite il quale è pro-

sciata a Giacomo Russo Spena e pubblicata sull'ultimo numero di «MicroMega», chiamato a esprimere la propria posizione rispetto all'occupazione del Valle, pur ribadendo la disponibilità al dialogo, si è detto favorevole a criteri di trasparenza e ha affermato la volontà di indire bandi pubblici per affidarlo a chi presenterà la proposta più credibile. Alla domanda diretta se, qualora eletto sindaco, fosse sua intenzione sgomberare gli occupanti, ha risposto laconicamente di voler difendere la legalità³.

Intanto, in teatro la vita continua: la programmazione, la formazione, i «commons cafés», le assemblee, le prove e le repliche di un *Rigoletto*, risultato finale di un percorso di avvicinamento alla lirica per gli alunni delle scuole dell'obbligo poi coinvolti come interpreti del coro dell'opera verdiana. E ancora, dalla metà di aprile, il Valle Occupato è uno dei centri nevralgici per le assemblee della «Costituente dei beni comuni» presieduta dal giurista e politico Stefano Rodotà⁴, e un cantiere in pieno fermento per il completamento della scrittura dello Statuto per la Fondazione Teatro Valle Bene Comune⁵, un progetto la cui campagna era stata lanciata dagli occupanti nel gennaio del 2012, in stretta collaborazione con Rodotà e il giurista Ugo Mattei, autore nel 2011 del volume *Beni comuni. Un manifesto*. Lo Statuto, pensato e scritto nel corso di numerose assemblee aperte e già messo on-line sul sito del Valle Occupato, verrà prossimamente presentato in pubblico in occasione della nascita della Fondazione. Il testo trascrive in termini giuridici le rivendicazioni della lotta dei lavoratori e delle lavoratrici dello spettacolo, declinandole all'interno della categoria dei beni co-

mossa la discussione delle iniziative da intraprendere al fine di favorire forme di democrazia diretta in netta antitesi a quella rappresentativa e con una forte componente antipolitica e antipartitocratica. A fronte delle dichiarazioni di De Vito, è utile ricordare che nell'aprile 2013, durante le elezioni del presidente della Repubblica italiana, il MoVimento Cinque Stelle aveva appoggiato la candidatura di Stefano Rodotà, il giurista che fin dagli albori dell'occupazione romana ha fornito il proprio sostegno alla causa e ha individuato nel Valle stesso un terreno fertile a cui applicare le sue ricerche giuridiche sul concetto di bene comune.

³ Cfr. <http://temi.repubblica.it/micromega-online/merito-e-trasparenza-la-mia-roma-grillina-intervista-a-marcello-de-vito>. La replica degli occupanti del Valle, datata 13 maggio 2013, può essere letta qui: <http://temi.repubblica.it/micromega-online/%E2%80%9Croma-non-ha-bisogno-di-uno-sceriffo-a-5stelle%E2%80%9D-il-teatro-valle-risponde-a-marcello-de-vito-m5s>.

⁴ Entrato in contatto con la realtà del Teatro Valle Occupato successivamente al giugno del 2011.

⁵ Si veda, in questo stesso Dossier, l'articolo di Gabriele Sofia.

muni e immaginando forme innovative di gestione partecipativa della cittadinanza.

L'esperienza di democrazia partecipata così come il cammino per arrivare alla stesura dello Statuto e a un'identità costituente sono stati lunghi, non privi di difficoltà, contraddizioni e aspetti problematici, legati soprattutto a un futuro, ancora oggi, incerto e nebuloso.

Dall'entusiasmo arrebbante della fase iniziale, l'occupazione ha conosciuto dispersioni e deviazioni che hanno prodotto, nel corso di questi due anni, cambiamenti degli obiettivi e dei risultati raggiunti e da raggiungere, in particolar modo per quel che riguarda il rapporto con le amministrazioni, la politica, le istituzioni e gli altri teatri.

Oggi appare evidente che quello intrapreso non è solo un percorso costituente per il pieno riconoscimento giuridico del Teatro Valle di Roma come bene comune, rendendolo un modello capace di diffondersi e contaminare altri spazi pubblici della cultura, «innescando una trasformazione profonda del modo di agire e di pensare»⁶.

Benché l'attualità più recente non sia il centro di questa mia cronaca, nomino questi episodi perché sono segni evidenti della rilevanza politica e della carica simbolica che questa occupazione romana ha assunto. Se la classe politica non vorrà peccare ancora di miopia, dovrà misurarsi e dialogare con una realtà complessa che il Teatro Valle ha fatto emergere, mobilitato e messo in relazione. Dalle proposte legislative dei giuristi intorno al concetto di bene comune alla partecipazione della cittadinanza attiva, dalla miriade di microcosmi autogestiti – la cui provenienza e il cui raggio d'azione va ben oltre i confini del mondo del teatro – a un'intera classe di operatori culturali in stato di allerta e mobilitazione. A ben guardare, è proprio nella ricerca e nella costruzione di un dialogo diretto con le istituzioni – intese, secondo l'accezione di Gilles Deleuze, come modelli positivi di azione – che l'occupazione del Valle credo restituisca uno dei suoi aspetti più peculiari e fertili, da cui nascono molte delle domande e dei problemi che stanno alla base di questa indagine d'insieme.

Quale vuoto va a colmare questa occupazione? Qual è l'uso che dello strumento occupazione si sta facendo al Teatro Valle? Quali esperienze l'hanno preceduta e quale strategia è stata messa in atto? Quali sono i movimenti impegnati nel cuore della protesta? Cosa rivendicano? Qual è la natura originaria della loro mobilitazione? Sociale? Culturale? Politica? O solo teatrale? Qual è la funzione del teatro nel

⁶ Cfr. <http://www.teatrovalleoccupato.it/campagnafondazione>. In particolare, la voce «Vocazione».

tessuto di una città? In che modo, attraverso questo processo, il teatro può riflettere sulla propria identità e stabilire un rapporto con la Storia e, più in particolare, con la sua? Come e perché il teatro può essere considerato giuridicamente un bene comune? Come e perché, fin dall'inizio, intorno al Teatro Valle Occupato si riuniscono grandi personalità non solo del mondo dello spettacolo, ma anche giuristi di chiara fama e prestigio? Qual è la sfera di azione che vi intravedono? Perché un teatro può aprire uno spiraglio alle loro ricerche? E, al contempo, agli storici del teatro che ordine di perplessità genera la forza centripeta prodotta dal Valle Occupato? Che tipo di domande e problemi mette in luce? Cosa scardina? Quali corde e tensioni fa vibrare?

Seguendo il filo e la trama di questi interrogativi, questa cronaca di fatti e antefatti è costruita come un viaggio a ritroso nel tempo per risalire alle origini dell'occupazione del teatro più antico ancora attivo nella città di Roma.

L'edificio teatrale e la città

Il Teatro Valle è un simbolo della cultura italiana, una perla originariamente lignea incastonata dal 1727 all'interno del palazzo Capranica, nel cuore del rione Sant'Eustachio. Alle sue spalle, patrimoni dell'arte: il palazzo della Sapienza, sede della trecentesca università romana, e la chiesa di Sant'Ivo, opera del Borromini, con una delle cupole romane più inusuali con quel suo lanternino elicoidale che si svolge verso il cielo. Due passi più in là, uno dei palazzi del potere: il Senato. E la geografia urbanistica che fa da perimetro al Teatro Valle non è un dettaglio o una nota di colore che aggiungo alla noia della cronaca, ma una pura evidenza. Stiamo parlando di un'occupazione che sceglie di situarsi nel cuore della città – e non ai suoi confini – per divenirne immediatamente un simbolo, un modello capace di attirare su di sé tensioni diametralmente opposte: risonanza e diffidenza, partecipazione e scetticismo.

Occupare uno dei gioielli preziosi del teatro all'italiana, con le sue fragilità architettoniche e i suoi vincoli storici, significa imporsi da subito un sistema di regole organizzative ferree e adottare una strategia comunicativa molto efficace.

Consci di tutto ciò, gli occupanti entrano al Teatro Valle martedì 14 giugno 2011, all'indomani della vittoria referendaria per l'acqua pubblica, e issano sulla facciata dell'edificio questo motto: «Come l'acqua, come l'aria, riprendiamoci il Valle». È uno slogan felice che nasce sull'onda di un entusiasmo molto fresco, ma è anche una dichia-

razione d'intenti e una chiara presa di posizione. La data del 14 giugno 2011, però, è solo quella di un mito di fondazione. La storia, temporalmente e spazialmente, inizia altrove.

Il movimento auto-gestito 0.3

È il 15 dicembre del 2008 e al Teatro Verdi di Sassari una compagnia di ventuno attori e attrici sta per presentare *Molto rumore per nulla*, con la regia di Gabriele Lavia. Cinque minuti prima di iniziare, gli attori e le attrici entrano in scena e leggono al pubblico un comunicato da loro stilato per manifestare il dissenso nei confronti della politica economica, culturale e sociale dell'allora governo Berlusconi. Il testo letto a Sassari, risultato di tre giorni di accese discussioni, non lamenta tanto gli imminenti tagli del 30% che il governo sta per operare al FUS (Fondo Unico per lo Spettacolo), ma è piuttosto la voce della protesta di una categoria, quella dei lavoratori e delle lavoratrici dello spettacolo – e il cambio lessicale di chi si autodefinisce così e non un artista è essenziale – del tutto sprovvista delle minime garanzie sociali. La notte stessa, un video amatoriale di questa lettura viene messo in rete dalla compagnia e vengono contattati tutti gli amici attori perché facciano lo stesso. Ne nasce un'azione virale che porterà nel giro di pochi mesi trenta compagnie a diffonderlo e 15.000 spettatori a venire a conoscerla. Da questa prima incursione sarda, nasce il movimento spontaneo e auto-organizzato 0.3 – come la quota del PIL che lo Stato italiano investe nel 2008 in cultura⁷ –, che si ispira alle modalità di intervento degli *intermittents du spectacle* francesi, celebri per le loro incursioni ai festival di Avignone e Cannes nel 2004, e si richiama agli articoli dello Statuto Sociale degli Artisti, emanato dal Parlamento europeo nel giugno del 2007 per la tutela dei diritti sociali di questa categoria di professionisti, sempre considerata atipica, raramente riconosciuta come una classe di lavoratori.

Tra gli occupanti del Valle, alcuni provenienti da esperienze di autogestione come l'Angelo Mai di Roma⁸, ci sono molti dei fondatori di 0.3, il movimento che ha dato vita a una protesta ininterrotta, fatta essenzialmente di blitz e azioni spettacolari di irruzione, stesura di manifesti e produzione di documenti audiovisivi, usati per divulgare online le radici del disagio e stabilire reti di relazioni. Gli strumenti usati

⁷ Cfr. <http://zeropuntotre.blogspot.it>.

⁸ Si veda, in questo stesso Dossier, l'articolo di Samantha Marenzi.

da 0.3 sono quelli propri del teatro, di cui, chi lo pratica, impara a servirsi affinando tecniche e strategie perché le azioni siano efficaci e precise nella scelta dei tempi e dei luoghi.

L'arco cronologico coperto dagli interventi di 0.3 è lungo e segnato dalla grave crisi economica che colpisce l'Italia e la cultura in tutte le sue forme espressive. Sono gli anni dei tagli drastici alla ricerca, alle università, al mondo della scuola, del dilagare disperante di una nuova categoria professionale: i precari della cultura (solo nel mondo dello spettacolo più di 200.000 non tutelati in materia di diritti e garanzie sociali). Il settore dello spettacolo dal vivo ne risente in modo esponenziale, privo com'è da sempre di una legge quadro che lo regolamenti, ed essendo inoltre falliti, dal 2008 in poi, i tentativi politici di approvarne una⁹.

A questo contesto di forte crisi economica e di vuoto istituzionale corrisponde una mobilitazione compatta del settore della cultura e dello spettacolo, che decide di far sentire pubblicamente la propria voce in assemblee, manifestazioni, azioni di intervento e presa di parola nelle sedi istituzionali in cui si discute la politica finanziaria e culturale italiana. 0.3 è parte attiva di questa ricerca di forme ribelli, promuovendo una serie di iniziative di cui ricordo solo alcune fra quelle che meglio disegnano le linee di una precisa strategia e modalità di intervento.

Per tutto il 2009, 0.3 partecipa, insieme ad altri movimenti teatrali e cinematografici, a queste iniziative: il «Requiem per la cultura» in piazza Farnese a Roma, il 30 marzo; le giornate del teatro organizzate dall'AGIS, a giugno, a Napoli; il sit-in nazionale di luglio a Montecitorio contro i tagli al FUS; la manifestazione durante la sessantaseiesima Mostra del Cinema di Venezia, violentemente repressa dalla polizia a settembre; un incontro alla Provincia di Roma per discutere delle politiche culturali e l'occupazione del *red carpet* durante la mostra del cinema di Roma, a ottobre. Promuove inoltre affollatissime assemblee al Teatro Vittoria e al Piccolo Eliseo di Roma, dove si riunisce il mondo dello spettacolo per provare a stabilire una strategia comune di azione. L'effetto ricercato è il contagio, e si ottiene attraverso una sorta di spettacolarizzazione delle forme di protesta. L'immobilismo statale rivela l'incompetenza a governare e il vuoto culturale, scatenando

⁹ Le ultime bozze di un testo unificato delle proposte di legge quadro, elaborate per lo più da Luca Barbareschi, Gabriella Carlucci (PDL) ed Emilia De Biasi (PD), risalgono all'ottobre 2009. A seguito di alcuni incontri avvenuti con le parti istituzionali, anche 0.3 fornisce in forma scritta alcuni suggerimenti, facendoli pervenire agli onorevoli impegnati nella stesura della legge.

l'ingegno di molte maestranze che sembrano scoprire, dopo anni di rigida tutela dei rispettivi ruoli, la ricchezza delle acque che si fondono in inedite alleanze rompendo ogni confine di appartenenza.

Dallo scioglimento dell'ETI all'occupazione del Teatro Valle

In quest'ottica, il 2010 è un anno cruciale durante il quale si consolida un sistema di adesione alle manifestazioni tra i rami dello spettacolo dal vivo, l'ambiente universitario (studenti e ricercatori) e i lavoratori della conoscenza. Il 31 maggio del 2010 si registra un caso emblematico di insipienza istituzionale: il Decreto Legge n. 78, recante il titolo «Misure urgenti in materia di stabilizzazione finanziaria e di competitività economica», sopprime l'Ente Teatrale Italiano (ETI) – l'unica struttura pubblica italiana che operi a livello nazionale e internazionale per sostenere il teatro e la danza – e ne trasferisce i compiti alla Direzione Generale per lo Spettacolo dal Vivo. I tre teatri gestiti dall'ETI, il Duse di Bologna, la Pergola di Firenze e il Valle di Roma, rischiano la chiusura. I 173 dipendenti dell'Ente, sia quelli del comparto pubblico che di quello privato, venendo riassorbiti dal dipartimento dello Spettacolo del ministero dei Beni Culturali che può gestire teatri solo in via emergenziale e temporanea, vengono assegnati a vari ministeri per svolgere mansioni diverse dalle loro specifiche competenze. Emblematico è il caso dei tecnici di palcoscenico del Teatro Valle¹⁰, maestranze altamente specializzate e destinate improvvisamente a fare o gli uscieri o gli addetti a piccoli lavori di manutenzione in una delle sedi gestite dal ministero per i Beni e le Attività Culturali e del Turismo (MIBAC), del quale sono, ancora oggi, dei dipendenti.

Da giugno a dicembre la mobilitazione cresce. Le manifestazioni si moltiplicano e le occupazioni di luoghi deputati alla diffusione della cultura teatrale e cinematografica si succedono a cadenze regolari, in un'escalation che durerà un anno. Nel settembre del 2010 si costituisce C.RE.S.CO.: Coordinamento delle Realtà della Scena Contemporanea; a ottobre viene occupata la Casa del Cinema di Roma in Villa Borghese e ne nasce il movimento di protesta «Tutti a casa»; molte sale cinematografiche romane chiudono o cambiano destinazione d'uso, quasi fos-

¹⁰ Uno di loro sarà tra gli occupanti del teatro sin dalla prima ora. Da allora, oltre a svolgere il suo lavoro, ogni qualvolta al Valle Occupato siano richieste le sue conoscenze per degli allestimenti, presta servizio a titolo gratuito ed è responsabile della formazione di quanti, tra gli occupanti, sono addetti alla manutenzione e alla cura del palcoscenico e della sala teatrale.

sero «rottami». A Ostia si registra un'inversione di tendenza, quando il Teatro del Lido, rioccupato grazie alla resistenza dei cittadini e dei lavoratori, viene riaperto dopo un violento sgombero della polizia. A ottobre si apre la stagione 2010-2011 del Valle, eccezionalmente affidata al dipartimento dello Spettacolo e alla direzione artistica dell'ormai ex direttore dell'ETI Ninni Cutaia. Si sa già, però, che sarà l'ultima, e dal dicembre 2010 circolano le prime ipotesi per il futuro e si diffondono i primi allarmi. Che anche il Valle venga acquisito dal Teatro di Roma che già gestisce l'Argentina e il Teatro India, che venga fatto un bando per privati com'è stato fatto per il Quirino, che se ne occupi il Comune, che si stia preparando una cordata di non si sa bene chi, che ci sia il rischio di farne un elegante bistrot cultural-teatrale.

Intanto, il 7 dicembre, alla prima della Scala c'è anche la prima manifestazione nazionale dei lavoratori e delle lavoratrici dello spettacolo. Il 14 dicembre, mentre si vota la fiducia al governo Berlusconi che sembra destinato a cadere sul decreto legge del ministro dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca Mariastella Gelmini, a Roma viene indetta una manifestazione nazionale promossa dagli studenti, a cui aderisce una moltitudine ben più grande. E mentre in strada le cariche della polizia non badano a spese, a Montecitorio c'è un colpo di scena e il governo ottiene la fiducia¹¹. Le azioni e le incursioni però continuano. Il 21 dicembre i precari dello spettacolo e dell'università irrompono con due orchestre nella platea stracolma del Valle, pochi minuti prima che inizi *Anastasia, Genoveffa e Cenerentola. Una favola per bambini e adulti* di Emma Dante, e l'11 gennaio del 2011 si replica all'Eliseo, alla prima de *Il mare* di Paolo Poli. Nel febbraio 2011, nel corso di un'intervista alla trasmissione *annozero*, Luca Barbareschi dichiara di aver ricevuto una telefonata del sindaco Alemanno, che vorrebbe affidargli la direzione artistica del Teatro Valle¹². Il sindaco di Roma smentisce, ma la notizia è ormai su molti quotidiani che leggono nella «promessa» del Valle la moneta di scambio per fare rientrare l'attore, passato a Futuro e Libertà di Fini, nelle file del PDL. E poi è un susseguirsi di sit-in, flash mob, blitz e manifestazioni spettacolarizzate che dalle prime teatrali passano a Montecitorio e dalla piazza irrom-

¹¹ La riforma Gelmini verrà approvata il 30 dicembre 2010. Si tratta di una legge a lungo discussa che prevede tagli drastici ai fondi destinati all'istruzione pubblica, dalle scuole primarie alle università, e che vedrà studenti, docenti e ricercatori impegnati in un fronte comune di opposizione e protesta.

¹² L'intervista può essere vista on-line: http://www.youtube.com/watch?v=xup-3t6Vm_TU. Uno dei primi commenti sulla stampa è quello de «l'Unità» del 4 febbraio: <http://www.unita.it/culture/barbareschi-io-al-valle-br-e-ai-ferri-corti-con-fli-1.270082>.

pono nelle sale cinematografiche romane rottamate, per occuparle: a gennaio tocca al Metropolitan di via del Corso.

La cronaca è fitta di episodi, non posso rendere conto di tutti, ma nei quotidiani italiani del tempo ce n'è una traccia visibilissima, ed è un primo risultato: il teatro è al centro delle cronache e dell'attualità. Arrivo così rapidamente ad aprile, un mese che registra due avvenimenti di cruciale importanza per l'imminente occupazione del Valle. A metà mese, al Piccolo Eliseo di Roma c'è un'assemblea convocata da O.3, nel corso della quale viene stretta l'alleanza con i lavoratori del Teatro Valle, di cui è programmata, il 23 maggio, la chiusura. Il 15 aprile, a San Lorenzo, il quartiere studentesco di Roma che nel 1943 fu il primo a essere bombardato dalle truppe tedesche, viene occupato l'ex-Cinema Palazzo, originariamente un teatro di varietà dove recitarono Totò e Petrolini, poi un cinema, poi una sala biliardo, poi sala Bingo e poi chiuso per anni. Un luogo di proprietà privata venduto alla società La Camene, che voleva costruirvi un casinò. Per opporsi a questa operazione si stringe un'alleanza tra mondo dello spettacolo, consiglieri comunali, residenti, realtà attive nel quartiere, esponenti dei movimenti storici delle occupazioni romane e alcuni dei membri di O.3 che poi confluiranno al Valle. Come esplicitamente ammettono oggi gli stessi occupanti del Valle, il Cinema Palazzo diviene la sede ufficiale delle riunioni e delle assemblee che li porteranno all'azione del 14 giugno.

La mia cronaca finisce una mattina del giugno 2011, a Roma. Una sessantina di persone, all'indomani della vittoria referendaria sull'acqua pubblica, si sparpaglia in piccoli gruppi per non dare nell'occhio e marcia da piazza Argentina verso via del Melone, dov'è situato l'ingresso laterale del Teatro Valle.

Una ragazza suona al citofono con un pretesto qualunque, e la porta le viene aperta. Entrano tutti. Al loro ingresso, il personale ancora attivo nell'edificio non oppone alcuna resistenza. È un'altra anomalia di un'occupazione che non ha bisogno di azioni di forza e non deve esibire i muscoli.

Dal giugno 2011 al novembre 2012 in Italia si consuma la pratica del «contagio», e diversi altri teatri e luoghi dismessi e in disuso vengono occupati o, nel gergo degli attivisti, «liberati e aperti». Il Marinoni, un piccolo teatro liberty del Lido di Venezia; il Coppola di Catania, il primo teatro comunale della città; a Napoli l'ex Asilo Filangieri, sito in un palazzo del centro storico, è trasformato nella Balena/Asilo della Conoscenza; a Palermo il Teatro Garibaldi, un rudere di teatro all'italiana; a Milano il palazzo Citterio, un edificio settecentesco abbandonato da quarant'anni, diviene la sede di M.A.C.A.O. – Nuovo

Centro per le Arti, la Cultura e la Ricerca; e poi ancora, a Pisa, il Rossi, un ennesimo teatro all'italiana¹³.

Intorno al Teatro Valle Occupato si costituisce una rete che solidifica il senso di un'azione condivisa, soprattutto, con una cittadinanza attiva, e si assiste a un tentativo di rivisitazione del rapporto tra il teatro e la città.

La Storia, il teatro e il teatro nella Storia

Dal punto di vista della Storia, il Teatro Valle Occupato è un simbolo che ha reso evidente un grave vuoto delle istituzioni in campo culturale e sociale, a cui ha reagito mettendo al centro del dibattito pubblico la questione dei beni comuni e il suo possibile riconoscimento legislativo. E, ancor più, ha posto interrogativi ancora aperti e di difficile soluzione: quale legittimità ha un gruppo di occupanti a diventare «custode» di un bene comune? È possibile riconoscere al teatro la stessa natura dell'acqua? Come gli si può conferire l'ordine di una necessità primaria?

Un sistema di inedite alleanze tra giuristi, studiosi, cittadini e movimenti legati all'universo dei cosiddetti *knowledge workers*, mosso dall'iniziale volontà di rivendicare le tutele sindacal-assicurative di determinate categorie di lavoratori, si è dovuto poi misurare con il paradosso di una cultura che diventa quasi gratuita sia per chi la produce che per chi la consuma, e con la necessità di produrre e progettare in situazioni di emergenza-militanza. Altrettanto inedito è l'atteggiamento assunto dalla politica e dalle istituzioni, al punto che l'amministrazione comunale romana, un po' come se nulla fosse accaduto, continua da due anni a pagare le utenze del Teatro Valle Occupato¹⁴.

¹³ Cfr. l'e-book *Com'è bella l'imprudenza. Arti e teatri in rete: una cartografia dell'Italia che torna in scena*, a cura di Silvia Jop, Introduzione di Ugo Mattei, Siena, Il lavoro culturale, 2012 (<http://www.lavoroculturale.org/imprudenze2013>).

¹⁴ A questo proposito segnalo il lungo e interessante articolo di Ugo Mattei *Beni comuni. Il sipario aperto dal potere del noi*, apparso sul «manifesto» dell'8 luglio 2011, p. 10. Cito un frammento che mi pare contenere una plausibile ipotesi del perché il Teatro Valle non sia stato sgomberato dalle autorità capitoline: «Non è in vista al Teatro Valle Occupato, almeno nell'immediato, un'opportunità (irresistibile per tanti spiriti miserabili che ci governano) di arraffare, a qualunque costo sociale, una grande quantità di denaro pubblico come nel caso del tunnel della Tav [treni ad alta velocità, *N.d.R.*], sicché l'urgenza di sgomberare con la violenza sembra meno pressante che altrove. Un attacco militare al Teatro Valle lo trasformerebbe inevitabilmente in una piazza Tahrir di casa nostra, sicché il nostro regime agonizzante farà bene a guardarsi dal correre questo rischio».

Certo è che la vicinanza dei giuristi sembra essere intenzionata a ridisegnare i contorni di una prassi per sua natura irregolare, qual è quella dell'occupazione, e a riscoprire nel teatro un luogo da sempre privilegiato per lanciare una prospettiva di cambiamento del sistema istituzionale, economico, culturale e sociale di un paese governato da una classe politica arrogantemente insipiente.

Dal punto di vista della storia del teatro, invece, che considerazioni ci permette di fare?

L'occupazione del Teatro Valle ci invita a riflettere su quanto è accaduto in poco più di un secolo.

Se agli inizi del Novecento la grande riforma è consistita nel rivendicare al teatro lo statuto di un'arte e ai suoi artefici quello di artisti, agli inizi del Duemila, dal cuore di uno dei gioielli del teatro all'italiana, si leva un nuovo grido: restituire al teatro la dignità di un lavoro e ai suoi e alle sue artefici i diritti di ogni lavoratore e lavoratrice.

Comunque vadano a finire le cose al Valle Occupato, il teatro ci ha rivelato la messa in scena di una delle sue leggi: la peripezia, che nella lingua di Torquato Tasso è *mutazione de le cose che si fanno in contrario*.

Scheda 1

Un anno di programmazione al Teatro Valle Occupato (2011-2012)

A cura di Samantha Marenzi e Francesca Romana Rietti

Programmare una stagione teatrale implica un senso del tempo futuro, una continuità. L'occupazione del Valle, che si voleva breve e simbolica e rifiutava la logica dei teatri stabili, reagisce alla lunga durata sperimentandosi in corsa, sempre al presente, rispondendo all'urgenza di animare un contenitore esposto a una grande visibilità e riempirlo di spettacoli, contenuti socio-politici, pubblico. Il primo anno, caratterizzato dallo stupore e dalla necessità dell'improvvisazione, mostra uno sperimentalismo allo stato nascente, che si andrà trasformando già all'inizio del secondo anno di occupazione attraverso progetti di direzione più strutturati. Da subito si palesa la potenza degli strumenti di comunicazione e diffusione: per un teatro la cui programmazione è sempre al presente, il sito internet diventa un archivio in tempo reale, un deposito di istantanee di ciò che va via via accadendo. Non vi si leggono gli spettacoli annunciati ma gli eventi già consumati, di cui la stampa, che pure dedica molto spazio all'occupazione, quasi non rende conto.

Le due fonti per ricostruire le attività del Teatro Valle Occupato sono gli articoli di cronaca e il sito. Se i primi si concentrano sulle istanze socio-culturali sollevate dall'appropriazione di un teatro che è insieme simbolo, pretesto e prestigio, accogliendo anche polemiche e perplessità, il secondo, che è il volto ufficiale dell'occupazione, funge da amplificatore di ogni singolo evento e mostra il modo in cui viene abitato, attraverso un teatro del passato, il tempo presente.

Se le cronache ribadiscono la centralità del Valle nella mappa urbanistica e politico-culturale di Roma, il sito è l'asse di una geografia espansa. Curatissimo e aggiornato, pieno di immagini, video, eventi trasmessi in streaming, come a far partecipare anche spettatori e attori

lontani, il sito restituisce nella sua complessità il primo anno di «programm/azione», come la chiamano gli occupanti, e sfuma i confini tra la cronaca e la storia.

Insieme al progetto artistico, anche il volto virtuale del Valle cambia dopo il primo compleanno dell'occupazione: fuori dall'impellenza di un eterno presente, la programmazione ritrova la sua dimensione progettuale su un tempo a venire.

La scatola piena. Nei primi mesi di occupazione, il Valle è letteralmente invaso. Eventi, presenze di solidarietà, musica, cinema, assemblee dei lavoratori della conoscenza, delle maestranze del teatro e dei movimenti in cui sono confluite le esperienze di laboratori culturali autogestiti.

A caratterizzare questo periodo sono delle cosiddette «serate flusso», durante le quali si alternano sul palco una media di dieci-quindici artisti o gruppi. Si contano, solo nei primi sei mesi di programmazione, circa cinquanta eventi di questo tipo, che significano più di cinquecento individui in situazione rappresentativa sul palco del teatro più antico di Roma, altrimenti destinato a restare inattivo per mesi. Tra i partecipanti alle serate flusso figurano nomi molto noti del panorama teatrale, cinematografico e televisivo, oltre che intellettuali, giornalisti, scrittori: Moni Ovadia, Fabrizio Bentivoglio, Marco Martinelli, Bustric, Fausto Paravidino, Pippo Delbono, Anna Bonaiuto, Sonia Bergamasco, Marco Travaglio, Nicoletta Braschi, Arnoldo Foà, Leo Gullotta, Motus, Piera Degli Esposti, Valerio Mastandrea, Elio Germano, Silvio Orlando, Luca Zingaretti, Peppe Servillo. E, con contributi video o collegamenti via Skype, Elio De Capitani, Franco Battiato, Cesare Ronconi, Fanny & Alexander, oltre che Bergonzoni, Benigni, Fo, Villaggio.

La musica ha uno spazio importante, e gli spettacoli, come i concerti, consumano la loro presenza nella serata singola e dividono il palco con realtà diverse per poetica, storia, esperienza. A scandire il ritmo fiume, degli eventi di grande risonanza. Il 10 luglio suona Jovanotti. Il 12, Fabrizio Gifuni, con Scabia e Sparagna, legge frammenti dal testo *Marco Cavallo*, e il cavallo azzurro costruito nel 1973 dagli internati del manicomio di Trieste arriva al Valle. Il 22, Zuccherò regala agli occupanti duecento biglietti per il suo concerto romano del giorno successivo e li invita a salire sul palco dello Stadio Olimpico. Il 28, inizia la collaborazione con Franco «Bifo» Berardi, che terrà una serie di seminari sulla rivolta e l'insurrezione. Qui, a un mese dall'occupazione, propone una serata di «frammenti eversivi e schegge spettacolari» con Enrico Ghezzi.

Il 20 agosto va in scena *Genova 01* di Fausto Paravidino; il 24, gli occupanti del teatro propongono, entrando in scena per la prima volta, una lettura integrale del *Visconte dimezzato* di Calvino.

Il 3 settembre, Giorgio Agamben presenta la conferenza-spettacolo *Kore. La ragazza indicibile*. A seguire, Paolo Rossi tiene un laboratorio d'improvvisazione. Il 7, suona Renzo Arbore. Il giorno successivo, in contemporanea con una serata flusso, i diari dell'occupazione vengono letti al Teatro India, che ospita la rassegna *Short Theatre*. L'11, Eugenio Allegri legge *Novecento* di Baricco e il 18 va in scena *Him*, prodotto da Fanny & Alexander.

Il 23 è la volta di una conferenza-spettacolo di Peter Stein con Maddalena Crippa. Il 2 ottobre c'è una serata dedicata al lavoro di Rezza-Mastrella.

Poi arriva la danza, con Michela Lucenti che propone *Le sacre du printemps*, prodotto dal Balletto Civile. Il 10 ottobre viene presentato il documentario *Dancing dreams. Sui passi di Pina Bausch*. Presente, tra gli altri, Leonetta Bentivoglio.

La sezione musicale conosce un'intera settimana dedicata al jazz, *Colpo di gran coda*, dal 12 al 18 ottobre. E la programmazione inizia a vedere, già a tre mesi dall'occupazione, dei progetti più articolati, con serate dedicate a singoli artisti e piccole rassegne la cui organizzazione è meno improvvisata, e le condizioni economiche dei partecipanti passano dall'offerta totale (tutti gli incassi della sottoscrizione libera destinati al finanziamento del teatro occupato) al più classico 70/30, col quale gli artisti vengono retribuiti, che si trasformerà in un patto 50/50.

Ancora, il 19, Ugo Mattei presenta il suo libro *Beni comuni*; due giorni dopo suona Vinicio Capossela. Negli stessi giorni partono le «Sperimentazioni di direzione artistica condivisa e modulare», che presto, sotto il nome di «Permanenze», si connoteranno come proposta di programmazione e direzione affidata ad artisti esterni, i quali danno vita a interventi specifici che non coinvolgono soltanto le pratiche sceniche ma si estendono alla sperimentazione di modalità gestionali. La programmazione, così connotata, cambia radicalmente.

Tornando agli spettacoli: il 24, il Valle ospita un progetto di Vittorio Sermonti di letture e musica classica dedicato a Virgilio, Dante e Verdi. Il 27, Renato Carpentieri presenta *Kant*; il 4 novembre è la volta di uno spettacolo prodotto da Emergency, *Stupidorisiko*, che apre una fine d'anno ricchissima. Il 7, Lillo & Greg e, l'8, Emma Dante, una delle protagoniste dell'ultima stagione del Valle gestito dall'ETI, che sarà centrale nei rapporti con le realtà indipendenti siciliane. Il 9, arrivano Dario Fo e Franca Rame. Il 13, Pippo Delbono, che presenta il

film dello spettacolo *Amore Carne*, accompagnato dalle incursioni musicali di Alexander Balanescu.

Il 19 c'è l'Orchestra di Piazza Vittorio, cui segue la presentazione di *Sotto il cielo di Roma. Note dal tetto live concert*, video del concerto di Danilo Rea, Paolo Damiani e Rashmi V. Bhatt sui tetti del Rione Monti a sostegno di Emergency. Il 26 torna Peter Stein con una lezione aperta, e a dicembre, sotto le feste e dopo l'assemblea pubblica sugli emendamenti dello Statuto della Fondazione Teatro Valle Bene Comune, la direzione artistica viene affidata per una sera a un membro della cittadinanza, la signora Teresella, ex abbonata del Valle, che aveva chiesto di affittare la sala per festeggiare il suo compleanno e alla quale viene offerta la possibilità di scegliere gli spettacoli della serata: tre cori gospel. Il 2011 si chiude, il 29 dicembre, con un concerto dei Subsonica.

Gennaio 2012. La festa dell'epifania è dedicata ai giovanissimi col gruppo Teatro delle apparizioni. Il giorno successivo c'è Ascanio Celestini.

Il 9 viene proiettato il documentario *We the people*, che racconta la riscrittura dello Statuto cittadino da parte degli abitanti di un sobborgo di Boston. Segue un incontro di auto-formazione per riflettere sul percorso del Valle.

Le serate dedicate alla campagna per la costituzione della Fondazione (13-14 gennaio) segnano un passaggio importante, articolato secondo una modalità di esposizione pubblica e assembleare del percorso giuridico e che prende la forma della «disquisizione spettacolare attorno al concetto di proprietà» *Era venerdì 13*. Partecipano, tra gli altri, Valerio Mastandrea, Caterina Guzzanti, Diego Bianchi (figure vicine all'occupazione del Nuovo Cinema Palazzo a San Lorenzo). Il pomeriggio del sabato c'è l'incontro pubblico di presentazione della Fondazione con Stefano Rodotà, giurista, e Christian Marazzi, teorico di strategie economiche e sociali contrarie al meccanismo del capitalismo finanziario. La sera, il Valle ripropone una «serata gran flusso» ricchissima di interventi. Tra i nomi più noti Francesca Reggiani, Rocco Papaleo, Paolo Rossi, Sabina Guzzanti, Daniele Silvestri e Giovanna Marini, che leggono favole accompagnati dai Têtes de Bois.

Il mese di febbraio inizia con la proiezione di un ciclo di documentari legati al tema dell'indignazione, della crisi e dell'emigrazione, a cui seguono confronti sui temi politici centrali nell'esperienza del Valle, suggellati da quello del 7 con Giuseppe Allegri e Roberto Ciccarelli, animatori del movimento «La furia dei cervelli». Si tratta di un momento di approfondimento collettivo sulle pratiche di auto-organiz-

zazione e valorizzazione del lavoro indipendente, col duplice obiettivo di costituire un osservatorio sulle politiche culturali e sensibilizzare l'opinione pubblica sulla pratica del *co-working*. È una prassi, come quella assembleare, che si consolida sin dagli inizi. Emblematico è *Tutti i fiumi confluiscono al Valle*, l'incontro che il 23 giugno, a dieci giorni dall'occupazione, accoglieva attori, insegnanti, editori indipendenti, scrittori, ricercatori universitari, segnando da subito il passaggio dalle rivendicazioni specifiche del teatro a quelle dell'intero settore culturale. Gli incontri pubblici sono i momenti di costituzione di alleanze, e la stampa ne rende conto più che degli spettacoli. Raimo, esponente della «Generazione TQ» (dove TQ sta per Trenta/Quaranta), scrive dell'assemblea del 23 giugno sulle pagine de «il manifesto»; Ciccarelli sarà «l'inviato al Valle» dello stesso giornale.

È pubblicamente che gli occupanti avevano incontrato, ad esempio, il teatro indipendente romano (ne scrive Simone Nebbia su «Teatro e Critica») e i lavoratori della conoscenza, entrambi nel settembre del 2011.

Appartengono alla stessa geografia di rete le serate, che ritmano il proseguimento della programmazione, a sostegno degli attivisti No Tav (a cui partecipano nomi noti della militanza romana e del mondo dello spettacolo) e di solidarietà con le lavoratrici della Omsa, nel febbraio 2012. Il 4 marzo, un'intera giornata costellata da canti, narrazioni, documentari e teatro, dal titolo *Porrajmos! Sterminio e resistenza del popolo Rom*, si chiude con le testimonianze video di Erri De Luca e Moni Ovadia. E ancora, un concerto di Teresa De Sio, la presenza di Duccio Bellugi Vannuccini del Théâtre du Soleil, e poi la prima rassegna teatrale, *Sostanze volatili*, che prende il via il 24. È un nuovo esperimento di direzione artistica, che, a differenza delle «Permanenze» affidate a esterni, è frutto della selezione degli occupanti. Si tratta di dodici spettacoli, spesso vincitori di premi e incentrati sulla drammaturgia contemporanea, che puntellano la programmazione del teatro nei tre mesi successivi col ritmo di uno a settimana. Tra questi, il primo studio de *La merda* di Cristian Ceresoli, con Silvia Gallerano, in scena il 1° giugno 2012 (ottavo appuntamento della rassegna), che due mesi dopo vincerà il Fringe Festival Award di Edimburgo, e tornerà al Valle con una serie di repliche che registreranno il tutto esaurito ogni sera.

Man mano che la programmazione si va strutturando, emerge il problema dei criteri di selezione degli spettacoli. Gli occupanti gestiscono un indirizzo mail a cui arrivano un gran numero di proposte, che si sovrappongono agli inviti diretti, alle iniziative di taglio programmatico o politico, e alla volontà di accogliere nomi di spicco, spesso condizionati da una disponibilità limitata.

Il 29 marzo, il Valle accoglie la Serata/Agorà *TERRA TERRA. Quando le lotte si incontrano*, manifestazione in solidarietà col CSOA Forte Prenestino contro la vendita dei terreni agricoli demaniali. Dal 27 marzo al 2 aprile un laboratorio col teatro arabo-ebraico di Jaffa. Dal 5 al 7 aprile tre giornate su «cultura libera/ta, diritto d'autore e licenze aperte», intitolate *Copyleft days*, organizzate dal Valle Occupato in collaborazione col Cinema Palazzo e molte realtà «creative commons» europee. Il 10 aprile, con «Teatro e Nuovi Media», il Valle si apre al «tema delle nuove tecnologie applicate alle arti del palcoscenico». Nello stesso periodo ospita una compagnia bielorusa soggetta alla censura del regime.

Il 25 aprile, anniversario della Liberazione, una giornata sul tema della Resistenza, cui segue il giorno dopo il secondo appuntamento di «Teatro e Nuovi Media»: *Spazi urbani e di spettacolo*. Tra aprile e maggio due serate sulla Fondazione Valle Bene Comune, che a quattro mesi dal lancio conta tremila soci fondatori per un totale di centomila euro raccolti. Il 29 c'è la prima nazionale del film indipendente *La ballata dei precari* di Silvia Lombardo. Poi, dal 3 al 6 maggio, Walter Manfrè propone uno spettacolo che vede in scena occupanti e sostenitori del Valle, e si articola nelle tre serate in spazi diversi della sala, dal quarto ordine di palchi al palcoscenico.

Il 10, *La strada libera tutti*, serata con saltimbanchi, musicisti e artisti di strada. Poi tre spettacoli di Mario Perrotta, premio speciale Ubu 2011.

Col mese di giugno, avvicinandosi al primo anno di occupazione, il Valle intensifica le attività mirate al consolidamento di una rete di realtà artistiche che agiscono dal basso e spazi occupati, come il Cinema Palazzo, che ha celebrato in aprile il suo primo compleanno: «Agorà Transeuropa», che accoglie il primo Live Performers Meeting, oltre 600 artisti da 41 nazioni con seminari e spettacoli; e la grande iniziativa che copre le tre settimane dal 13 giugno al 5 luglio, «Se le cose non le sai sale / Se le vuoi Valle. Non solo un anno di occupazione», con assemblee, spettacoli, incontri, proiezioni, concerti. È una grande sintesi delle linee artistiche e programmatiche dell'operazione Valle, in cui figurano rappresentanti delle lotte per i beni comuni (comitato referendario per l'acqua pubblica), compagnie che hanno ripetutamente rinnovato la solidarietà all'occupazione anche da palcoscenici internazionali (Motus), e il progetto «Città diffuse. La cultura nei quartieri di Roma», col quale il Valle esce dalla sua sede per incontrare le realtà indipendenti attive sul territorio delle periferie urbane: centri sociali e associazioni. Tra questi, il Teatro del Lido di Ostia, nato da un'occupazione, annesso ai teatri di cintura e poi di nuovo occupato e al centro di

lunghe lotte e trattative; e l'Angelo Mai Altrove Occupato, esperienza da cui provengono alcuni occupanti del Valle.

Il 18 luglio 2012 esce il libro *Teatro Valle Occupato. La rivolta dei beni comuni*, edito dalla casa editrice indipendente romana DeriveApprodi. Contiene testi di Federica Giardini, Ugo Mattei, Rafael Spregelburd.

Il 19 luglio, il Teatro Valle Occupato diffonde un comunicato stampa dal titolo *Estate, autunno, inverno, primavera e ancora estate*, un progetto artistico articolato in cinque stagioni, in cui viene dichiarato il cambio di modalità rispetto alla direzione finora sperimentata. Il comunicato annuncia le motivazioni politiche e denuncia l'inadeguatezza delle amministrazioni pubbliche sulla cultura; riafferma il progetto della Fondazione per creare un modello di teatro partecipato e sostenibile, e fa una sintesi delle attività svolte. Rende inoltre noto il bilancio delle spese sostenute dal Comune di Roma, che ha continuato a pagare (e paga tuttora) acqua luce e riscaldamenti del Valle Occupato. Si delinea un quadro anomalo e molto commentato dalla stampa: le istituzioni sembrano mostrare una tacita accettazione dell'occupazione, la quale, dal canto suo, le solleva paradossalmente dalle spese gestionali e di direzione artistica:

Durante il primo anno di occupazione il Teatro Valle ha prodotto migliaia di ore di spettacoli, concerti, formazione, corsi universitari a sottoscrizione libera. A fronte di tale attività il Comune ha corrisposto per le utenze la cifra di 90.000 euro [...] risparmiando un milione e duecentomila euro stanziati per una stagione che è stata invece portata avanti dal lavoro non retribuito degli occupanti e degli artisti¹.

Il bilancio non è solo economico e teatrale, ma riguarda la «transizione dall'occupazione alla Fondazione». Sul progetto di programmazione sintetizza: «dalle prime **serate flusso** nel corso di questi mesi si è passati agli **spettacoli interi** e alla sperimentazione delle **permanenze artistiche**. **Dopo un anno di occupazione**, tuttavia, gli equilibri dei rapporti con la cittadinanza e la comunità artistica si sono modificati e ora il Valle Occupato si **propone di creare e offrire qualcosa di più organico, di più sistematico**: una **progettualità di ampio respiro**, che porti il Valle ad avvicinarsi alla sua vocazione e a sperimentare sempre più la direzione artistica plurale».

Le cinque stagioni si sviluppano secondo tre campi di indagine: «Corpi» (declinazione al plurale della drammaturgia, la coreografia, la performance), «Scritture» (formazione che genera nuove creazioni,

¹ Il comunicato è stato messo a nostra disposizione da Francesca Benedetta Cappon.

mettendo al centro il processo della scrittura), «Città» (risposta ai bisogni della cittadinanza di progetti di formazione artistica continuativa). «Corpi» comprende «TanzZeit», mirato all'educazione alla danza contemporanea nelle scuole; a «Scritture» collaborano i Motus e, soprattutto, Fausto Paravidino; «Città» è il contenitore di iniziative di Teatro Ragazzi, un laboratorio permanente per le maestranze e la creazione dell'Orchestra Stabile dei Precari.

Nelle parole del comunicato restano centrali la coralità della direzione artistica e la pluralità dei linguaggi. Tra il bilancio dell'anno trascorso e il manifesto programmatico di quello a venire prende corpo la possibilità concreta di un Teatro Bene Comune, che sperimenta, insieme alla condivisione delle pratiche artistiche e dei saperi, il passaggio di una forma di autogestione che da aperta si fa strutturata e riconosciuta, anche sul piano legale.

Doriana Legge

UNA CHIAMATA ALLE ARMI.
NUOVE MODALITÀ DEL VALLE PER UN
INTERVENTO CULTURALE

A due anni dall'occupazione del Teatro Valle, il gesto sovversivo aspira a titolarsi come legittimo e conclamato modello per una diversa pratica del teatro. Una modalità nuova di organizzazione e promozione, una nuova linea di tendenza per la formazione e la comunicazione che non riesce a nascondere però tutti quegli elementi inevitabili di criticità che un gesto politico solleva. La necessaria strategia di sopravvivenza per rafforzare il percorso verso la legittimità si attua soprattutto con slogan dal forte richiamo mediatico e con l'utilizzo di mezzi espressivi, a volte impropri, spesso insoliti, contaminati da un ecosistema pop-mediatico che, imprescindibile, tiene viva la protesta.

Il mio primo incontro con il Teatro Valle dopo la conclamata occupazione è per assistere a un evento musicale¹. Un quasi rock, elettroacustico indipendente, o più semplicemente alternativo, senza troppi orpelli. Mi accorgerò più tardi che non è poi così strano frequentare il Valle per eventi che esulano da quelli teatrali. In quell'occasione lo ignoravo.

La fila all'entrata, serpeggiante tra i vicoli che custodiscono il teatro, è composta. Entro, lascio un'onesta sottoscrizione e prendo posto. Seduta in uno dei palchetti, circondata da un pubblico tipico da sale underground con retrogusto di luppolo, vedo l'entusiasmo di quelli che attorno a me si sentono parte della protesta – stonano appena, seduti su polverose poltrone rosse; ma non mi sfugge l'indifferenza di quegli altri che invece aspettano solo di vedere l'artista. Il concerto si fa attendere. Qualche malumore dal loggione, sensazione anacronistica di un tempo che fu: «Ci stanno facendo aspettare per tenerci qui fino alla fine» pensano alcuni malignamente. Quella sera io non ho voluto cre-

¹ È il concerto del cantautore italiano Dente, cui si affianca un dibattito acceso, tra critici musicali, produttori e giornalisti, sulle controversie della musica indipendente italiana (1° febbraio 2012).

derlo, ma qualche mese più tardi, in una visita guidata al Valle², un'occupante si lascia onestamente sfuggire che è prassi, durante le serate, lasciare il nome più importante alla fine. È una classica logica di mercato, nulla più. Lo vedremo poi. Penso che un po' della *norma* anche nella *difformità* del Valle tenda pur sempre a rimanere, e che riflettere oggettivamente su un fenomeno vivente non è mai facile – lo diceva intelligentemente Piero Gobetti:

La stroncatura completa non c'è mai perché il critico drammatico ci tiene se non altro a sembrare obiettivo e in nessuna operazione ci può essere solo scorie, quando ci si mette in posizione dialettica. Non c'è mai la lode completa per pregiudizio di mestiere. La via di mezzo quindi; e da una parte si attenua, dall'altra si dà importanza a un fatterello da nulla, dall'altro torna la vecchia meccanica di scuola: il nostro critico è l'eterno scontento³.

L'atteggiamento degli eterni scontenti di fronte al fenomeno del Valle Occupato non è raro da trovarsi, anche dai versanti politici più impensabili⁴. È questa un'occupazione che porta alla luce contraddizioni, scopre l'ossatura del corpo dolente della rivendicazione, ma dall'altro lato fa risplendere un corpo vivo, culturista, che si profila nella futura Fondazione Teatro Valle Bene Comune. Le rivendicazioni sono però spesso dei pochi che parlano al plurale, quei pochi che fanno gioco-forza dietro un *noi* che non si capisce bene quale *noi* stia a indicare. Infatti dietro la definizione di lavoratori e lavoratrici dello spettacolo è difficile identificare i nomi, e ancor più le esperienze di chi orbita attorno al Valle, di chi nel progetto Valle ha investito tempo, togliendolo forse in parte al teatro ufficiale. Non è la trasparenza a mancare, tutt'altro, ma la necessità di poter capire un fenomeno soprattutto dalle facce dei *pochi* che si fanno forza invocando un *noi* che ha troppo spesso il sapore della distanza di chi lì dentro opera attivamente.

² Fin dai primi mesi dell'occupazione, ogni sabato e domenica con date variabili, è prassi da parte degli occupanti organizzare visite guidate al Valle. Esse tendono a porre l'accento su quanto di prezioso contenga il teatro, e di fatto quanto preziosa sia l'occupazione dello stesso.

³ Piero Gobetti, *Critica drammatica*, «Energie Nove», serie I, n. 2, 15-30 novembre 1918, pp. 22-23.

⁴ Quasi anomali, ad esempio, sono gli sguardi, colmi di perplessità e dubbi, su «l'Unità», a firma di Francesca de Sanctis e Luca del Fra. Cfr. Luca del Fra, *Roma, teatro Valle occupato. Privatizzazione mascherata?*, «l'Unità», 11 novembre 2011; Francesca de Sanctis, *Rottura al Valle occupato. Drammaturghi fuori dal gruppo*, «l'Unità», 11 dicembre 2011. In questo stesso Dossier si confronti la scheda a cura di Samantha Marenzi e Francesca Romana Rietti: *Scheda 9. Voci per il Valle*.

Appena qualche numero dietro su «Teatro e Storia», nell'Annale del 2011, si è parlato di un'altra occupazione dal sapore e dai caratteri diversi. Nel 1974, a Milano, viene occupato l'edificio Santa Marta⁵. C'è la politica di mezzo, c'è un'altra Storia, ma c'è soprattutto la voglia che Santa Marta diventi un luogo dove assaporare modi inediti di condivisione politica e culturale. In quel contesto, il pubblico è parte integrante del rito che si consuma nell'occupazione e che culmina nell'atto catartico dello stare insieme e riscoprirsi nel teatro e non solo. Al Valle il meccanismo è diverso, si ha l'impressione che quel pubblico che si invoca partecipante sia, in realtà, parte di un ingranaggio che però funziona già bene da sé. L'imponente macchina dell'autorappresentazione al Valle Occupato, di cui il pubblico è vuoi o non vuoi pedina, è officina per la produzione di un *noi* che in realtà esiste già nella mente degli occupanti, un *noi* che a chi guarda da fuori può ben sembrare un *loro*. Il valore di questo pubblico che si vuole partecipante è quindi ancora tutto da decifrare.

Il Teatro Valle Occupato è un oggetto teorico e culturale complesso, così come complesso è il pubblico che lo frequenta, un pubblico che molti del Valle intendono come comunità culturale e politica partecipante, tradendo qualche nostalgia per vecchie forme di militanza sociale (abbiamo, non a caso, fatto riferimento al caso Santa Marta). Gli occupanti puntano alla formazione dello spettatore – o almeno così dichiarano –, uno spettatore inteso come comunità che non si vuole estranea al teatro, ma che soprattutto non si vuole estranea al processo politico e sociale in atto. Allora il mestiere diventa missione, e alla volontà di processo estetico sarebbe meglio sostituire quella di processo politico o, ancor meglio, di progetto fondativo – motivato non più, o non solo, dal concetto di valore artistico di quel che si fa, ma dallo spessore politico. Non credo sia una formula ancora abbastanza abusata quella di Nelson Goodman, che, rispetto all'interrogazione ontologica del «cos'è l'arte?», propone che venga sostituita con la domanda più metodologica del «quando è arte?». Noi quindi aggiungiamo: «quando e dove si dà arte/teatro nel Valle?».

Accade che, agli inizi, la paura dello sgombero, peraltro mai avvertita realmente se non in rare occasioni, spinga la popolazione e i lavoratori dello spettacolo a una chiamata alle armi. Siamo nel pieno della primavera culturale italiana, è il «pubblico» che sta sorreggendo l'occupazione, poi sarà l'occupazione che vorrà creare un pubblico di-

⁵ Cfr. Carla Arduini, Dorian Legge, Fabrizio Pompei, *Milano, 1974-1980: storia di Santa Marta, Centro Sociale*, «Teatro e Storia», n.s., anno XXV, vol. 3, 2011.

verso. Un pubblico come agente fruitore, ma spesso passivo di fronte alle imprescindibili virate del *noi*, delle sue scelte artistiche, delle sue battaglie politiche. Il fruitore di teatro, al Valle, è un «anomalo consumatore»: parte agente che collabora alla sopravvivenza stessa dell'occupazione, è sempre chiamato e aiutato a essere uno spettatore partecipante, politicamente attivo. È quel *noi* che si fa *io* in molti di quelli che il Valle lo frequentano, in quelli che sentono, anche se in maniera confusa, di essere partecipi di un piccolo cerimoniale, che il rito della partecipazione è tornato a teatro, esplodendo nell'occupazione dello stesso. Qualcosa si aggiunge alla posizione di spettatore, qualcosa che fa sì che quella storia sentita a teatro, quella dimensione *altra*, quella trasmissione, quel contatto possono essere viatici anche per la vita: tangibili, ma come è tangibile una catarsi. Al pubblico, come ogni pubblico teatrale che si rispetti, si chiede «di sorreggere insieme all'attore la magia di uno spazio-tempo sospeso, di supportare la finzione di un intero edificio e di autenticare una relazione tanto effimera quanto vitale»⁶, e in questo caso lo spettacolo offerto è la stessa spettacolarizzazione dell'occupazione, mediante slogan, messaggi accattivanti, richiami per la popolazione.

Il sospetto è che, però, l'autorappresentazione per la messinscena di questa occupazione la appiattisca verso l'autoreferenzialità, soffocando quel che c'è di vitale e consegnandoci l'idea di un quadro, ben fatto. Il ridondante effetto che ci dà questa spettacolarizzazione, che è poi episteme della modernità, trasmigra in un concetto base che richiama infatti la cultura da *museo*. Si dà museo quando uno stato, una comunità, una città vogliono mostrare la costruzione di un patrimonio; ed è questo che l'impianto mediatico del Valle Occupato – a partire dal curatissimo sito web – dice: «Guardate cos'abbiamo fatto fino a ora». È l'immagine del *noi* come ostentazione del *sé* che si offre al pubblico, propria di un meccanismo museale, ma di quei musei da collezionista illuminato che, oltre a mostrare la propria raccolta, vogliono agire – trasformandolo – nel tessuto urbanistico della città, nella delimitazione di immagini e della cultura.

L'utilizzo professionale del web è in questo caso la nuova forma per un intervento culturale, una mobilitazione anarchica e orizzontale, democratica e spontanea delle risorse intellettuali, culturali e sociali. Un'intellettualità diffusa che si stabilisce attraverso meccanismi orizzontali di network, da preferire a un intellettualismo di carattere vertici-

⁶ Piergiorgio Giacchè, *L'altra visione dell'altro. Una equazione tra antropologia e teatro*, Napoli, L'ancora del Mediterraneo, 2004, p. 145.

stico e moralistico, prescrittivo e paternalistico. È la tappa di un passaggio storico dell'intellettualità, che tende a sciogliere la società da forme forti di vincoli e strettoie culturali, dettate dal tipico esercizio di controllo del campo dei pochi, per arrivare alla liberazione attraverso l'uso di mezzi che ora non sono più impropri per la cultura. Il web, ad esempio: poderosa macchina mediatica. Infatti, se da una parte degli occupanti prevale la ritrosia nel voler seguire le direzioni imposte dal mercato e amplificate dai media (tendenti ad appiattare e omologare gusti, senso critico e capacità di giudizio), proprio questi mezzi sono i necessari strumenti utilizzati, e al meglio, per la ricerca di una nuova intellettualità diffusa, per l'attuazione della strategia vincente del Teatro Valle Occupato – figlio bastardo, ma illuminato, del suo tempo.

In chi guarda da fuori, come l'«eterno scontento» di cui parlava Gobetti, sono le falle nel terreno tra il bene comune del *noi* che rischia di far svanire il bene pubblico di *tutti*.

Ancora uno sguardo alla sala del Teatro Valle: vi campeggia, urlante, lo striscione con su scritte le parole di Rafael Spregelburd: «Com'è triste la prudenza!». Esco, mi lascio alle spalle il portone. Attraverso la strada, il bar è ricolmo di gente, girano bene gli affari da un po', prendo il vicolo in fondo a sinistra – via dei Redentoristi: al civico 9, sulla facciata del palazzo, c'è una targa a ricordare che lì visse «Adelaide Ristori Capranica del Grillo 1822-1906, grande attrice drammatica». Ancora qualche passo e sono su Corso Vittorio Emanuele II, poco più in là, oltre la strada, il Teatro Argentina: ho una buona vista e leggo il cartellone, *Tutto per bene* di Luigi Pirandello⁷. Sfrecciano le macchine, alle mie spalle ancora il voci del Valle, teatro che di Pirandello vide la prima dei *Sei personaggi in cerca d'autore*⁸. Rimango ferma al semaforo. Sono forse anche *io* questo *noi*? Poi scatta il verde.

⁷ Mi riferisco allo spettacolo di Gabriele Lavia, nel cartellone dell'Argentina dall'8 al 10 febbraio 2012.

⁸ *Sei personaggi in cerca d'autore* di Luigi Pirandello, prima rappresentazione al Teatro Valle di Roma, con la Compagnia Dario Niccodemi, il 10 maggio 1921.

Scheda 2

«Sperimentazioni di direzione artistica condivisa e modulare» – «Permanenze» al Teatro Valle Occupato (ottobre 2011-maggio 2012)

A cura di Samantha Marenzi e Francesca Romana Rietti

All'inizio del quarto mese di occupazione, nell'ottobre del 2011, al Teatro Valle prende il via un nuovo progetto definito prima come «Sperimentazioni di direzione artistica condivisa e modulare» e subito mutato in «Permanenze». Sono prove di gestione artistica temporanea di uno spazio che non è organizzato e non si pensa secondo la logica e le categorie delle stagioni teatrali, ma che vuole porsi come un modello di sperimentazione di pratiche condivise di autogoverno, affidato per un breve arco di tempo a singoli artisti o a collettivi estemporanei creati per l'occasione. Gli artisti sono invitati ad abitare il Valle ospitando spettacoli, prove aperte, laboratori, rassegne video, mostre, concerti, sessioni pubbliche di studio, assemblee e incontri rivolti anche alla cittadinanza.

Col passare dei mesi la natura delle «Permanenze» sembra cambiare, in accordo con il mutare della strategia organizzativa e artistica degli occupanti. Da un'iniziale vocazione prevalentemente pedagogica e formativa, le «Permanenze» assumono sempre più il contorno di momenti utili per la condivisione di saperi, si aprono a discipline e settori anche diversi da quelli del mondo dello spettacolo (gli architetti, i giuristi), allo scambio di esperienze con altri spazi e luoghi di autogestione, e si rivolgono in maniera più diretta alla cittadinanza, invitata a partecipare in maniera più attiva ad assemblee, spesso dedicate al tema dei beni comuni.

Con le «Permanenze», le scelte artistiche mostrano il loro legame indissolubile con la necessità delle discussioni pubbliche e dell'elaborazione di strategie politiche e gestionali. È la risposta concreta del Valle ai dubbi e alle polemiche che l'occupazione ha scatenato, ed è

una risposta che non risolve le problematiche aperte ma le rilancia, assumendole nel dibattito come nelle proposte artistiche, mostrandosi nella sua continua sperimentazione e ponendosi al centro di uno scambio tra contesti e linguaggi che allargano il perimetro di un teatro possibile.

Da ottobre 2011 a maggio 2012 ci saranno una «Sperimentazione di direzione artistica condivisa e modulare» e sedici «Permanenze».

La «Sperimentazione di direzione artistica» è affidata a Elisabetta Pozzi, che presenta anche lo spettacolo di danza teatro e musica *Cassandra*. Il primo capitolo delle «Permanenze» (14-16 novembre) è intitolato *Autori per il Valle Occupato*, tre giorni dedicati alla drammaturgia italiana con laboratori, tavole rotonde, assemblee, spettacoli e installazioni. Capitolo secondo (21-23 novembre): Jacob Olesen, con laboratori di clown e uno spazio dedicato al teatro del sacro con il gruppo O Thiasos TeatroNatura di Sista Bramini. Dal 28 al 30 novembre terza «Permanenza»: *Scrivere con il corpo*, a cura di Marco Baliani, che sul palco del Valle presenta il suo spettacolo *Ho cavalcato in groppa ad una sedia*. Capitolo quarto: «Permanenza» di Rem&Cap, dal 2 all'11 dicembre, *Arcipelago U – Il teatro delle possibilità dove U sta per Utopia*. Si tratta di un laboratorio teatrale in senso ampio, dove a essere sperimentate non sono solo le pratiche sceniche, ma le possibilità gestionali e di definizione del Teatro Valle come un bene comune, un luogo di incontro e convergenze culturali, uno spazio autogestito e pubblico dedicato a una sperimentazione che si propone come modello politico. Caporossi apre le sue giornate di laboratorio, ciascuna dedicata a un colore, a discussioni e attraversamenti di altri artisti, come Bellocchio, e di studiosi e critici, come Valentina Valentini, Donatella Orecchia, Attilio Scarpellini, Graziano Graziani. A invadere i laboratori, i linguaggi filmico e fotografico. La quinta «Permanenza» (16-18 dicembre) è affidata a Teatro delle Albe e Punta Corsara, che su Roma marciano una tappa della loro geografia di contaminazioni di pratiche e luoghi di attraversamento.

Il 2012 si apre col consolidamento del progetto delle «Permanenze». La sesta è a cura di Saverio La Ruina, cofondatore della compagnia Scena Verticale (10-12 gennaio 2012), della quale vengono presentati spettacoli alternati con letture sceniche di drammaturchi contemporanei, un laboratorio per attori sulla scrittura scenica, un'installazione dedicata al Teatro Valle Occupato, incontri, dibattiti e degustazioni di vini calabresi.

La settima è affidata al regista russo Anatoly Vasiliev (15-21 gennaio). Si tratta di un laboratorio chiuso rivolto a un gruppo di pedago-

ghi teatrali con cui il maestro aveva lavorato precedentemente e con i quali affronta due testi di Pirandello, *Vestire gli ignudi* e *L'innesto*. Per due giorni, le porte del laboratorio si aprono a un dialogo serale con Vasiliev per i primi cento addetti ai lavori riusciti a iscriversi. Di questa esperienza resta infine una traccia scritta dello stesso Vasiliev dal titolo *L'apprendistato teatrale al tempo dei dilettanti*, consultabile sul sito del Teatro Valle Occupato.

L'ottava, *L'eloquenza delle forme semplici*, è la prima dedicata alla danza ed è affidata alla coreografa Adriana Borriello (23-29 gennaio). Ospita concerti di Giovanna Marini e del suo quartetto vocale, una rassegna di corti coreografici d'autore, due laboratori (uno sul movimento e l'altro sulla ricerca coreografica) per attori, danzatori e musicisti al termine dei quali viene presentata al pubblico una serata performativa curata da Adriana Borriello e Antonella Talamonti.

Con il nono appuntamento, affidato al compositore romano Valerio Vigliar (14-19 febbraio), le «Permanenze» si rivolgono alla musica considerata come «l'“hub” immateriale dell'anima e delle arti». Sono giornate durante le quali il Valle Occupato si apre a musicisti, danzatori, registi, attori, artisti visivi e, soprattutto, si sperimenta come luogo di cultura aperto alla partecipazione della collettività. Di giorno si succedono le prove aperte dello spettacolo multimediale (*L'eternità*) creato dallo stesso Vigliar e dall'artista visivo Arash Radpour, e di sera si alternano concerti di musica d'autore, jazz e spettacoli di teatro e di danza.

Il decimo capitolo si svolge dal 21 al 25 febbraio. Si intitola *Schiera 5/Awareness line. Fondare una scuola_ Creare uno spazio* ed è la prima «Permanenza» gestita da un collettivo di diversi artisti: Barbara Bonriposi, Domenico Castaldo, Cristian Ceresoli, Andrea Ciommi, Francesca Romana Di Santo, Silvia Gallerano, Inti Nilam, Roberto Tarasco, Gabriele Vacis, con la collaborazione degli occupanti del Teatro Valle. Si tratta di un progetto particolarmente complesso, articolato in cantieri (uno per l'azione fisica, uno per il canto, uno per l'allestimento di un'azione dal ventre del Valle Occupato intitolata *La festa umana*), concerti e una sezione «Awareness Line», concepita come uno spazio dedicato a incontri pubblici su temi di politica culturale e alla riflessione intorno alla possibilità di creare all'interno del Teatro Valle Occupato Bene Comune un centro dedicato alla formazione permanente. L'undicesima «Permanenza» (2-3 marzo) è a cura della Compagnia Verdastro Della Monica ed è dedicata al tema *Dalla pagina letteraria alla scena*, con spettacoli, laboratori, dibattiti e incontri pubblici. Con la dodicesima «Permanenza», *Promessa*, a cura del coreografo, artista visivo e regista francese Rémy Yadan della

Compagnie Tamm Coat (5-11 marzo), il Valle Occupato centra la sua prima collaborazione con una prestigiosa istituzione culturale romana, l'Accademia di Francia in Villa Medici. In programma diversi spettacoli di danza, rassegne video, concerti e, a conclusione dei lavori, una lettura performativa curata da Yadan con attori italiani – alcuni degli occupanti del Valle – e francesi. Con la tredicesima «Permanenza», al Valle Occupato torna Emma Dante (10-13 aprile) con il laboratorio *Attori senza figli*, condotto insieme a due membri della compagnia Sud Costa Occidentale, Sandro Maria Campagna e Carmine Maringola; la proiezione della ripresa video della *Carmen* diretta dalla regista alla Scala di Milano; incontri pubblici con artisti siciliani legati al suo lavoro (Giuseppe Carullo e Cristiana Minasi) e un concerto dei fratelli Mancuso, suoi frequenti collaboratori musicali. Il mese di aprile si chiude con la quattordicesima «Permanenza», la prima d'ensemble, dal titolo *Voce/Corpo/Spazio pubblico* (24-30 aprile), che rappresenta una tappa particolarmente significativa nel percorso delle «Permanenze». È un capitolo ideato dal Valle Occupato, il Cinema Palazzo, il collettivo di architetti Studio NOWA, il gruppo di danza Sistemi Dinamici Altamente Instabili e l'artista performativa Nico Note. Nei sette giorni di esplorazione tra diverse discipline e linguaggi artistici, si realizzano tre workshop (uno dedicato al progetto «Teatri Abitanti» a cura di Studio NOWA e incentrato sull'architettura per i beni comuni, uno sul movimento a cura di Sistemi Dinamici e uno sulla voce a cura di Nico Note), spettacoli, proiezioni video, concerti, un dibattito sugli spazi urbani e di spettacolo e una tavola rotonda su «Beni comuni e architettura». È una settimana in cui il Valle Occupato diviene un laboratorio di progettazione e attivazione di nuovi spazi di condivisione, destinati ad accogliere una molteplicità di saperi e attività, e architettati come luoghi dell'inclusione.

Dal 15 al 20 maggio il quindicesimo capitolo delle «Permanenze» vede L'Arsenale (Federazione Siciliana delle Arti e della Musica), il Teatro Coppola di Catania (occupato il 10 dicembre 2012) e il Teatro Garibaldi Aperto di Palermo (occupato il 13 aprile 2012) impegnati in un progetto dal titolo «A sud di nessun nord. Cronache di decolonizzazione». È un primo e importante appuntamento di raccordo e scambio tra pratiche ed esperienze di autogestione, nell'ottica del consolidamento di quel network che si sta creando a livello nazionale tra i diversi teatri e spazi occupati o, secondo il gergo delle giornate di lavoro, riaperti e restituiti alla loro funzione di crocevia delle arti destinati alla cittadinanza. Nei giorni in cui la gestione del Teatro Valle Occupato è affidata all'Arsenale, vengono presentati spettacoli di realtà teatrali si-

ciliane, concerti, installazioni, una mostra fotografica curata da Banca Etica (*Comiso: trent'anni dopo*), un volume-indagine sull'omicidio di Pio La Torre e si organizzano assemblee pubbliche che vedono al centro della discussione i cosiddetti Teatri Ri-Belli e le pratiche di riappropriazione degli spazi pubblici. Dal 21 al 27 maggio c'è la sedicesima «Permanenza», dedicata al teatro ragazzi e curata dal Teatro delle apparizioni e da altre sei compagnie del settore. Il Valle Occupato apre le sue porte a bambini, adolescenti, addetti ai lavori e spettatori con laboratori, spettacoli e incontri che inaugurano quella che diventerà una nuova attività fissa dell'occupazione romana, il «Valle dei ragazzi».

Scheda 3

Il «Valle dei ragazzi»

A cura di Raffaella Di Tizio

Dal **2012** il Teatro Valle Occupato inserisce nella sua programmazione eventi dedicati ai più piccoli. Dopo lo spettacolo *Uno*, del 6 gennaio, a **maggio** Fabrizio Pallara con il Teatro delle apparizioni sperimenta **una settimana** di direzione artistica, prima tappa del progetto «**Valle dei ragazzi. Uno sguardo sul teatro per le nuove generazioni**». Collaborano le altre sei compagnie del Gruppo Studio TRI (Teatro Ricerca Infanzia, costituito nel 2011), ovvero Teatro del Piccione, Compagnia Rodisio, Luna nel letto, Teatrodistingo, Eccentrici Dadarò, Teatrimperfetti/Maria Ellero.

Il Valle ospita: il laboratorio per attori, educatori, insegnanti *Inseguendo il Bianconiglio*; incontri pubblici sul tema del teatro per l'infanzia; visite guidate del teatro per bambini e genitori e spettacoli delle compagnie citate (*Il vecchio e il mare*, *Peter Pan*, *Storia di una famiglia*, *Rosaspina – una bella addormentata*, *Moby Dick*, *Piccoli movimenti colorati*, *Uno*, *Cenerentola non abita più qui*).

Per la **stagione successiva** prendono il via due progetti paralleli. L'organizzazione del «**Valle dei ragazzi**» è ancora affidata al Teatro delle apparizioni e al Gruppo TRI: **per un fine settimana al mese, dal 30 novembre 2012 al 12 maggio 2013**, otto compagnie sono invitate a proporre percorsi di approfondimento sul loro lavoro e spettacoli (alcuni di questi sono repliche di quelli presentati nella settimana di permanenza, cui si aggiungono *Hansel & Gretel* di Cassepipe/Eventeatro; *Woz'America. Un grande paese per piccoli spettatori* di Robert McNeer; *Per la strada e Lasciateci perdere!* di Eccentrici Dadarò e *La favola dei soldi [ovvero la crisi raccontata ai bambini]* e *La bicicletta rossa* di Principio Attivo Teatro). Viene inoltre riproposto il laboratorio *Inseguendo il Bianconiglio*, e se ne aggiungono uno di narrazione e uno per genitori: *Sbagliare non fa rima con fallire*.

Nel frattempo, **tra il 18 gennaio e il 5 maggio 2013**, il gruppo V.A.L.L.E. (Viaggio Attraverso Linguaggi Liberamente Espressivi, tavolo di lavoro sul teatro ragazzi costituito dai soci fondatori nell'estate 2012), insieme agli occupanti e in collaborazione con S.C.U.P.! (Sport e cultura popolare, gruppo composto da istruttori qualificati e precari che dal maggio 2012 occupa uno spazio pubblico in via Nola 5, Roma), dà il via al progetto **«Il Teatro Valle Occupato aperto alla città»**. In quest'ambito si discute di *Poetiche nel teatro dell'infanzia: metodi ed esperienze* con Fabrizio Pallara, Susanna Odevaine, Maria Teresa Ferretti Rodari, Mario di Rienzo; e dei *Rapporti tra teatro e scuola* con il presidente dell'Associazione delle scuole autonome del Lazio Giuseppe Fusacchia, mentre si susseguono laboratori per adulti, ragazzi, insegnanti, genitori e operatori teatrali (*La morfologia della fiaba di Propp*, a cura di Simona Senzacqua; *Creatività e apprendimento*, a cura di Simona Amendola; *CorpoGiochi* a cura di Monica Francia; *Il suono della voce: dalla parola al canto*, a cura di Gabriella Greco).

Sempre per quanto riguarda i più giovani, si svolge inoltre al Teatro Valle Occupato, tra il 20 maggio e il 5 giugno 2013, la fase finale del progetto di avvicinamento all'opera lirica per gli studenti della scuola dell'obbligo «Scuola InCanto» (organizzato dall'Associazione musicale «Europa InCanto»), che coinvolge i partecipanti nell'esecuzione di alcune arie del *Rigoletto* di Verdi. Si prevede per il futuro l'allestimento de *Il barbiere di Siviglia* di Rossini.

Scheda 4

Programmazione musicale al Teatro Valle Occupato

A cura di Doriana Legge

Di seguito la programmazione musicale del Teatro Valle Occupato, dal giugno 2011 al marzo 2013. Singoli artisti che si esibiscono durante le serate flusso, concerti dedicati, iniziative nate e messe in moto dall'occupazione. Sono una moltitudine i musicisti che calcano il palco del Valle in quasi due anni. Nomi noti cui si alternano quelli della scena underground, dalla classica, al rock, passando per il folk, il tango, la tradizione popolare e le contaminazioni extraeuropee.

L'inconsueto elenco, così com'è proposto, vuole rendere graficamente l'idea di un brulichio di nomi che si alternano sul palco del Teatro Valle, in un'affollata carrellata dove emergono a sprazzi figure ed eventi più rilevanti.

ANDREA GHERPELLI - MARGHERITA VICARIO - KLEZROYM - TIMOTHY MARTIN & AMAZING GRACE GOSPEL CHOIR - ALIOSHA MASSINE - LORENZO CAMBIANOME E LA MURGA BANDA MARCIANTE - STATALE 66 - MICHELE MOI E AMBRA CURATO - «IMPROVVISAZIONI SONORE» - FRANCO PIERSANTI E L'ORCHESTRA ROMA SINFONIETTA - CARLA TUTINO: INVETTIVA, SENTENZA, MACERIE - GABRIELLA MARTELLACCI, LA SELVA E MUSICA ANTIQUA LATINA - HAIREISIS MUSICAE 1600: LA MUSICA AL TEMPO DI CARAVAGGIO - STAG - PIERO BREGA E ORETTA ORENGO - MICOL PICCHIONI - MUSICISTI DEL TEATRO DELL'OPERA (VINCENZO BOLOGNESE, MARCELLO DEFANT, MARGHERITA FINA, ANDREA NOFERINI, ANGELO DE ANGELIS): MOZARTIANA - MASSIMO DI CATALDO - GIULIANA DE DONNO, RAFFAELLO SIMEONI, ARNALDO VACCA, GABRIELE RUSSO - DIEGO BUONGIORNO - BLUEMOTION BAND: ROBERTO DELL'ERA, MATTEO D'INCÀ, GIAN MARCO DI LECCE, FRANCESCO FORNI, TITTY PIGALLE, FABIO RONDANINI - ROBERTO VECCHIONI - REIN - CHIARA CIVELLO - ANTONIO DEL GAUDIO - MARCO FRANCINI - ANTONIO DE CARMINE - LEO PARI - TÊTES DE BOIS - ERNESTO BASSIGNANO - GIOVANNI TRUPPI - FRANKIE HI-NRG MC - CORO PICCOLO DELLA SCUOLA POPOLARE DI MUSICA DI TESTACCIO CON GIACOMO RINALDI - NADA - GNUM - CORO CITTÀ DI ROMA - ALESSANDRA COSTANZA - FAGGI IN FUGA - ANDREA APPINO - THE ZEN CIRCUS - SYLVIE LEWIS - DANIELA GIORDANO CON ISMAILA MBAYE E DJIBRIL GNINGUE - AWA LY - PINO MARINO - TIMOTHY MARTIN &

AMAZING GRACE GOSPEL CHOIR - JOVANOTTI - MARIA LAURA RONZONI - ZORO + ROBERTO ANGELINI + GIOVANNI DI COSIMO - CORO GUINIZELLI - AWA LY E MASSIMO GIANGRANDE - **FIGURELLA MANNOIA** E DAVIDE ARU, COLLEGAMENTO SKYPE CON GILBERTO GILL - BOBO RONDELLI - PEPPE VOLTARELLI - F.M. GROUP JAZZ SESSION - EDOARDO BENNATO E 'A67 - GIOVANNI TRUPPI - NICOLA PUGLIELLI - MIRIAM MEGHNAGI: *CANTO DEL VENTO E DEL MARE* - T. JAZZ VOICES DIRETTO DA GIUPPI PAONE JAZZ SONG - MARIA LETIZIA GORGA, LAURA PIERAZZUOLI E MASSIMO MOI: «*OSCEÑO '900*» - SOMALI MUSIC: PAOLO W. TAMBURELLA E MOHAMED ASIR ALASOW CON MOHAMUD HASSAN E HALIMA MOHAMED NUUR, HAWO HUSSEN MOHAMED, BOKOOL, SAFIYA ABDULLE AHMED, ZEYNAB ABDULQUADIR, NURTO ABAS - LES ANARCHISTES: *CARLO GIULIANI, 10 ANNI DOPO* - BANDA CONNEMARA - PAOLA TURCI - ANDREA DI DONNA - KARIZMA MUSIC BAND (EGITTO) - QUARTETTO MARCO POLO (ELENA KURKINA, ANTONELLA PALOMBO, ANGELO SCHIETROMA, STEFANO GUERRA) - LE TRE MENO UN QUARTO - GRETA PANETTIERI: *BRASILE* - ROBERTA GAMBARINI - DUO LA SELVA - CAROLINA PACE E MICHELE CARRECA - CARPACHO - MASSIMO MOI CON CIRO IAVARONE ALLE PERCUSSIONI - ALESSANDRA VANZI CON PASQUALE IANNARELLA AL SAX IN *GONG BOX* DI VICTOR CAVALLO - VALENTINA FERRAIUOLO E GIULIANO GABRIELE QUINTET - **L'ORCHESTRACCIA** - PROGETTO MIGALA - ERICA MOU - NATHALIE - JACOPO RATINI - ARISA - MOSBANDA - SURD ENSEMBLE - SUNOMI - ROSSO MALPELO - WILL AND THE PEOPLE - MARCELLO E IL MIO AMICO TOMMASO - PAOLO ZANARDI - MUSIKANTIKA - GIOVANNI LAURICELLA E FRANCO DI MATTEO SOUL VISION - LEONARDO BALASSARRI - THE LITCHOUS - PAOLA LAVINI ED EMILIANO BEGNI: *BRECHT E WEILL CE LA CANTANO ANCHE OGGI: LA VITA È BELLA* - MIRIAM - **PAOLA TURCI E MARINA REI** - DIANA TEJERA - THE NIRO - VALENTINA LUPI TRIO - CHIARA VIDONIS - ROBERTO RUGGERI - SARAWAN LUIGI MARINO, FRANCESCO SMURRA MOHSSEN KASIROSSAFAR - MATTIA BATTISTINI - DESERT MOTEL - MASSIMO NUNZI E PIERO SALVATORI - SIMONE PATRIZI - FUNKALLISTO - BANDA JORONA: *CANZONI DELLA MALAVITA ROMANA* - TARDUCCI MARCUCCI DUO MUSICALE - MEMORIA ZERO - THE VAZZA NIKKI - ANGELA BARALDI - LUCA FAGELLA - I LOMBROSO - SIMONE AVINCOLA - SERENA TALLARICO - KALOFLAMENKO (ANA RITA ROSARILLO, SERGIO VARCASIAS, PAOLO E CARLO MONALDI, FEDERICA LOVISI, ARIANNA MELATO) - FABIO CINTI - MASSIMO WERTMÜLLER, ANNA FERRUZZO E DOMENICO ASCIONE: *CHITARRA DAL RISORGIMENTO* - PINK PUFFERS - FABIO ANTONELLI: *MUSICA FOTOGRAFICA PER STEVE MCCURRY* - BANDABARDÒ - SCARAMANOUCHE - PIJI SICILIANI - VAUDEVILLE STOMP REVUE - AMARANTA - LABORATORIO OTISKURI - MELODIE MICHEL - LUCA BUSSOLETTI - FRANCESCA ROMANA FABRIS E ANDREA PANDOLFO - MAX FORLEO - THE NIRO - JOHANNE MAÎTRE: *BACH PARTITA IN DO MINORE* - WANDA - SILVIA RASCANÒ - TRIO SCHROEDER - GIULIA VILLARI - LUCA FACCELLA - **QUARTETTO IVAN MAZUZE E RENZO ARBORE** - THE ROKKABABES - ALMOST TALKIN' - GIOVANNI PALOMBO - LES PASSANTES - EMANUELE PARMEGIANI: «*KILL ME - KILL ME RADIO FOSCHIA*» - MUSICANTI DEL PICCOLO BORGO - GAEA SCHELL - AMALIA GRÈ - **TERESA DE SIO** - BELLADONNA - PAOLO GATTO - GABRIELE LOPEZ - **FABRIZIO BOSSO E ANTONELLO**

SALIS - MARCO MOREGGIA - ENRICO MELOZZI - UGO MAZZEI TRIO - MIMMO LOCASCIULLI QUINTET - VINCENZO SAETTA QUARTET - LAURA LALA, SADE MANGIARACINA - FRANCESCO DI GIACOMO, VITTORIO NOCENZI, ALESSANDRO PAPOTTO DEL BANCO DEL MUTUO SOCCORSO – FRANCESCO VILLANI TRIO E GEGÈ TELESFORO QUARTET, OSPITI A SORPRESA MARISA LAURITO E RENZO ARBORE - MARIA PERROTTA: *LE VARIAZIONI GOLDBERG* DI J.S. BACH - MAX SCATENA VS. MARCO VERGINI (SFIDA AL PIANO) - MACHINE PROJECT - ANDREA SATTA PRESENTA SERGIO STAINO CON L'ACCOMPAGNAMENTO DI ANGELO PELINI - **STEFANO BOLLANI - VINICIO CAPOSSELA** E IL CORO DEGLI APOCRIFI - RASHMI BHATT - MASA CONNECTION TRIO - TERRANTICA - CORO ROMOLO BALZANI DIRETTO DA SARA MODIGLIANI E FELICE ZACCHEO - *L'AMORE QUELLO VERO* (TRATTO DAL MUSICAL *CHIARA E FRANCESCO* DI GIAMPAOLO BELARDINELLI, PIERO CASTELLACCI E ACHILLE OLIVA; CON VALERIA CRESCENZI - EMANUELE TOLOMEI - JACQUELINE FERRY) - BRUNORI SAS - GRETA'S BAKERY - LILIA - PINOKKIA ANDERGRAUND - MARINA DELLA ROCCA - ROSSELLA SENO: *L'ASSENZA È UN ASSEDIO*, CON ALESSANDRO GWIS AL PIANO - JOE BARBIERI: *SMALL TALKS IN TRIO* - CALIBRO 35 - ACUSTIC LANE E BIANCA MARIA CASTELLI – BAL MUSETTE MOTEL - **MARLENE KUNTZ - LILLO & GREG** - DATO EVGENIDZE - **ORCHESTRA DI PIAZZA VITTORIO** - ORTI INSORTI - IL CORO DEI MINATORI DI SANTA FIORA E SIMONE CRISTICCHI - 7 HILL GOSPEL CHOIR - ALL OVER GOSPEL CHOIR - TIBUR GOSPEL SINGER - **SUBSONICA** - CONCERTO MAZZOCCHETTI ENSEMBLE CON TOSCA E GABRIELE MIRABASSI - **GIOVANNA MARINI & QUARTETTO VOCALE** - GRANDE CONCERTO DEL NUOVO CANZONIERE ITALIANO - DENTE - FRANCESCO POETI CON WALTER LEONARDI, PAOLO LI VOLSI, ORCHESTRA DEL TEATRO VALLE OCCUPATO - CONCERTO DELL'ORCHESTRA OLANDESE DEGLI STUDENTI - CONCERTO DOPPIO: JUNKFOOD E BABY BLUE - 'A67: *NAPLES POWER LIVE*, CON TERESA DE SIO, MARIA PIA DE VITO E RAIZ - STAG - GIOVANNI BLOCK - ORCHESTRACCIA + SIMONE CRISTICCHI - ERICA MOU - FRATELLI MANCUSO - FUNKALLISTO - ENERI - PAOLA TURCI – NICONOTE: *FEVER 103°* (PERFORMANCE SONORA PER VOCE DISCHI E LAPTOP DEDICATA A SYLVIA PLATH) - TINTINETTE SWING ORCHESTRA - **IL CONCERTO DEI 100 ORGANETTI**. SPECIAL GUEST: PICCOLA ORCHESTRA LA VIOLA, DANILO DI PAOLONICOLA, MARCO GUAZZONE, **GIOVANNI SOLLIMA** - FRANCO PIERSANTI - ORCHESTRA GIOVANILE MÉLIÈS - LE VIBRAZIONI - RAFFAELE CASARANO & MARCO BARDOSCIA - CATTIVE COMPAGNIE - GRIDSHAPE (FRANZ ROSATI E FRANCESCO SAGUTO) - CONTI & MARESCA QUARTET - GRETA PANETTIERI BRAZILIAN TRIO - BORIS SAVOLDELLI VOICE ORCHESTRA - ADRIANO BONO E LA BANDA DE PIAZZA MONTANARA - ERICHETTA UNDERGROUND FESTIVAL III-XL (MARATONA MUSICALE KLEZMER, BALKAN E DINTORNI) - ILARIA GRAZIANO & FRANCESCO FORNI: *FROM BEDLAM TO LENANE* - PIOTTA - MAX MAZZOTTA...

Scheda 5

I mille sapori dell'autoformazione. Workshop e seminari al Teatro Valle Occupato

A cura di Gabriele Sofia

La priorità data alla formazione alle arti sceniche rispetto alla produzione di spettacoli è una delle caratteristiche dell'occupazione del Teatro Valle. Sembra sia stata questa la strada scelta dagli occupanti per sfuggire alla tentazione di rendere quel teatro una «vetrina» di artisti, trasformandolo invece in un vero e proprio laboratorio, una fornace in continua attività. L'accento messo sul concetto di «autoformazione» si può leggere in questa direzione. Il rischio di creare un luogo in cui i vari «esperti» si avvicendassero per concedere dei laboratori «mordi e fuggi» era più che concreto. Per questo si è tentata la via alternativa della condivisione dei saperi, della pedagogia partecipata. Il che non ha escluso l'organizzazione di seminari con artisti «esterni» agli occupanti del Valle; i loro seminari, però, si sono adattati ai tempi e ai modi di un contesto particolare, ne hanno conosciuto le istanze e ne hanno allargato le prospettive. Non una pedagogia unidirezionale, ma la creazione di sistemi di scambio circolare. Ogni workshop interrogava se stesso e il proprio ruolo nell'ambito del progetto comune. Di questo progetto ne assorbiva le contaminazioni. L'autoformazione prendeva quindi le dinamiche di un formarsi a vicenda. Questo è stato aiutato nel concreto dalla possibilità di dilatare i tempi dei workshop (laboratori che durano anche mesi o che vengono riproposti ciclicamente) e da un approccio non gerarchico verso i mestieri delle arti performative (dall'illuminotecnica alla progettazione culturale, dai laboratori sulla voce ai nuovi media).

Al fine di dare un'idea d'insieme dell'attività pedagogica del Valle, non verranno utilizzate in maniera puntuale le categorie date dagli occupanti. Si tenterà piuttosto di ricostruire una breve scheda secondo un raggruppamento in sei macro-aeree: la drammaturgia, i mestieri del teatro, le tecniche dell'attore e del danzatore, la musica, i progetti per le scuole e gli incontri.

– *Drammaturgia*. I laboratori di drammaturgia rappresentano forse la fetta più ampia delle attività del Teatro Valle Occupato. Le forme possono essere differenti. Si può andare dal laboratorio di tre o quattro giorni tenuto con regolarità ogni due-tre mesi (come quello denominato *Crisi* e condotto da Fausto Paravidino), al laboratorio di drammaturgia comica *Cavie Artistiche. Non ci resta che ridere*, organizzato da un collettivo di attori, registi e scrittori.

– *Mestieri del teatro*. Molta attenzione è dedicata ai vari «mestieri del teatro», ovvero tutto quel sistema di conoscenze pratiche e strategie creative atte a soddisfare le esigenze «tecniche» dello spettacolo: l'illuminotecnica, la scenotecnica, la tecnica fonica, l'utilizzo dei media e della rete. Senza trascurare gli aspetti relativi alla pianificazione e alla progettazione di eventi culturali, come ad esempio il laboratorio dal titolo emblematico: *Tre cose impossibili prima di colazione*.

– *Tecniche dell'attore e del danzatore*. Anche se spesso compresi e non scindibili dai laboratori di drammaturgia, diversi seminari specifici sulla tecnica del performer sono stati organizzati. Questi possono andare dai workshop sulla voce ai seminari di danza. Spesso hanno costituito il cuore pedagogico delle varie «residenze» di gruppi o soggetti che assumevano la «direzione artistica» del teatro per cinque o sei giorni.

– *Musica*. Parallelamente all'enorme quantità di musicisti e band che si sono esibiti a teatro, numerose attività pedagogiche hanno riguardato i saperi musicali, dalla musica classica al jazz e all'elettronica. Uno dei più riusciti è forse il progetto «100 violoncelli», coordinato dal violoncellista di fama internazionale Giovanni Sollima, che proprio al Teatro Valle Occupato ha dato vita all'esperimento di far suonare insieme cento violoncellisti provenienti da ogni parte d'Europa. Esperimento che ha avuto la sua consacrazione pubblica sul palco del Concerto del Primo Maggio 2013.

– *Progetti per le scuole*. Numerosissimi sono stati anche i progetti per le scuole come quello chiamato «Valle dei ragazzi», in cui diversi gruppi di teatro per l'infanzia presentano spettacoli e seminari per bambini, con l'intento di costruire un processo di scambio e riflessione sul teatro.

– *Seminari, incontri, conferenze*. Non possiamo poi dimenticare l'enorme numero di conferenze, incontri e seminari che si sono tenuti e

sono stati organizzati dal teatro. Gruppi di lavoro sui beni comuni, dibattiti sulla critica omosessuale, «commons cafés», lezioni universitarie, seminari di critica cinematografica ecc.

Raffaella Di Tizio

«DALLA PROTESTA ALLA PROPOSTA»:
IL VIAGGIO SEMANTICO DEL VALLE OCCUPATO

Ad appena due settimane dal 14 giugno 2011, sulle pagine on-line dell'*Enciclopedia Treccani* troviamo una curiosa intrusione nei fatti del Teatro Valle. È la rubrica *Glossogrammi* di Giordano Meacci, dove vengono raccolte attorno a un particolare tema dieci parole, alle quali sono associate tre diverse definizioni tra cui scegliere per verificare competenze linguistiche e «mettere alla prova le proprie convinzioni (e convenzioni) grammaticali»¹. Il glossogramma della seconda metà di giugno si intitola *Dell'occupazione del Teatro «Valle»*, e il nodo semantico attorno cui ruotano le parole elencate viene individuato in una «particolare, affascinante, contemporanea, vitalistica, necessaria, consapevole, ragionata commistione linguistica tra il teatro e le parole d'ordine della lotta civile»². Il test già allora invitava a riflettere sul linguaggio messo in movimento dall'azione di protesta, ponendo l'attenzione sul significato di alcuni vocaboli scelti per il loro legame con quanto stava avvenendo al Valle³. Ma a distanza di quasi due anni, dopo che, come ripetono gli occupanti stessi, si è passati concretamente e da tempo «dalla protesta alla proposta», oltre alla mescolanza dei registri artistici politici e giuridici, quello che colpisce è soprattutto il

¹ Giordano Meacci, *Glossogrammi. Pesate le vostre competenze linguistiche*, [dhttp://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/prova_di_italiano/glossogramma_61.html](http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/prova_di_italiano/glossogramma_61.html).

² Giordano Meacci, *Dell'occupazione del Teatro «Valle»*, in *Ibidem*. L'autore introduce il discorso raccontando che «[d]a un paio di settimane, più o meno [...] il "Teatro Valle" di Roma è occupato da attori, tecnici, *teatranti*, volontari: tutte declinazioni specifiche dell'iperonimo *cittadini*. [...] Un luogo pieno di *passato*, per così dire, è stato *occupato* per impedirne la negazione del presente e progettarne (tutta una cittadinanza in assemblea, durante il giorno; e una festa incessante e mobile la sera: a ribadire come la *cultura* "con quel che segue e la determina" è e *dev'essere* un "bene comune" da salvaguardare *nei metodi*, nella partecipazione attiva – e chi più *arte ha*, più ne metta) – e progettarne il [...] *futuro*».

³ Le parole scelte da Meacci sono: «Occupazione», «Assemblea», «Teatro», «Manifesto», «Tutela», «Stabile», «Comitato», «Sipario», «Palcoscenico», «Attore».

continuo lavoro di produzione di parole e significati messo in atto dall'apparato comunicativo dell'occupazione. Un'operazione culturale in piena regola, che ha cercato parole nuove per dire cose nuove, o ha messo in riuso parole antiche per definire la diversa realtà che si sta sperimentando per la gestione del teatro. «Se non si è narratori del proprio percorso,» ha scritto qualcuno degli occupanti «non ne si è gli effettivi protagonisti, lo si subisce e non lo si compie»⁴. Osservare il modo in cui sono stati finora tradotti per l'esterno tappe e obiettivi del percorso di lotta può quindi aiutare a meglio comprendere il senso di un'esperienza complessa come quella del Valle Occupato.

La scelta del linguaggio non è mai una cosa neutra. Nella sua lettera di sostegno alla protesta, Ariane Mnouchkine ha scritto dell'importanza «di parole precise, esatte, positive»⁵, e chiunque abbia assistito a una delle riunioni fatte in teatro, come le numerose serate pubbliche dedicate alla scrittura dello Statuto della Fondazione Teatro Valle Bene Comune, ha avuto modo di vedere che delle parole lì si discute a lungo⁶. Non si tratta soltanto della volontà di attivare un processo «partecipato» e includere più voci possibili nel percorso di scrittura, ma anche del fatto che, pur nel dare veste formale e forza giuridica alle idee e urgenze che hanno mosso l'azione, si vuole preservarne il contenuto emotivo, lasciare intravedere la forza irradiante di un'idea⁷. Per dirla in altri termini, la precisione del significato denotativo, oggettivo, non deve impedire la ricchezza di quello connotativo, soggettivo, legato alle sensazioni e associazioni suscitate dal segno linguistico.

⁴ *Appunti su dare voce. Laboratorio di ricerca vocale, «Teatro Valle Occupato»* (free press stampata dagli occupanti), aprile 2012, p. 9.

⁵ La lettera è stata parzialmente pubblicata in *Ivi*, p. 11, e si può leggere nella *Scheda 9. Voci per il Valle* di questo stesso Dossier.

⁶ In un incontro tenuto al Valle il 31 maggio 2013 tra occupanti e soci fondatori, prima che si iniziasse a lavorare, come da programma, sulla parte dello Statuto dedicata alla «Vocazione», si è potuto assistere alla lettura e all'analisi dei commenti sulla parte del testo già pubblicata su internet (bozza del 21 maggio 2013). Ne riportiamo un esempio: l'utente Riccardo aveva suggerito che nel punto *f* dell'articolo 3.2 dello Statuto, dove si ribadisce il fine di promuovere il Valle «come modello nazionale e internazionale di drammaturgia», quest'ultima parola fosse sostituita dal termine «teatro», considerato più inclusivo (cfr. <http://emend.wf210.memefarmers.net/fondazione-teatro-valle-bene-comune-0-3>). Dal suo commento è nato un interessante dibattito sull'uso e i possibili significati della parola *drammaturgia*, a seguito del quale la modifica non è stata accolta.

⁷ Dell'esigenza di preservare il contenuto vivo delle parole insieme alla veste formale mi ha parlato Valeria Usai, occupante, il 25 maggio 2013.

Così, se in brevissimo tempo questi «lavoratori e lavoratrici dello spettacolo» hanno chiarito quali fossero le loro rivendicazioni come categoria e le prospettive della loro proposta di gestione teatrale, ancora alla fine del secondo anno di permanenza al Valle stanno terminando la paziente ricerca del modo migliore di tradurle in parole⁸. Con il sostegno di giuristi come Ugo Mattei e poi Stefano Rodotà, e della docente di Filosofia politica Federica Giardini⁹, stanno dando corpo a un ente in grado di difendere la novità dei suoi contenuti come di interagire alla pari con quel mondo esterno di cui si è deciso di rifiutare le regole¹⁰.

In questo senso, gli occupanti spiegano che la Fondazione dovrà essere «un'istituzione che garantisca alla lotta una prospettiva di permanenza»¹¹, o più semplicemente, richiamandosi allo slogan («Com'è triste la prudenza!») che avevano tratto da un brano di Rafael Spregelburd e mettendo bene in evidenza l'ossimoro, «l'istituzione dell'imprudenza»¹².

Nel pubblicizzare la fase costituente della loro battaglia, sembrerebbe che gli occupanti abbiano seguito proprio alcuni dei pensieri del drammaturgo argentino, trovando evidentemente concordanze con la sua visione – critica – del mondo e del teatro contemporanei. Nel volume che il Teatro Valle Occupato ha pubblicato nel luglio 2012, il suo intervento ha infatti una collocazione di rilievo (segue le riflessioni di Mattei e Giardini e precede la prima versione dello Statuto) e ha l'aria

⁸ Sulla proposta presto elaborata dagli occupanti si vedano i comunicati stampa del 2 e del 5 luglio 2011, alle pagine http://www.teatrovalleoccupato.it/comunicato_stampato_risposta_a_giro e <http://www.teatrovalleoccupato.it/proposta-per-un-nuovo-teatro-valle>. La definizione dei contenuti dello Statuto e la parte fondamentale della sua scrittura sono poi avvenute nelle riunioni dei primi sei mesi (come mi ha spiegato Benedetta Cappon, occupante, il 31 maggio 2013), mentre la stesura definitiva ha richiesto un tempo più lungo (è ancora in corso al momento dei lavori per il presente Dossier), legato anche alla volontà di discutere le correzioni proposte dagli utenti via web.

⁹ Cfr. Federica Giardini *et al.*, *Teatro Valle Occupato. La rivolta culturale dei beni comuni*, Roma, DeriveApprodi, 2012. Le parole di alcune parti dello Statuto erano però già definite alla data di pubblicazione del volume appena citato: gli occupanti notavano, ad esempio, che il *Preambolo* era «la parte dello Statuto meno suscettibile di variazioni, e per una precisa ragione», essendo ogni frase e ogni parola «il prodotto di una serie di partecipatissimi incontri fra occupanti, sostenitori e professori, tenuti da Federica Giardini» (*Ivi*, p. 59).

¹⁰ «Una volta però arrivati alla fondazione, avvieremo un dialogo con le istituzioni per far vivere la fondazione con un sistema misto che permetta di sganciarci sia dalla logica privatistica che da quella consociativa», spiegava un occupante il giorno del lancio della campagna per la Fondazione Teatro Valle Bene Comune (cfr. Roberto Ciccarelli, *Il coro indisponibile di un bene comune*, «il manifesto», 13 gennaio 2012).

¹¹ «Teatro Valle Occupato», cit., p. 30.

¹² Federica Giardini *et al.*, *op. cit.*, p. 16.

di voler essere una precisa dichiarazione di intenti. Spregelburd spiega che il teatro è politico in quanto produce «l'espansione del verosimile»¹³, ovvero «aiuta a credere nell'incredibile, a ripensarlo»¹³, e che compito dei teatranti, oggi, deve essere quello di «competere con l'abilità dei politici e dei mezzi di comunicazione, che sono campioni nell'arte di costruire realtà. E di fabbricare immagini»¹⁴. La dirompente forza pubblicitaria che ha caratterizzato da subito l'occupazione del Valle, cosa che di per sé facilmente ingenera i sospetti dovuti a ogni campagna promozionale, può trovare una sua lettura positiva proprio a partire da queste considerazioni.

Che immagini aveva proposto la politica per il Valle? Se ne può citare almeno una da un articolo che gli occupanti hanno conservato. L'onorevole Gabriella Carlucci, in un'intervista del febbraio 2011, riassumeva il progetto elaborato per lo storico teatro romano da Alessandro Baricco e Oscar Farinetti (l'imprenditore che ha dato vita alla catena «Eataly»), parlando di un posto dove tutti vogliono andare perché lì si mangia e si beve¹⁵, di un luogo «multifunzionale aperto 24 ore su 24, dove si fa musica leggera e colta, reading, cose di tutti i tipi e dove c'è una fetta dedicata alla prosa», e concludendo così: «Vogliono fare un terminal della cultura»¹⁶. Al Valle oggi c'è qualcosa che sembrerebbe simile: non certo un bistrot, ma un teatro sempre aperto, con una programmazione che ha accolto diversi generi e proposte, e che ha saputo attrarre un vasto pubblico e non solo gli appassionati della prosa. Il Valle è diventato persino un po' alla moda¹⁷, come ci si

¹³ Rafael Spregelburd, *E l'Europa scopri la crisi*, in *Ivi*, p. 54. Spregelburd è stato poi ospite del Valle Occupato il 21 settembre 2012 («Commons café» *Com'è triste la prudenza*).

¹⁴ *Ivi*, p. 52.

¹⁵ «E poi si mangia, si beve e allora diventa un fatto alla moda, tutti vogliono andare al Valle» (Marcantonio Lucidi, *Gabriella Carlucci. Voglio vedere Eminem al Teatro Valle*, «Left», 18 febbraio 2011, pp. 28-29, cit. a p. 29).

¹⁶ L'onorevole Carlucci lo descriveva inoltre come «un progetto internazionale degno di una città come Roma, con innovazioni sulla vendita dei biglietti online, di biglietti all'asta per cui il prezzo sale e scende, spettacoli in lingue straniere» e «una piattaforma in cui mettere tutti gli spettacoli del teatro su internet» (*Ibidem*). Questo progetto era uno dei tanti che circolavano riguardo alle sorti del Teatro Valle, in previsione della chiusura dell'ente gestore.

¹⁷ «*The place to be*. A pochi giorni dall'occupazione del Teatro Valle, avvenuta il 14 giugno allo scoccare dell'ultima stagione firmata dal soppresso Ente Teatrale Italiano, lo storico teatro romano è diventato immediatamente «il posto dove andare». Almeno per una sera» scriveva Graziano Graziani su «Lo Straniero», n. 134-135, agosto-settembre 2011 (*Teatro Valle, cronaca di un'occupazione*, anche sul blog <http://grazianograziani.wordpress.com>).

augurava in quella stessa intervista. Eppure tra le due proposte la differenza è enorme, perché invece dell'immagine un po' funebre del *terminal* gli occupanti hanno in testa quella di un *crocevia*.

Il loro teatro lo immaginano come un centro vivo di confronto e discussione, e non come uno spazio vuoto attraversato da proposte preconfezionate. Opponendosi alla logica imprenditoriale impugnata da chi intendeva affidare il Valle a privati capaci di metterlo a frutto¹⁸, gli occupanti hanno rivendicato a gran voce (dalle pagine del loro sito, nei loro discorsi, nelle loro assemblee) l'importanza del suo ruolo culturale e sociale, la necessità di farne una terra di incontri. La parola «crocevia» è centrale nella definizione della «Vocazione» della Fondazione Teatro Valle Bene Comune, riguardo alla quale scrivono di desiderare «un teatro crocevia di esperienze nazionali e internazionali dove convergano e dialoghino discipline e linguaggi diversi, attraverso la pluralità della formazione», spiegando che per loro «l'urgenza è quella di riaprire un processo di narrazione del presente e di rappresentazione della realtà, indagando le forme di scrittura scenica, mettendole a confronto e favorendone la contaminazione»¹⁹.

¹⁸ Stando a quanto proponeva la politica, il teatro avrebbe dovuto essere affidato «a un privato di insindacabili qualità artistico-imprenditoriali», tramite un bando che avrebbe «chiamato a raccolta personalità accreditate nel mondo dello spettacolo» (Francesca Giuliani, *Il Comune vuole il Teatro Valle. Baricco pronto per la gestione*, «la Repubblica», 16 marzo 2011). Riguardo ai nomi dei possibili gestori, nell'aprile 2011 si leggeva sul «Messaggero» che «il tam tam dei pretendenti» vedeva «in testa il Teatro di Roma», ma c'erano «anche Luca Barbareschi (a lungo in lizza per l'incarico di direttore dello Stabile capitolino, andato invece a Gabriele Lavia), Alessandro Baricco da Torino, Andrée Ruth Shammah da Milano, il romanissimo Enrico Montesano», e che, «a monte, s'era parlato di chiacchierate sul Valle intercorse fra il sindaco di Roma, Gianni Alemanno, e Gigi Proietti [...], Giorgio Albertazzi, Maurizio Scaparro...» (Rita Sala, *Valle, corsa contro il tempo*, «Il Messaggero», 8 aprile 2011). A fine maggio si diceva ancora che «la lista dei possibili "acquirenti"» aveva «in testa Luca Barbareschi, seguito dappresso dal duo Baricco-Farinetti, da Andrée Ruth Shammah, da Pamela Villoresi e da una lista di outsiders» ogni giorno diversa (Rita Sala, *Valle, sempre più Stabile il destino della storica sala*, «Il Messaggero», 25 maggio 2011. Tutti gli articoli appena citati – compreso quello che riporta le opinioni dell'onorevole Carlucci – mi sono stati forniti, insieme ad altri materiali e molti chiarimenti, da Valeria Usai).

¹⁹ Cfr. <http://www.teatrovalleoccupato.it/campagnafondazione>. Anche nella bozza provvisoria (21 maggio 2013) della parte dello Statuto dedicata alla «Vocazione» del Teatro Valle si legge che «[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».

Questa vocazione alla drammaturgia, subito rivendicata come naturale dagli occupanti per il teatro che nel 1921 ospitò la prima dei *Sei personaggi in cerca d'autore*²⁰, ha intanto avuto la sua prima forte concretizzazione nel modo in cui fino a ora hanno saputo raccontare quest'esperienza.

È proprio tramite il linguaggio che, mentre sperimentavano strategie per creare una diversa realtà, gli occupanti hanno saputo inventare, giorno per giorno e tra discussioni e confronti continui, modi per descriverla. Esperienze proposte e azioni sono state immediatamente tradotte in parole sul loro sito internet, dove si raccontano e pubblicizzano attività, si rendono accessibili a tutti i resoconti delle assemblee e si raccolgono rassegne stampa, si dichiarano scelte programmatiche e complicità, o si elencano i riconoscimenti ottenuti. Sono stati prodotti video e persino un film documentario (*Eros*); si è partecipato a trasmissioni televisive e radiofoniche (si veda la lunga collaborazione con Radio OndaRossa)²¹; sono stati stampati volantini, un giornale gratuito, un libro.

All'interno di questo interminabile racconto dai molti autori, il linguaggio è in movimento continuo, e le parole cambiano mutano o si fondono per meglio adattarsi ai loro significati o inglobarne di nuovi. All'inizio si parlava, ad esempio, per il teatro di «un modello di gestione *etico*»²², poi si è scritto di «un modello di gestione *ecologico*»²³, come a ricordare che, se le risorse sono mal gestite, se non si tiene conto dell'intero ecosistema, il rischio è presto o tardi l'estinzione.

Non sappiamo ancora quanto il nuovo Valle darà, avviata la Fondazione, in termini di teatro o, più in generale, di «arte attiva», ma di sicuro ha già prodotto molto nell'ambito di quello che gli occupanti hanno definito come «pensiero attiv-artistico», descritto come la base

²⁰ «Nel 150° dell'Unità d'Italia è fondamentale la nascita di un teatro dedicato alla scrittura teatrale, attento alla formazione e capace di interloquire alla pari con i suoi omologhi esistenti e operanti all'estero: il Royal Court Theatre di Londra, il Théâtre de la Colline di Parigi, la Schaubühne di Berlino. Il teatro dove debuttarono i *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello, rivoluzionando ed affermando al tempo stesso la drammaturgia italiana, è naturalmente il posto più indicato a svolgere tale funzione» (*Proposta per un nuovo Teatro Valle*, comunicato stampa del 5 luglio 2011, da <http://www.teatrovalleoccupato.it/proposta-per-un-nuovo-teatro-valle>).

²¹ Un'intera parte del sito è dedicata alla documentazione video e radio: <http://www.teatrovalleoccupato.it/streaming>.

²² Cfr. <http://www.teatrovalleoccupato.it/proposta-per-un-nuovo-teatro-valle>.

²³ Cfr. <http://www.teatrovalleoccupato.it/campagnafondazione>.

per dare forma a «nuovi immaginari»²⁴. Viene in mente per contrasto la dittatura globale immaginata da George Orwell, che voleva impedire diverse forme di pensiero semplificando e riducendo le parole e liberandole da ogni legame col passato e qualsivoglia idea accessoria²⁵. Questi occupanti, che in vista della costituzione dell'assemblea per governare la loro Fondazione hanno deciso di chiamarsi *comunardi*²⁶, cosa che richiama insieme l'idea del «bene comune» e la memoria storica della Comune di Parigi del 1871 (un'istituzione di «ispirazione radicalmente democratica» e che intendeva «dare al controllo popolare dell'attività pubblica un carattere permanente e illimitato»²⁷), costruiscono il loro linguaggio giocando proprio con le risonanze e gli echi. E seguendo le loro parole, l'intera storia del Teatro Valle Occupato si potrebbe leggere come una complessa, ramificata e continuamente aggiornata opera di narrazione.

²⁴ Teatro Valle Occupato, *Arte e attivismo. Moltiplicare mondi*, da «Chi è di scena». *Gesto, eros, metamorfosi, dinamica*, in Federica Giardini et al., *op. cit.*, p. 12.

²⁵ George Orwell, *1984* [1948], Milano, Mondadori, 2005, p. 322. Ma cfr. l'intera Appendice *I principi della neolingua*, pp. 313-326.

²⁶ «Denominazione attribuita agli occupanti fondatori non senza approfondito dibattito» racconta Ugo Mattei in *Pubblico e privato svelati. Il contributo del Valle alla teoria dei beni giuridici*, in Federica Giardini et al., *op. cit.*, p. 29.

²⁷ Rosario Villari, *La Comune*, in *Storia contemporanea*, Bari, Laterza, 1986, p. 222.

Scheda 6

Preambolo dello Statuto della Fondazione Teatro Valle Bene Comune e Commissione Rodotà. Estratti

A cura di Gabriele Sofia

1. Statuto della Fondazione Teatro Valle Bene Comune. Preambolo e Indice della bozza dello Statuto del 21 maggio 2013

Noi che in comune, dal 14 giugno del 2011, 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 diritto fondamentale 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 e il riconoscimento 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 [sic] 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.

Indice:

1. PREAMBOLO

2. STATUTO

Artt. 1-9 La Fondazione

Articolo 1. Costituzione

Articolo 2. Sede

Articolo 3. Finalità

Articolo 4. Attività istituzionali

Articolo 5. Durata, diritti e doveri dei soci

Articolo 6. Soci fondatori

Articolo 7. Soci

Articolo 8. Patrimonio

Articolo 9. Incrementi patrimoniali

Artt. 10-16 Organi della Fondazione

Articolo 10. Organi della Fondazione

Articolo 11. Assemblea

Articolo 12. Comune

Articolo 13. Consiglio

Articolo 14. Comitato dei garanti

Articolo 15. Tesoriere

Articolo 16. Collegio dei Revisori

Artt. 17-21 Norme finali

Articolo 17. Esercizio sociale

Articolo 18. Regolamenti interni

Articolo 19. Denominazione

Articolo 20. Scioglimento

Articolo 21. Norme finali

[Fonte: <http://www.teatrovalleoccupato.it/wp-content/uploads/2011/10/Fondazione-Teatro-Valle-Bene-Comune-bozza-del-22-05-2013.pdf>].

2. Commissione Rodotà. Estratti

Commissione Rodotà - per la modifica delle norme del Codice Civile in materia di beni pubblici (14 giugno 2007)

Relazione

Commissione Rodotà – elaborazione dei principi e criteri direttivi di uno schema di disegno di legge delega al Governo per la novellazione del Capo II del Titolo I del Libro III del Codice Civile nonché di altre parti dello stesso Libro ad esso collegate per le quali si presentino simili necessità di recupero della funzione ordinante del diritto della proprietà e dei beni (14 giugno 2007).

La relazione

La genesi del progetto. La Commissione sui Beni Pubblici, presieduta da Stefano Rodotà, è stata istituita presso il ministero della Giustizia, con Decreto del ministro, il 21 giugno 2007, al fine di elaborare uno schema di legge delega per la modifica delle norme del Codice Civile in materia di beni pubblici. [...] L'idea era nata in seguito al lavoro che era stato avviato in quella sede per la costruzione di un Conto patrimoniale delle Amministrazioni pubbliche basato sui criteri della contabilità internazionale. [...] L'iniziativa, in una prima fase, fu accolta positivamente dall'allora ministro dell'Economia e delle Finanze. Essa, tuttavia, con il cambio di ministro, avvenuto nel mese di luglio del 2005, non fu ulteriormente perseguita. Nel giugno del 2006 i lavori del Conto patrimoniale sono stati presentati in una Giornata di studio che si è svolta presso l'Accademia Nazionale dei Lincei dal titolo «Patrimonio pubblico, proprietà pubblica e proprietà privata». In quella sede, un autorevole gruppo di studiosi (giuristi ed economisti) era giunto unanimemente alla conclusione che fosse opportuno proseguire nel lavoro sui beni pubblici tramite due iniziative fra loro sicuramente collegate. La prima, una revisione del contesto giuridico dei beni pubblici contenuti nel Codice Civile attraverso l'istituzione di una apposita Commissione ministeriale. La seconda, il proseguimento del lavoro conoscitivo avviato con il progetto sperimentale del Conto patrimoniale delle Amministrazioni pubbliche per rafforzare il contesto della conoscenza dei beni del patrimonio. Sul primo fronte la proposta è stata accolta dal ministro della Giustizia. I lavori della Commissione sono stati avviati con la prima riunione plenaria che si è tenuta presso il ministero il 4 di luglio 2007. I lavori della Commissione Rodotà [...] si sono articolati per complessive 11 riunioni plenarie e 5 riunioni speciali della Segreteria Scientifica in tre fasi: a) la raccolta degli elementi conoscitivo-normativi indispensabili; b) l'audizione di alcune fra le più rilevanti personalità del mondo accademico, professionale ed altri soggetti a vario titolo direttamente interessati dal progetto di riforma; c) la discussione teorica e la stesura dei principi fondamentali della legge delega.

I presupposti del lavoro. Meritano di essere brevemente ripercorse talune delle ragioni che hanno suggerito al ministero della Giustizia di metter mano alla riforma del Titolo II del Libro III del Codice Civile del 1942 e di altre parti dello stesso rilevanti al fine di recuperare portata ordinante alla Codificazione in questa materia. In primo luogo, i cambiamenti tecnologici ed economici verificatisi fra il 1942 ed oggi hanno reso particolarmente

obsoleta la parte del Codice Civile relativa ai beni pubblici. Alcune importanti tipologie di beni sono assenti. Tale assenza ad oggi non è più giustificabile. In primo luogo i beni immateriali, divenuta oggi nozione chiave per ogni avanzata economia. Altre tipologie di beni pubblici sono profondamente cambiate negli anni: si pensi ai beni necessari a svolgere servizi pubblici, come le c.d. «reti», sempre più variabili, articolate e complesse. I beni finanziari, tradizionalmente obliterati a causa della logica «fiscistica» del Libro III, ancora legato ad una idea obsoleta della proprietà inscindibilmente collegata a quella fondiaria, andavano recuperati al Codice Civile. Inoltre, le risorse naturali, come le acque, l'aria respirabile, le foreste, i ghiacciai, la fauna e la flora tutelata, che stanno attraversando una drammatica fase di progressiva scarsità, oggi devono poter fare riferimento su di una più forte protezione di lungo periodo da parte dell'ordinamento giuridico. Infine, le infrastrutture necessitano di investimenti e di una gestione sostenibile per tutte le classi di cittadini. In secondo luogo, una nuova filosofia nella gestione del patrimonio pubblico, ispirata a criteri di efficienza, che si è sviluppata anche a causa delle difficoltà e degli squilibri in cui si trovano gran parte dei bilanci pubblici europei, richiede, da una parte, un contesto normativo che favorisca una migliore gestione dei beni che rimangono nella proprietà pubblica, e, dall'altra, la garanzia che il governo pro tempore non ceda alla tentazione di vendere beni del patrimonio pubblico, per ragioni diverse da quelle strutturali o strategiche, legate alla necessaria riqualificazione della dotazione patrimoniale dei beni pubblici del Paese, ma per finanziare spese correnti.

Le opzioni ed il mandato della commissione. La Commissione ha cominciato i propri lavori con un approfondito studio della letteratura più autorevole consacrata negli anni alla materia dei beni pubblici, nell'ambito della quale importanza cruciale riveste tradizionalmente la nozione di demanialità. La matrice della moderna dottrina del demanio nasce da una distinzione nell'ambito dei beni (soggettivamente) pubblici, tendente ad individuare alcune categorie di beni da tenersi fuori dall'applicazione del diritto comune perché strettamente destinati ad una funzione di pubblico interesse. La dottrina ha da tempo dimostrato che l'impianto contenuto nel Codice Civile del 1942 presenta più ombre che luci. L'insoddisfazione per l'assetto dato dal Codice Civile ha prodotto una vasta letteratura nella quale vengono avanzate diverse proposte di soluzioni alternative. La più autorevole dottrina cerca di scomporre le categorie tradizionali attraverso un'analisi storica dell'istituto della proprietà, condotta sia con riferimento alla scienza giuridica privatistica che a quella pubblicistica. Tale opera influenzerà tutta la scienza giuridica successiva sviluppatasi sulla natura e sulla tassonomia dei beni pubblici contenuta nel Codice Civile. Sulla base di questi presupposti, [...] la Commissione ha accolto l'idea di porsi alla ricerca di una tassonomia dei beni pubblici che riflettesse la realtà economica e sociale delle diverse tipologie di beni, nella convinzione che il mero statuto giuridico delle singole tipologie, consegnato al diritto italiano vigente, costituisca un criterio arbitrario. [...]

Le linee generali della riforma proposta. Dal punto di vista dei fondamenti, la riforma si propone di operare un'inversione concettuale rispetto alle tradizioni giuridiche del passato. Invece del percorso classico che va «dai regimi ai beni», l'indirizzo della Commissione procede all'inverso, ovvero «dai beni ai regimi». L'analisi della rilevanza economica e sociale dei beni individua i beni medesimi come oggetti, materiali o immateriali, che esprimono diversi «fasci di utilità». Di qui la scelta della Commissione di classificare i beni in base alle utilità prodotte, tenendo in alta considerazione i principi e le norme costituzionali – sopravvenuti al Codice Civile – e collegando le utilità dei beni alla tutela dei diritti della persona e di interessi pubblici essenziali. Preliminarmente, si è proposto di innovare la stessa definizione di bene, ora contenuta nell'art. 810 Codice Civile, ricomprendendovi an-

che le cose immateriali, le cui utilità possono essere oggetto di diritti: si pensi ai beni finanziari, o allo spettro delle frequenze. Si è poi delineata la classificazione sostanziale dei beni. Si è prevista, anzitutto, una nuova fondamentale categoria, quella dei beni comuni, che non rientrano stricto sensu nella specie dei beni pubblici, poiché sono a titolarità diffusa, potendo appartenere non solo a persone pubbliche, ma anche a privati. Ne fanno parte, essenzialmente, 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. Vi rientrano, altresì, i beni archeologici, culturali, ambientali. Sono beni che – come si è anticipato – soffrono di una situazione altamente critica, per problemi di scarsità e di depauperamento e per assoluta insufficienza delle garanzie giuridiche. La Commissione li ha definiti come cose che esprimono utilità funzionali all'esercizio dei diritti fondamentali nonché al libero sviluppo della persona, e sono informati al principio della salvaguardia intergenerazionale delle utilità. Per tali ragioni, si è ritenuto di prevedere una disciplina particolarmente garantistica di tali beni, idonea a nobilitarli, a rafforzarne la tutela, a garantirne in ogni caso la fruizione collettiva, da parte di tutti i consociati, compatibilmente con l'esigenza prioritaria della loro preservazione a vantaggio delle generazioni future. In particolare, la possibilità di loro concessione a privati è limitata. La tutela risarcitoria e la tutela restitutoria spettano allo Stato. La tutela inibitoria spetta a chiunque possa fruire delle utilità dei beni comuni in quanto titolare del corrispondente diritto soggettivo alla loro fruizione. Per quel che riguarda propriamente i beni pubblici, appartenenti a soggetti pubblici, si è abbandonata la distinzione formalistica fra demanio e patrimonio, introducendosi una partizione sostanzialistica. [...] Spesso i beni pubblici, oltre a non essere pienamente valorizzati sul piano economico, non vengono neppure percepiti come potenziali fonti di ricchezza da parte delle amministrazioni pubbliche interessate. I beni pubblici fruttiferi costituiscono una categoria residuale rispetto alle altre due. Sono sostanzialmente beni privati in appartenenza pubblica, alienabili e gestibili con strumenti di diritto privato. Si sono però previsti limiti all'alienazione, al fine di evitare politiche troppo aperte alle dismissioni e di privilegiare comunque la loro amministrazione efficiente da parte di soggetti pubblici. Si sono individuati, infine, criteri per garantire al meglio la gestione e la valorizzazione dei beni pubblici. Per l'uso di beni pubblici si è previsto, fra l'altro, il pagamento di un corrispettivo rigorosamente proporzionale ai vantaggi che può trarne l'utilizzatore; si sono stabiliti meccanismi di gara fra più offerenti e strumenti di tutela in ordine all'impatto sociale e ambientale dell'utilizzazione dei beni e in ordine alla loro manutenzione e sviluppo.

[...]

Conclusioni. Il disegno di legge proposto ha tre caratteristiche innovative. In primo luogo, contiene una disciplina di riferimento per i beni pubblici idonea a recuperare una dimensione ordinante e razionalizzatrice di una realtà normativa quanto mai farragginosa. Essa presenta i tratti di una riforma strutturale e non contingente. In secondo luogo, il disegno offre una classificazione dei beni legata alla loro natura economico-sociale, che appare sufficientemente agevole da cogliere, a differenza di quella tradizionale fra demanio e patrimonio indisponibile, che, come abbiamo visto, è meramente formalistica. Infine, la proposta che qui si presenta riconduce la parte del Codice Civile che riguarda i beni pubblici – ed in generale la proprietà pubblica – ai principi fondamentali della nostra Carta Costituzionale, collegando le utilità dei beni alla soddisfazione dei diritti della persona e al perseguimento di interessi pubblici essenziali. L'auspicio è che ne possano derivare risultati costruttivi.

Gabriele Sofia
POLITICHE DELLA CONTIGUITÀ.
RIFLESSIONI SU TEATRO E BENI COMUNI

Le vicende del Teatro Valle Occupato si intrecciano in diversi momenti con le lotte in difesa dei beni comuni. Sarebbe riduttivo, però, immaginare queste relazioni in termini di generica adesione o comunione d'intenti. Si tratta piuttosto di incontri che mettono continuamente in discussione sia le pratiche d'occupazione che la proposta giuridica di bene comune, fino al punto da non poter più stabilire chi sia il modello di chi. Per questo si è deciso di dedicare un articolo ai processi che hanno reso possibile questa inedita sinergia tra teatro e beni comuni.

1. *Di follie ragionevoli e follie irragionevoli*

Commentando la descrizione dei beni comuni come «ragionevole follia»¹ formulata dal sociologo Franco Cassano, il giurista Stefano Rodotà scrive:

La follia, elogiata da Erasmo e riconosciuta come metodo in *Amleto*, si insinuava nel mondo ordinato del diritto, veniva indicata come un carattere del nuovo *homo civicus*, così liberato dall'obbligo di consegnarsi all'ossessione proprietaria che lo separava e lo allontanava dai suoi simili, ritrovando invece anche il filo dei legami sociali².

Definita dallo studioso statunitense James Boyle come «l'opposto della proprietà»³, la nozione di beni comuni emerge negli ultimi vent'anni sotto forma di una vera e propria riformulazione dell'intero

¹ Franco Cassano, *Homo civicus. La ragionevole follia dei beni comuni*, Bari, Dedalo, 2004.

² Stefano Rodotà, *Il diritto di avere diritti*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2012, pp. 106-107.

³ James Boyle, *Foreword: the opposite of property?*, «Law and Contemporary Problems», vol. 66, nn. 1-2, 2003, pp. 1-32.

apparato giuridico occidentale, scardinando il rapporto «a somma zero»⁴ tra proprietà pubblica e proprietà privata⁵.

Nella primavera del 2011, il Teatro Valle di Roma si trova stretto tra due follie. Da un lato uno Stato incapace di gestirlo, che elimina l'ente che lo governava fino a quel momento, dall'altro il rischio di vendita di questo patrimonio inestimabile della cultura a una cordata di imprenditori privati.

Ogni processo di privatizzazione deciso dall'autorità politica attraverso il governo *pro tempore* espropria ciascun cittadino (e non solo i cittadini, come ve-

⁴ Per rapporto «a somma zero» si intende la suddivisione perfetta del «mondo delle cose» tra proprietà privata e proprietà dello Stato, in modo da non ammettere né l'esistenza di un oggetto o un gruppo di oggetti collocati al di fuori del diritto proprietario, né un tipo di proprietà alternativa a quella statale o privata: «Proprietà privata e Stato moderno divengono alleati naturali contro il comune, come dimostrato all'epoca delle *enclosures*. La loro alleanza è in verità paradossale, perché entrambi rivendicano l'assolutezza sullo stesso (unico) appezzamento di crosta terrestre. Essa tuttavia, ancorché storicamente mutevole, si dimostra solidissima, perché a sua volta si basa su un semplice gioco a somma zero nel quale l'una o l'altro possono prevalere nel singolo episodio conflittuale, ma sempre si rafforzano a vicenda. Se non prevale lo Stato prevale la proprietà privata e se non prevale la proprietà privata prevale lo Stato. I giuristi, dominanti tanto nel mondo capitalista quanto nella parentesi socialista, formalizzano e cementano quest'alleanza con teorie sofisticate che confermano l'esclusione del comune, incompatibile con una logica a somma zero che, come abbiamo visto, ha radici lontanissime» (Ugo Mattei, *Beni comuni. Un manifesto*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2011, p. 46, corsivo nel testo originale).

⁵ Seppur discusso da tempo, il dibattito sui beni comuni si è imposto quando, nel 2009, l'economista statunitense Elinor Ostrom ha ricevuto il premio Nobel per l'economia per i suoi studi sui «commons» avviati con la sua opera *Governing the commons* (cfr. Elinor Ostrom, *Governing the commons. The evolution of institutions for collective action*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990; trad. it. *Governare i beni collettivi*, Venezia, Marsilio, 2006). All'origine dell'opera di Ostrom vi è il tentativo di rispondere alla tesi esposta dal biologo statunitense Garrett Hardin nel suo articolo *The tragedy of the commons* («Science», n. 162, 1968, pp. 1243-1248). In questo articolo, Hardin, affrontando il problema della sovrappopolazione, sostiene che la messa a disposizione in maniera illimitata delle risorse comuni aumenta la tendenza all'accaparramento di esse da parte dei singoli, fino all'impoverimento delle risorse stesse. Da parte sua, Ostrom ha risposto mostrando come sia empiricamente possibile un governo dei beni comuni grazie all'accresciuta capacità di comunicazione tra gli individui responsabili della gestione. Una sintesi molto chiara del dibattito tutt'ora in corso sui beni comuni è stata fatta dal ricercatore Riccardo Cavallo: *I beni comuni tra vecchi cliché e nuove sfide*, «Il rasoio di Occam», prolungamento on-line dell'*Almanacco di filosofia* di «MicroMega», pubblicato on-line il 26 aprile 2013 (<http://ilrasoiiodioccam-micromega.blogautore.espresso.repubblica.it/>).

dremo) della sua quota parte del bene comune espropriato, proprio come avviene nel caso dell'espropriazione di un bene privato⁶.

Tra queste due follie, l'espropriazione di ciascun cittadino del patrimonio del Teatro Valle sembrava l'unico, irragionevole, rimedio.

Il 14 giugno, il Teatro Valle viene occupato dai lavoratori dello spettacolo. Tra i palchetti viene issato uno striscione che recita: «Com'è triste la prudenza! Lavorat* spettacolo»⁷.

2. Pali al novantesimo e vittorie inaspettate

Nella primavera del 2011 il berlusconismo è al suo punto di massima infiltrazione nelle poltrone istituzionali. Il Comune di Roma, la Regione Lazio e il governo nazionale sono amministrati dal centrodestra. Le elezioni regionali dell'anno precedente (marzo 2010) avevano dato uno spaccato dei rapporti di forza tra gli schieramenti politici: mentre i candidati del più grande partito di centrodestra venivano esclusi perché avevano consegnato le candidature in ritardo – secondo alcuni quotidiani, il responsabile della mancata consegna si scusò dicendo che era andato «a mangiare un panino»⁸ –, il centrosinistra riesce comunque a perdere le elezioni. «È stato come colpire un palo al novantesimo»⁹ fu l'arguto commento dell'allora segretario del Partito democratico. Così, proprio mentre i maggiori partiti italiani formicolavano da una rete televisiva all'altra cercando di nascondere la loro palese inefficacia di fronte a una crisi economica impietosa, a Roma nasceva con un'assemblea il Coordinamento nazionale degli enti locali per l'acqua pubblica, un coordinamento di enti locali (non solo piccoli Comuni ma anche grandi città) che si opponeva al decreto Ronchi, ovvero quel decreto che, «a colpi di fiducia parlamentare, dal novembre del 2009 accelera decisamente la consegna dell'intera gestione dei ser-

⁶ Ugo Mattei, *op. cit.*, p. V.

⁷ L'utilizzo dell'asterisco è una pratica ormai abbastanza diffusa all'interno dei movimenti che non accettano l'utilizzo del maschile nei nomi plurali che si riferiscono a gruppi misti di individui. L'asterisco è in questo caso utilizzato per evitare il suffisso nominale -ori.

⁸ *Milioni, l'uomo del «pasticciaccio» tra liti e panini: «Sono una vittima»*, «Il Tempo», 1° marzo 2010, articolo non firmato, disponibile on-line al link: <http://www.iltempo.it/politica/2010/03/02/milioni-l-uomo-del-pasticciaccio-br-tra-liti-e-panini-sono-una-vittima-1.147896>.

⁹ La dichiarazione è stata effettuata da Pier Luigi Bersani il 30 marzo 2010, durante una conferenza stampa. Il video della dichiarazione è disponibile sul sito del quotidiano «la Repubblica» all'indirizzo: <http://video.repubblica.it/dossier/regionali-2010/bersani-lazio-e-piemonte-presi-due-pali/44778/44578>.

vizi idrici al mercato e alle grandi multinazionali»¹⁰. Il 20 marzo 2010 Roma viene invasa da più di 200.000 persone per la «Seconda manifestazione nazionale per l'acqua e i beni comuni»¹¹. Nell'aprile del 2010, durante il week end della Festa della Liberazione, parte la raccolta firme per il referendum abrogativo del decreto Ronchi. Noncuranti del disinteresse o del malcelato opportunismo della sinistra parlamentare¹², i movimenti organizzavano una coalizione sociale senza precedenti, schierata in difesa dell'acqua pubblica.

Poco più di un anno dopo, il 12 e 13 giugno 2011, oltre il 54% degli aventi diritto si reca alle urne. Di questi, oltre il 95% vota per l'uscita dell'acqua dal mercato e per la sua gestione senza profitti. Il giorno dopo viene occupato il Teatro Valle. Sullo striscione che campeggia all'esterno del teatro viene scritto: «Come l'acqua, come l'aria, riprendiamoci il Valle».

3. Beni comuni

Il riflettore acceso dalla battaglia referendaria sulla proposta di «beni comuni» ne diffonde rapidamente l'utilizzo facendola diventare una vera

¹⁰ Marco Bersani, *Come abbiamo vinto il referendum. Dalla battaglia per l'acqua pubblica alla democrazia dei beni comuni*, Roma, Edizioni Alegre, 2011, p. 41. Marco Bersani (da non confondere col più noto Pier Luigi, ex segretario del Partito democratico) è stato socio fondatore di Attac Italia e tra i portavoce del Genoa Social Forum nel luglio del 2001. È stato tra i principali animatori del Forum italiano dei movimenti per l'acqua.

¹¹ La prima era avvenuta nel dicembre del 2007, durante il governo di centrosinistra guidato da Romano Prodi, in opposizione al disegno di legge dell'allora ministro Lanzillotta, che proponeva la completa liberalizzazione dei servizi pubblici locali.

¹² Quando il Forum italiano dei movimenti per l'acqua avviò la raccolta firme per il referendum, si stabilì che il Comitato Promotore fosse costituito solo da realtà associative e comitati territoriali, mentre i partiti sarebbero stati inseriti nel Comitato di Sostegno. I partiti che aderirono subito a questo comitato furono la Federazione della Sinistra, Sinistra Ecologia e Libertà, la Federazione dei Verdi e Sinistra Critica. In quel momento, nessuno di questi partiti aveva una rappresentanza parlamentare. Scrive Marco Bersani: «Quando il Comitato Promotore – nel frattempo divenuto la più grande coalizione sociale degli ultimi decenni – depositò in Corte di Cassazione la proposta di tre quesiti referendari, la segreteria nazionale del PD emise un comunicato stampa con cui dichiarò sbagliata la scelta referendaria; quando la campagna di raccolta firme partì [...] i movimenti per l'acqua seppero da un'intervista rilasciata da Antonio Di Pietro che dal successivo fine settimana avrebbero trovato nelle piazze anche i banchetti dell'IdV, con un quesito sull'acqua alternativo a quello dei movimenti» (Marco Bersani, *op. cit.*, p. 48). L'IdV accettò di entrare nel Comitato di Sostegno solo dopo che la Corte Costituzionale bocciò il suo quesito alternativo. Il PD decise di fare marcia indietro e appoggiare il referendum solo due settimane prima del voto.

e propria bandiera (con tutti i pro e i contro del caso) dei movimenti che si oppongono e cercano un'alternativa alle logiche di mercato:

Come divinità dell'antica Grecia, i mercati sono diventati una realtà «astratta e impersonale» che domina le vite delle persone, le economie delle società, le istituzioni politiche. Perché pur essendo «inavvicinabili ed inconoscibili» i mercati provano emozioni: possono dare e togliere fiducia, divenire euforici o collerici, turbarsi. E alle popolazioni non resta altro che fare continui sacrifici in loro onore, sperando di ingrazarli per suscitare la loro benevolenza o per mitigarne la collera. [...] Per questo, la lotta contro le privatizzazioni ha immediatamente assunto i caratteri del conflitto tra la Borsa e la vita, ovvero tra un mercato onnivoro e pervasivo che determina l'intera vita delle persone, mettendola a valorizzazione finanziaria, e la necessità di intere fasce di popolazione di riappropriarsi di ciò che a tutti appartiene e deve servire l'interesse generale e non il business privatistico. [...] La vittoria referendaria sull'acqua è il più importante risultato ottenuto in questa direzione¹³.

Tuttavia la nozione di bene comune non si riduce a una critica al mercato e al modello di privatizzazione. Non è solo una richiesta di salvaguardia dei beni della collettività. I beni comuni vengono proposti come «un genere dotato di autonomia giuridica e strutturale nettamente alternativa rispetto tanto alla proprietà privata quanto a quella pubblica (intesa come demanio e/o patrimonio dello Stato e delle altre forme di organizzazione politica formale)»¹⁴. In questo senso, la proposta dei beni comuni coincide con un ripensamento dell'intero impianto giuridico occidentale. La logica che sottende questa proposta potrebbe così essere riassunta: in una situazione in cui i mercati globali decidono, di fatto, la stabilità o il crollo dei governi nazionali, lo Stato si trova a non poter più salvaguardare gli interessi collettivi, intento com'è a fronteggiare i capricci dei mercati o a pagare i debiti e le crisi che il mercato stesso ha creato. Per fare questo, la scelta più frequente e, in linea di massima, più facilmente accettata dalla popolazione è quella di dissipare i beni collettivi (non solo l'acqua o le foreste, ma anche infrastrutture o luoghi di socializzazione), affidandone la gestione agli stessi soggetti economici transnazionali (multinazionali, banche, corporation ecc.) che decidono dell'andamento dei mercati: «Non di rado, nell'ambito della grande confusione di piani e di ruoli che caratterizza l'attuale fase dell'antropocene, i veri nemici dei beni comuni sono proprio que-

¹³ *Ivi*, p. 88.

¹⁴ Ugo Mattei, *op. cit.*, p. VII.

gli Stati che dovrebbero esserne fedeli guardiani»¹⁵. La dicotomia tra proprietà pubblica e proprietà privata è quindi molto meno netta di quanto la giurisdizione vorrebbe far apparire. La tesi è quindi che «la categoria dei beni comuni è chiamata a svolgere proprio questa funzione costituzionale nuova – indispensabile in tempi di globalizzazione economica – di tutela del pubblico nei confronti tanto dello Stato quanto del potere privato»¹⁶.

Alla base della diffusa illusione giuridica di una netta ripartizione tra proprietà privata e proprietà statale vi è la logica analitica fondata sulla descrizione del mondo delle cose come nettamente separato dal soggetto vivente, omettendo l'evidenza secondo cui alcuni beni, e l'acqua è forse l'esempio più chiaro, «assumono valore in quanto collegati alla vita»¹⁷. L'espropriazione operata dallo Stato tramite concessione ai privati dei beni necessari alla vita (acqua, aria, terra, foreste, ghiacciai) e allo sviluppo dell'individuo (luoghi d'incontro, di relazione

¹⁵ *Ivi*, p. VIII.

¹⁶ *Ivi*, p. X. La tesi esposta da Mattei nel suo *Manifesto* è stata recentemente criticata dal saggio di Ermanno Vitale, professore dell'Università della Valle d'Aosta, dal titolo *Contro i beni comuni. Una critica illuminista*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2013. Il saggio di Vitale non è una critica alla tutela dei beni pubblici, ma una critica al ricorso ai beni comuni come soluzione al problema, così come ipotizzata da Mattei. L'impianto critico di Vitale si concentra essenzialmente su tre punti: l'impalpabilità e la difficile definizione dell'oggetto-bene comune; una presunta «nostalgia» ed esaltazione delle forme di gestione collettiva pre-moderne; una cattiva interpretazione dei saggi di Ostrom e Hardin, che diedero avvio al dibattito sui beni comuni (vedi nota 5). La proposta di Vitale, alternativa ai beni comuni, è quella di una tutela dei beni pubblici secondo le forme previste dal «Costituzionalismo di diritto privato» formulato da Luigi Ferrajoli. Questo modello, senza fare ricorso ad alcun tipo di comunità o di gestione collettiva, prevede un freno giuridico al diritto di accumulazione del privato (cfr. Luigi Ferrajoli, *Diritti fondamentali. Un dibattito teorico*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2001; Idem, *Per un costituzionalismo di diritto privato*, «Rivista critica del diritto privato», n. 1, 2004, pp. 11-24). Una contro-replica alle critiche di Vitale è arrivata dallo storico del diritto Alessandro Dani, che analizza dal punto di vista storico il tema, evidenziando come le gestioni collettive pre-moderne (ovvero precedenti alle *enclosures* inglesi, esempio classico di espropriazione forzata dei beni collettivi a favore del profitto) abbiano rappresentato per un arco di tempo di sei-settecento anni, in Italia, «un elasticissimo, elaborato – per molti versi oggi sorprendente – modello di governo locale» (Alessandro Dani, *Beni comuni utopistici e reazionari?*, «Diritti Comparati. Comparare i diritti fondamentali in Europa», pubblicato on-line il 6 maggio 2013, www.diritticomparati.it; dello stesso autore è possibile consultare *Le risorse naturali come beni comuni*, Arcidosso, C&P Adver Effigi, 2013). Negli ultimi anni il modello dei beni comuni è stato problematizzato anche in ambito storico come mostrato dal volume collettivo *La gestione delle risorse collettive. Italia settentrionale, secoli XII-XVIII*, a cura di Guido Alfani e Riccardo Rao, Milano, FrancoAngeli Editore, 2011.

¹⁷ Ugo Mattei, *op. cit.*, p. XVI.

e di accesso alla conoscenza) dovrebbe quindi essere considerata come una violazione della Costituzione, oltre che dei diritti fondamentali dell'essere umano¹⁸. La nozione di bene comune punta quindi alla difesa di quei beni che garantiscono i diritti fondamentali dall'attacco dei mercati. In questo senso l'ontologia del bene comune non può essere delineata una volta per tutte, ma esiste come entità funzionale:

La fenomenologia dei beni comuni è nettamente funzionalistica, nel senso che essi divengono rilevanti per un particolare fine sociale coerente con le esigenze dell'ecologia politica. I beni comuni richiedono perciò una percezione olistica, che ne colga appieno gli inestricabili nessi con la comunità di riferimento e con le altre comunità ad essa contigue o che ad essa si sovrappongono. Essi non possono in alcun caso essere oggettificati¹⁹.

La definizione di beni comuni come categoria «autenticamente relazionale»²⁰ induce uno scivolamento di paradigma dal «chi possiede cosa» al «chi può avere accesso a quella cosa». Come sottolinea Stefano Rodotà: «Accesso e proprietà si presentano come categorie autonome e, in diverse situazioni, potenzialmente o attualmente in conflitto»²¹. Il discorso sui beni comuni non riguarda quindi il riconoscimento del diritto a «possedere», anche in modo collettivo, qualcosa, ma

¹⁸ Il richiamo alla Costituzione, in particolare all'articolo secondo e terzo, è molto importante e viene ripetuto anche nel testo della Commissione Rodotà: «La proposta che qui si presenta riconduce la parte del Codice Civile che riguarda i beni pubblici – ed in generale la proprietà pubblica – ai principi fondamentali della nostra Carta Costituzionale, collegando le utilità dei beni alla soddisfazione dei diritti della persona e al perseguimento di interessi pubblici essenziali». Il testo della Commissione Rodotà è accessibile sul sito del ministero della Giustizia al link: http://www.giustizia.it/giustizia/it/mg_1_12_1.wp?contentId=SPS47617. Bisogna inoltre ricordare che uno tra i riferimenti costituzionali più forti della proposta per i beni comuni è legato all'articolo 43, che recita: «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». Proprio il riferimento alla possibilità di trasferire a un *gruppo* di «lavoratori o utenti» imprese che riguardino servizi pubblici essenziali legittimerebbe la gestione collettiva di determinati beni demaniali, quali, ad esempio, il Teatro Valle.

¹⁹ Ugo Mattei, *op. cit.*, p. 54.

²⁰ «Il comune non è solo un oggetto (un corso d'acqua, una foresta, un ghiacciaio), ma è anche una categoria dell'essere, del rispetto, dell'inclusione e della qualità. È una categoria autenticamente relazionale, fatta di rapporti fra individui, comunità, contesti e ambiente» (*Ivi*, p. 62).

²¹ Stefano Rodotà, *op. cit.*, p. 108.

il riconoscimento al diritto di accesso a quelle risorse o a quei luoghi reali o virtuali necessari allo sviluppo dignitoso dell'individuo: «L'accesso, inteso come diritto fondamentale della persona, si configura come tramite necessario tra diritti e beni, sottratto all'ipoteca proprietaria»²². I beni comuni sarebbero, quindi:

A titolarità diffusa, appartengono a tutti e a nessuno, nel senso che tutti devono poter accedere a essi e nessuno può vantare pretese esclusive. Devono essere amministrati muovendo dal principio di solidarietà. Incorporano la dimensione del futuro, e quindi devono essere governati anche nell'interesse delle generazioni che verranno²³.

In questo senso i beni comuni allargano il loro campo di azione comprendendo anche quello della conoscenza. L'accesso alla conoscenza (intesa come luogo reale o virtuale di scambio, confronto e relazione tra individui) viene considerato come diritto inalienabile.

4. *Le culture teatrali e le lotte per i beni comuni*

Scarsamente considerate dalle riflessioni sui beni comuni antecedenti al 2011, le culture teatrali conquistano, tra l'autunno 2010 e la primavera 2011, un ruolo di prim'ordine, fino a far diventare l'occupazione del Valle il volano della lotta per il riconoscimento dei beni comuni. Il Teatro Valle Occupato guadagna questa posizione d'avanguardia da un lato grazie al tentativo di creazione della «Fondazione Teatro Valle Bene Comune»²⁴, che si inserisce come polvere

²² *Ivi*, p. 112.

²³ *Ivi*, p. 115. Il richiamo alla «dimensione del futuro» non è solo una frase a effetto. L'esigenza della creazione della categoria dei beni comuni viene anche dal fatto evidente che i vari governi che si succedono hanno come priorità implicita quella di essere rieletti dopo la scadenza «naturale» del mandato (in Italia dopo cinque anni). Questo fa sì che le loro scelte, soprattutto in materia di utilizzazione delle risorse collettive e naturali, prediligano i risultati a breve termine a scapito di quei sacrifici che darebbero i primi frutti solo dopo venti o trent'anni. La «dimensione del futuro» va quindi letta come una precisa e concreta rivendicazione politica.

²⁴ L'intento della Fondazione Teatro Valle Bene Comune è quello di rendere l'occupazione un esempio concreto di trasformazione di una proprietà dello Stato in un bene comune. Per fare questo gli occupanti hanno iniziato un'intensa attività di confronto e di collaborazione con giuristi e professori universitari specializzati nello studio dei beni comuni. Lo Statuto, nato da un confronto continuo avvenuto sia dal vivo che sul sito internet del Teatro Valle Occupato, recita alla fine del Preambolo: «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

esplosiva nello spiraglio aperto tra l'incompetenza dello Stato e la capacità dei privati; dall'altro perché diventa il luogo fisico dei lavori per una «Costituente dei beni comuni»²⁵, allargando il raggio d'azione dal singolo teatro all'intera società.

Per certi versi, l'occupazione del Teatro Valle si presenta comunque come il risultato serendipico di una serie di fattori più complessi. Prima di tutto, raccoglie l'eredità pragmatica delle pratiche d'occupazione di teatri e strutture dismesse a Roma e dintorni²⁶. In secondo luogo, interviene in quello che, dal dopoguerra a oggi, può essere con-

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» (Federica Giardini *et al.*, *Teatro Valle Occupato. La rivolta culturale dei beni comuni*, Roma, DeriveApprodi, 2012, p. 59). Lo Statuto propone diverse novità per quanto riguarda la teoria dei beni giuridici. Un esempio può essere la natura turnaria delle cariche del consiglio, oppure la scelta del metodo «del consenso» in alternativa a quello della «maggioranza» per la presa di decisioni: «Decidere per consenso è una scelta di metodo della Comune, poiché la Comune è prima di tutto luogo di discussione, di approfondimento, è lo spazio dove si costruisce pensiero critico e dove si prova il più possibile a condividere le scelte. Il metodo del consenso è prima di tutto un metodo inclusivo, un processo decisionale di gruppo dove le decisioni non siano solo l'espressione dell'accordo tra la maggioranza dei partecipanti, ma che integri nella decisione anche le obiezioni della minoranza. Cercare il consenso è un metodo di cooperazione con cui si pratica il bene comune ed è alternativo al metodo della maggioranza che è evidentemente competitivo. Il metodo del consenso, inoltre, responsabilizza ogni singolo partecipante alla Comune a prendere parola e a partecipare attivamente alla Comune stessa, principio fondamentale del governo dei beni comuni» (*Statuto della Fondazione Teatro Valle Bene Comune*, bozza del 21 maggio 2013, p. 11. Il testo è reperibile su internet al link: <http://www.teatrovalleoccupato.it/wp-content/uploads/-2011/10/Fondazione-Teatro-Valle-Bene-Comune-bozza-del-22-05-2013.pdf>). L'adesione al metodo del consenso è tra l'altro una delle modifiche dello Statuto avvenute in progress: appare infatti nella versione del maggio 2013, ma non era presente in quella del dicembre 2011. La versione dello Statuto aggiornato al 20 dicembre 2011 è consultabile in Federica Giardini *et al.*, *op. cit.*, pp. 56-79. Per un'attenta sintesi delle innovazioni proposte dallo Statuto del 2011 rispetto alla giurisdizione dei beni comuni, è possibile consultare anche il saggio di Ugo Mattei, *Pubblico e privato svelati. Il contributo del Teatro Valle alla teoria dei beni giuridici*, in *Ivi*, pp. 26-35.

²⁵ La «Costituente dei beni comuni», che riprende i lavori della Commissione Rodotà interrotti nel 2007, viene ufficialmente avviata, durante un'assemblea, il 13 aprile 2013. A quell'assemblea ne sono seguite altre due, la prima all'Aquila (piazza Palazzo, 4 maggio 2013) e la seconda a Pisa (Ex Colorificio Liberato, 1° giugno 2013). A questi momenti assembleari bisogna aggiungere l'incontro della «Prima commissione giuridica per il riconoscimento dei beni comuni», che si è tenuto (a porte aperte) al Valle Occupato giovedì 9 maggio 2013.

²⁶ Su questo punto si può consultare il saggio di Samantha Marenzi in questo stesso Dossier.

siderato il punto di massima sfiducia dei cittadini verso le istituzioni. Sfiducia che si manifesta con un'impennata dell'astensionismo e con un deciso e diffuso scollamento della società civile da quei partiti che nel Novecento sarebbero stati definiti «di massa». L'occupazione interviene, ovvero, in un contesto in cui si è realizzata quella «profezia in azione» che Giorgio Gaber esibiva quando, subito dopo la strofa «qualcuno era comunista perché era convinto di avere dietro di sé la classe operaia», si girava a guardare dietro di sé trovando il fondale della scena inesorabilmente vuoto.

A questo bisogna aggiungere le pratiche di censura e boicottaggio in cui questo scollamento tra partiti e movimenti rapidamente si tradusse. La lottizzazione partitocratica delle reti televisive pubbliche e il monopolio quasi perfetto di quelle private ha fatto in modo che ogni iniziativa non avallata da nessuno dei grandi partiti venisse ignorata o minimizzata dalle televisioni e dalle testate giornalistiche più diffuse. Il referendum ne è stato l'esempio più eclatante²⁷. I canali di diffusione e comunicazione dei soggetti sociali in lotta diventarono quindi i canali alternativi a quelli mainstream: da una parte internet, con i suoi network diffusi e facilmente accessibili, dall'altra la relazione diretta, vis-à-vis, tra esseri umani. Due canali caratterizzati da una

comunicazione orizzontale fra le persone, paritaria e autorganizzata dal basso. Due modalità di attivazione che hanno sconfitto il modello, egemone nel ventennio di fine secolo scorso, della comunicazione verticale, unidirezionale, dall'alto verso il basso, che chiede e ottiene la passivizzazione delle persone, tipica della televisione²⁸.

Su questo versante gli spazi teatrali si riscoprirono particolarmente efficaci. E ciò che è successo al Valle è solo uno tra gli esempi possibili.

Spostiamoci al Teatro dell'Opera di Roma, il 13 marzo 2011, a pochi giorni dall'anniversario dei 150 anni dell'Unità d'Italia e in piena campagna referendaria. Il maestro Riccardo Muti dirige *Nabucco*.

²⁷ Il rapporto conflittuale con tutti i partiti seduti in Parlamento ha fatto sì che il referendum subisse un vero e proprio boicottaggio televisivo. Tanto da spingere i movimenti a occupare simbolicamente la sede della Rai, per poter incontrare l'allora direttrice generale Lorenza Lei: «Significative della concezione privatistica di quello che dovrebbe essere un servizio pubblico sono state le parole dette dalla stessa in risposta alla richiesta di spazi informativi in prima serata: «Forse voi avete poco presente il fatto che il bilancio dell'azienda si basa innanzitutto sugli spazi pubblicitari, per l'ottenimento dei quali le tribune referendarie non costituiscono incentivo sufficiente in termini di *share*»» (Marco Bersani, *op. cit.*, p. 60).

²⁸ *Ivi*, p. 59.

Prima della rappresentazione legge un comunicato contro i tagli ai fondi per la cultura. Poi, inizia lo spettacolo. Alla fine del *Va' pensiero* il maestro sente urlare «W l'Italia!». Voltatosi verso il pubblico, prende la decisione irrituale di concedere un bis, avvertendo: «Sono molto addolorato per ciò che sta avvenendo, non lo faccio solo per ragioni patriottiche, ma noi rischiamo davvero che la nostra patria sarà “bella e perduta”, come dice Verdi. E se volete unirvi a noi, il bis lo facciamo insieme»²⁹. A quel punto l'intero teatro si alza in piedi per cantare la famosa aria insieme al coro, accompagnando il tutto con un lancio di volantini dalle balconate. Un momento per certi versi unico nella storia della lirica contemporanea. Il «New Yorker» annovererà questo momento tra gli eventi musicali più importanti dell'anno³⁰, mentre il filmato del bis diventerà il video d'Opera più cliccato di You Tube³¹.

Facciamo adesso un salto di appena tre mesi e qualche centinaio di chilometri. È l'8 giugno 2011, mancano quattro giorni al referendum. Mentre gli spettatori del teatro greco di Siracusa attendono l'inizio delle consuete rappresentazioni primaverili, una persona sventola la bandiera blu del referendum sull'acqua. Dopo pochi secondi gli uomini della security le strappano di mano la bandiera. A quel punto alcuni spettatori si alzano in piedi e iniziano a gridare «Vo-ta Sì! Vo-ta Sì!», scandendo il ritmo con le mani. È un attimo. Rapidamente l'intero pubblico li segue in un coro collettivo che invoca il «Sì» al referendum. Il video di quanto accaduto viene immediatamente pubblicato su You Tube e diventa il simbolo del consenso largo e trasversale ai quesiti referendari.

Il mondo di internet e il luogo del teatro diventano la cassa di risonanza l'uno dell'altro. Questa originale alleanza costituisce tutt'oggi la colonna vertebrale delle pratiche di occupazione e rivendicazione dei teatri. Basti pensare all'importanza che la rete, le trasmissioni via streaming, i blog rivestono nelle prassi politiche del Teatro Valle Occupato.

²⁹ Articolo non firmato, «Nabucco», *bis del pubblico con Muti*. «Il “Va' pensiero” contro i tagli», «la Repubblica», versione on-line del 13 marzo 2011, consultabile all'indirizzo: http://roma.repubblica.it/cronaca/2011/03/13/news/nabucco_bis_del_pubblico_con_muti_il_va_pensiero_contro_i_tagli-13545641.

³⁰ Alex Ross, *At the brink. Opera struggles to survive in Berlusconi's Italy*, «The New Yorker», 25 luglio 2011, p. 82.

³¹ «New Yorker»: «Nabucco» con Muti *evento musicale del 2011. Il bis del «Va' pensiero» il filmato d'opera più cliccato al mondo*, articolo non firmato, datato 30 dicembre 2011, reperito dal sito web dell'agenzia di stampa «TM news», http://www.tmnews.it/web/sezioni/spettacolo/PN_20111230_00144.shtml.

Tuttavia il rapporto tra i due livelli non è perfettamente simmetrico. Mentre l'universo del teatro si mostra diffuso, frammentato e tendenzialmente sfuggevole a un controllo centralizzato, la rete internet, come spiega Mattei, è controllata in maniera rigida e centralizzata dal governo degli Stati Uniti³². La differenza diventa ancora più chiara se si nota come, a teatro, il potenziale riottoso di queste esperienze non stia più nello spettacolo, come avveniva in quello che in passato è stato indicato come teatro «politico» o «di protesta», ma si trovi nella contiguità tra gli individui-spettatori. Se nell'esempio del Teatro dell'Opera il focus dell'attenzione si sposta dalla scena all'insieme della sala, usando lo spettacolo come contesto di una protesta che ha fatto il giro del mondo, nel caso di Siracusa lo spettacolo non era nemmeno iniziato. E non è un caso se gli occupanti del Teatro Valle, pur essendo in gran parte artisti, annuncino fin dall'inizio di non voler produrre alcuno spettacolo. Lo «spettacolo», insomma, acquista un ruolo secondario nella prassi politica rispetto alla «semplice» compresenza di individui, artisti ed esperienze. Da qui l'importanza data al Valle per il concetto di autoformazione, ovvero quel tipo di scambio di saperi che non procede in maniera unidirezionale, ma che circola e si autoalimenta tra i vari occupanti. Un sapere che eleva la contiguità tra individui a sistema di scambio e di mutuo accrescimento. Tutto questo non si traduce in una chiusura verso l'esterno, ma in una logica diversa, che si concretizza, ad esempio, nella pratica delle «Permanenze»: si apprende da un

³² Mattei dedica proprio un capitolo del suo «manifesto» per i beni comuni al ridimensionamento delle speranze sulla rete internet come bene comune, facendo notare come, in realtà, la *governance* di internet sia tutt'altro che diffusa e, per alcuni versi, rigidamente centralizzata: «La guerra per il controllo di Internet, una volta che questo è diventato l'infrastruttura fondamentale del capitalismo cognitivo, è durata assai poco. Il governo degli Stati Uniti ha fatto pesantemente valere, anche con l'uso della minaccia penale, la "proprietà" della Rete, sulla base del fatto che il suo sviluppo era stato condotto presso infrastrutture di ricerca finanziate con fondi federali (del complesso militare-industriale). I tentativi di governare Internet a mezzo di qualche organizzazione istituzionale globale (*Internet Society*) sono stati così presto rintuzzati. Nel territorio degli Stati Uniti si trovano infatti praticamente tutti i cosiddetti *root servers*, cioè la quindicina di computer su cui fisicamente si fonda il *Domain Name System*, il sistema di assegnazione degli indirizzi Internet senza il cui continuo mantenimento la Rete sarebbe inservibile, come una megalopoli in cui le persone abitino senza indirizzo o come una grande biblioteca senza sistema di catalogazione libraria. [...] Tale potere di assegnazione, strettamente gerarchico in barba alla retorica della Rete, trova la sua "norma fondamentale" nel *Root Server A* – la radice della piramide, strettamente gerarchica ancorché invertita –, che a sua volta si trova in territorio statunitense (ed è quindi controllato dal suo governo)» (Ugo Mattei, *Beni comuni*, cit., p. 98, corsivo nel testo originale).

artista perché lui, per un determinato periodo, ne condividerà il luogo, se ne prenderà cura e agirà in contiguità con gli «abitanti» del teatro.

La riscoperta della contiguità potrebbe essere considerata una delle chiavi di lettura possibili a proposito dell'intreccio tra pratiche artistiche e istanze politiche messe in atto al Valle Occupato. Contiguità come rivendicazione politica, in un contesto dominato dal personalismo televisivo a cui si sono arresi i partiti. Contiguità che diventa *conditio sine qua non* di ogni pratica decisionale, come rimarcato in maniera decisa dallo Statuto della Fondazione³³. Ma anche come rivendicazione giuridica, nel momento in cui è proprio la necessaria contiguità tra individuo e bene che rende anticostituzionale la mercificazione dell'accesso al bene stesso.

Beninteso, nessuna bacchetta magica è stata ancora trovata. La gestione collettiva e partecipata ha pagato fin da subito il prezzo della propria audacia: i lunghi tempi decisionali – che hanno caratterizzato, ad esempio, la definizione dello Statuto – e l'incertezza che avvolge i prossimi passi della Fondazione sono due sintomi di alcune difficoltà ancora irrisolte. Tuttavia, valutare l'importanza di un tentativo in base alla sua riuscita rischierebbe di renderci ciechi di fronte ad alcune sinergie tra teatro e rivendicazione sociale inedite e, a mio avviso, rilevanti.

Le culture teatrali e le lotte per i beni comuni si incontrano infatti in quelle che potremmo definire delle «politiche della contiguità». Alternative alla distanza dei partiti, alla propaganda unidirezionale, alle recinzioni proprietarie, alle espropriazioni dello Stato e alle mercificazioni dei mercati, esse elevano a bene fondamentale dell'individuo «il filo delle relazioni sociali». Strumento e obiettivo della lotta allo stesso tempo.

³³ Nello Statuto della Fondazione Teatro Valle Bene Comune è ribadita la sovranità di quella che inizialmente era stata chiamata «assemblea» (bozza dello Statuto aggiornata al 20 dicembre 2011) e poi ha mutato il nome in «Comune» (bozza dello Statuto aggiornata al 21 maggio 2013). In quest'ultima versione si legge: «La partecipazione alla Comune è dovere fondamentale di tutti i comunardi. L'assenza non motivata a cinque consecutivi momenti della Comune comporta l'immediata decadenza da qualunque carica sociale. L'assenza non motivata da dieci consecutivi momenti della Comune comporta la decadenza dalla qualità di comunardo» (*Statuto della Fondazione Teatro Valle Bene Comune*, cit., bozza del 21 maggio 2013, p. 8).

Scheda 7

Dal Centro Nazionale di Drammaturgia Italiana Contemporanea agli ex teatri di cintura passando per il Valle

A cura di Doriana Legge

La cronaca è quella di una discussione avvenuta tra le maglie di un sistema politico-culturale annodato. La questione drammaturgica è un refrain che ricorre sia da parte degli occupanti del Valle, sia da parte della politica istituzionale, osteggiato come baluardo per la nobilitazione dell'arte teatrale o svalutato come facile blasonato richiamo. Alla ricorsività della questione drammaturgica si aggiunge qui un'altra faccia, quella della «classe dei drammaturghi», delle loro richieste e del dialogo con le istituzioni. Si narra di una vicenda che si è svolta sul campo ma anche tra le righe di testate giornalistiche e sul web: cominciando dalle iniziali dichiarazioni di vocazione drammaturgica del Teatro Valle Occupato, per proseguire con la nascita del Centro Nazionale di Drammaturgia Italiana Contemporanea, fino a toccare la questione degli ex teatri di cintura di Roma. Politica, teatro e diplomazia.

In tempi di lotta, o presunti tali, come quella del Teatro Valle Occupato¹, non si sottovaluti un lieto fine. Si va qui narrando la storia di questo dolce ma sudato lieto fine. Si racconterà di un gruppo di tenaci giovani – o meno giovani? Perché in parte la storia da raccontare è anche quella di generazioni che giovani non sono più, ma non possono non sentirsi altrimenti di fronte a chi si ostina a definirli «ragazzi». La definizione è di Pietro Longhi, ora ex presidente dell'AGIS Lazio (Associazione generale italiana dello spettacolo), che con accento paternalistico dichiarava in merito alle occupazioni: «Non possiamo essere d'accordo con una situazione in cui non si tutela nemmeno la sicurezza. Alcuni di questi spazi stanno crollando e rischiamo che i ragazzi si fac-

¹ Da qui in poi TVO.

ciano male»². Fa sorridere la dichiarazione, il padre premuroso che, con le spalle coperte, coccola i suoi «ragazzi».

Cominciamo dalle origini. L'occupazione del Teatro Valle da parte di lavoratrici e lavoratori dello spettacolo autorganizzati avviene il **14 giugno 2011**. Dalle prime assemblee al TVO si parla della creazione di una «casa della drammaturgia» e si auspica una vocazione drammaturgica dello stesso (l'assemblea in questione è del **25 giugno 2011**, appena dieci giorni dopo l'occupazione³). Il **20 ottobre 2011** è già tutto nero su bianco nella prima bozza dello Statuto della Fondazione Teatro Valle Bene Comune⁴, dove alla voce «Vocazione» si legge: «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»⁵.

Il richiamo è forte. Un nutrito e folto gruppo di drammaturghi si raccoglie prontamente attorno al Valle. Le ambizioni degli occupanti, però, cominciano a giganteggiare su quelle più circoscritte dei drammaturghi. La parola *teatro* evoca cose molto diverse e, all'interno del TVO, sembra usata come pretesto per un entertainment di qualità che si mescola ad ambizione di *teatro d'arte* e a vocazione politica.

Si profila già un piccolo diverbio di intenzioni tra gli scrittori e gli occupanti; questi ultimi rivendicano per la loro protesta l'appellativo di «nuova pratica politica»⁶, e non nascondono di volere ben altro rispetto a un semplice Centro di Drammaturgia Nazionale.

Nel pomeriggio del **16 novembre 2011**, all'interno dei tre giorni che il Valle dedica alla drammaturgia, Maria Letizia Compatangelo e

² Le parole di Pietro Longhi, che è stato presidente dell'AGIS fino al gennaio 2013, sono in risposta a un'intervista di Michela Grieco su «Nuovo Paese Sera», *Longhi (Agis): «Milioni pubblici ai teatri occupati, defraudato chi è in regola»*, 27 novembre 2012.

³ Per il report integrale dell'assemblea: <http://www.teatrovalleoccupato.it/assemblea-pubblica-del-25062011-ore-16-il-futuro-del-teatro-valle-possibili-ipotesi-di-gestione-del-teatro-valle>.

⁴ [Http://www.teatrovalleoccupato.it/wp-content/uploads/2011/10/Fondazione-Teatro-Valle-Bene-Comune-bozza-del-22-05-2013.pdf](http://www.teatrovalleoccupato.it/wp-content/uploads/2011/10/Fondazione-Teatro-Valle-Bene-Comune-bozza-del-22-05-2013.pdf).

⁵ *Ibidem*.

⁶ Le parole sono di Fulvio, uno degli occupanti del Valle, che aveva risposto animosamente contro alcuni scrittori di cui non si fidava: cfr. Katia Ippaso, *Valle Occupato: una casa che narra se stessa (ma non è il «Grande Fratello»)*, «Lettera 22», 30 ottobre 2011, <http://www.lettera22.it/showart.php?id=11901&rubrica=83>.

Angelo Longoni indicano un'assemblea pubblica per analizzare e rispondere alle problematiche – ormai decennali – che riguardano la drammaturgia contemporanea. Nel dibattito si affronteranno tutte le difficoltà che gli autori incontrano con le istituzioni, con i teatri stabili e privati, con il ministero e con la SIAE. L'assemblea è però piuttosto animata⁷, e la questione della scelta della forma giuridica, della ricerca di finanziamenti e dell'eventuale dialogo con le istituzioni fa scattare il corto circuito con gli occupanti. Appena una decina di giorni dopo, Angelo Longoni – sulle righe de «l'Unità» – ripercorre le tappe che hanno portato alla rottura, dall'iniziale interesse dei drammaturghi per l'occupazione del Valle fino all'accusa a loro rivolta di essere corporativi: «Ci è stato fatto capire che la nostra partecipazione in quanto “gruppo di autori” era in contraddizione con lo Statuto. Poi ci dividono anche altre questioni: loro per esempio dicono no ai rapporti con le istituzioni, noi invece cercheremo di collaborare con gli Stabili, con il Comune, con la SIAE; la loro è una battaglia politica, la nostra una battaglia culturale»⁸.

L'ultima dichiarazione non andrà giù agli occupanti, che, pur rivendicando il loro interesse per la questione drammaturgica, vogliono porre l'accento sulla diversità e sull'ampiezza dei propri obiettivi⁹.

Il **17 gennaio 2012**, intanto, nasce il Centro Nazionale di Drammaturgia Italiana e Contemporanea¹⁰. Ci sono gli autori, anche se non tutti i più importanti (manca ad esempio Fausto Paravidino, che si era fatto portavoce delle necessità degli autori al Valle e che poi con il Valle collaborerà assiduamente). La risposta delle istituzioni arriva in

⁷ Lo racconta «l'Unità»: «negli ultimi mesi gli autori di teatro hanno cominciato a confrontarsi, a dialogare fra loro e anche a conoscersi di persona, fino ad elaborare un documento presentato nel corso di un'assemblea pubblica a conclusione dei tre giorni di programmazione dedicati alla drammaturgia [...]. Alcuni punti della bozza [...] collidono con quelli dello Statuto presentato dagli occupanti per una Fondazione Teatro Valle Bene Comune e la presenza di alcuni ospiti in assemblea (Willer Bordon, Antonio Calenda, Gino Iannucci della Siae) avrebbe fatto storcere il naso anche a qualche autore, tanto che ieri si vociferava di una possibile spaccatura del gruppo» (cfr. il blog che Francesca De Sanctis tiene su «l'Unità» on-line: *Drammaturghi in cerca di una Casa*, 18 novembre 2011, <http://colpodiscena.comunita.unita.it/2011/11/18/drammaturghi-in-cerca-di-una-casa>).

⁸ In Francesca De Sanctis, *Rottura al Valle occupato. Drammaturghi fuori dal gruppo*, «l'Unità», 11 dicembre 2011.

⁹ Si veda la risposta degli occupanti all'articolo apparso su «l'Unità» a firma Francesca De Sanctis, in data dicembre 2011: <http://www.teatrovalleoccupato.it/a-fissare-lo-sguardo-sul-difetto-di-una-corteccia-si-smarrisce-la-visione-del-bosco-una-risposta>.

¹⁰ CENDIC da qui in avanti.

tempo reale, proprio durante la conferenza stampa della presentazione del Centro con l'assessore alle Attività Culturali di Roma Capitale – Dino Gasperini, presente in sala –, che comunica la possibilità di accogliere il CENDIC nel progetto di riqualificazione e ampliamento dei cosiddetti teatri di cintura, così da essere assorbito idealmente nella struttura detta Casa dei Teatri.

Qualche mese dopo, il **19 giugno 2012**, nella Sala delle Bandiere, in Campidoglio, la Giunta Capitolina di Roma istituisce il sistema Casa dei Teatri e della Drammaturgia Contemporanea. Si avvale di un comitato d'indirizzo presieduto da Dino Gasperini e composto dall'Istituzione Biblioteche di Roma, dall'AGIS Lazio, dal CENDIC, dal Teatro di Roma, dall'Università degli Studi di Roma Tor Vergata, dai Municipi III, VII, VIII, XIII, XVI. Questo sistema teatrale, che si vorrebbe innovativo, è composto da: Teatro Biblioteca Quarticciolo, Teatro Tor Bella Monaca, Teatro del Lido, ex Scuderie di Villino Corsini, Teatro di Villa Torlonia, Teatro Elsa Morante. Oltre ai sei teatri, il sistema comprende due spazi dedicati alle prove e alla formazione.

La Provincia, però, si tira fuori dalla questione e le associazioni – compreso il TVO – captano che qualcosa non va: la delibera di quel che accade in Campidoglio è infatti una delibera fantasma che latiterà per un bel po', uscendo solo dopo un «travaglio lungo un mese»¹¹ in data **23 luglio 2012**. L'idea è di un bando che affidi per quattro giorni a settimana ogni singolo spazio alle associazioni vincitrici e che per gli altri due giorni si appoggi a una gestione centralizzata. Per alcuni, esponenti del PD e lavoratori dello spettacolo, sembra profilarsi nella peggiore delle ipotesi l'occupazione da parte della politica di un settore delicato come la cultura¹². E infatti – escludendo l'AGIS e il CENDIC – la commissione che decreterà i vincitori del bando è composta da esponenti politici e istituzioni culturali (Rai, Teatro di Roma).

Ricompare quindi il CENDIC, seppur in una vicenda diversa, e il suo destino si incontra di nuovo con il TVO. In questa occasione, il CENDIC sembra addentrato pienamente nelle maglie del sistema politico-culturale della capitale, quel sistema che ormai da più di un anno gli occu-

¹¹ Carmen Vogani, *Casa dei Teatri ecco la delibera. A Zètema la gestione del sistema*, «Nuovo Paese Sera», 23 luglio 2012.

¹² Sandro Medici del X Municipio afferma: «Si sperava che dopo le esperienze del Valle, del Palazzo, dell'Angelo Mai e delle tante realtà autogestite, l'amministrazione comunale avesse capito che gli spazi culturali non possono essere trattati come mercati rionali o parcheggi pubblici» (in *Ibidem*).

panti osteggiano, cui invece gli autori del CENDIC anelavano. Ma deve ancora accadere altro.

Il **7 dicembre 2012**, in conferenza stampa nella Sala delle Bandiere in Campidoglio viene presentato il bando «La Casa dei Teatri e della Drammaturgia Contemporanea», riguardante il Quarticciolo e Tor Bella Monaca, alla presenza di Dino Gasperini, Albino Ruberti (presidente di Zètema Progetto Cultura), Pietro Longhi (AGIS Lazio), Maria Letizia Compatangelo (CENDIC), Franco Ricordi (consigliere del C.d.A. Teatro di Roma).

Vien fuori però che questo bando non piace al Valle e non piace allo stesso CENDIC – al che ci si domanda dove fosse quest'ultimo quando è stato redatto con il suo consenso.

La scadenza è fissata per il **4 gennaio 2013** e insospettisce il fatto che Gasperini abbia preferito non confrontarsi con il mondo della cultura, scegliendo come interlocutore privilegiato l'AGIS Lazio e questo «inafferrabile» CENDIC. La protesta del TVO è pronta e si riferisce proprio ai tempi brevi (circa ventinove giorni) per poter partecipare al bando, organizzare una programmazione e definire i lavori¹³. E «[c]he la fretta sia stata cattiva consigliera lo conferma la presidente del Centro Nazionale di Drammaturgia Italiana Contemporanea, Maria Letizia Compatangelo, “il Comitato di indirizzo non si è riunito per scrivere il bando, infatti manca la parola ‘italiana’ accanto a quella di drammaturgia”»¹⁴.

Le reazioni di stampa e critica non si lasciano attendere e qualcuno denuncia una situazione che potrebbe farsi drammatica: «Nel peggiore dei casi i teatri andranno in mano a chi nel palcoscenico vede semplicemente un modo per far svagare il popolino e riempire la cassa»¹⁵. Intanto il PD chiede la sospensione del bando, una sospensione necessaria perché esso fissa scadenze poco idonee e perché non prevede sufficienti garanzie per i lavoratori.

Flash mob e petizioni per chiedere che il bando tenga in considerazione che al nuovo futuro gestore non si sta dando in concessione solo uno spazio teatrale ma anche i suoi spettatori; spettatori che richiedono una continuità di qualità negli spettacoli e nelle attività di formazione

¹³ Cfr. <http://www.teatrovalleoccupato.it/quer-pasticciaccio-brutto-della-casa-dei-teatri-e-della-drammaturgia-contemporanea-venerdi-7-novembre>.

¹⁴ Graziano Graziani e Carmen Vogani, *Casa dei Teatri, bufera sul bando. Contestato l'assessore Gasperini*, «Nuovo Paese Sera», 8 dicembre 2012.

¹⁵ Andrea Pocosgnich, *Ecco i bandi banditi. Chi la occupa questa Casa dei Teatri*, «Teatroecritica», 10 dicembre 2012 (cfr. <http://www.teatroecritica.net/2012/12/ecco-i-bandi-banditi-chi-la-occupa-questa-casa-dei-teatri/>).

laboratoriale. Dino Gasperini dà quindi disposizione a Zètema Progetto Cultura di prorogare di trenta giorni il termine di scadenza del bando.

Intanto, il **18 febbraio 2013**, c'è la nomina a direttore di Emanuela Giordano, senza particolari reazioni da parte di alcuno.

Il **20 febbraio 2012** un nutrito gruppo di autori teatrali rassegna le dimissioni dal CENDIC. Il gruppo le motiva denunciando un inaccettabile deficit di dialogo interno all'associazione e lamentando di non riconoscersi nelle scelte del Consiglio Direttivo in merito alla partecipazione attiva e pubblica del CENDIC alla definizione della «Delibera Gasperini»¹⁶.

La vicenda sta per concludersi. Il **4 marzo 2013** la polemica è destinata a sfumare, escono i vincitori del bando e si aggiudicano gli spazi di Tor Bella Monaca sette soggetti: Seven Cults, Bèla Bartòk, Artenova, Kipling Academy, La Casa dei Racconti, l'associazione Teatro Potlach e Nata (Nuova Accademia del Teatro d'Arte). Mentre, per il Quarticciolo: Neraonda, Compagnia Trousse e Associazione culturale Tramartis. Come previsto dalla delibera, alcune giornate di programmazione saranno poi gestite direttamente dalla Casa dei Teatri e della Drammaturgia Contemporanea, ospitando spettacoli teatrali ma anche momenti dedicati alla musica, alla danza e ai laboratori di espressione, ponendo l'attenzione sui giovani e sulla drammaturgia contemporanea.

Le reazioni sono senz'altro positive. La protesta ha ottenuto i suoi frutti, la polemica sembra in parte rientrata, ma questo è un lieto fine con inciampo.

La mobilitazione, le proteste, la pressione da parte dei cittadini e delle associazioni, la voglia di tutelare un bene comune – quale quello dei teatri di cintura – hanno deviato le manovre politiche, la cui deriva poteva forse essere disastrosa senza questi interventi. Il bando è stato prima modificato parzialmente e poi posticipato. Il più rilevante esito è quello del Teatro del Lido di Ostia, che è riuscito a imporre istituzionalmente il suo modello di teatro pubblico e partecipato, a far assumere a tempo indeterminato i suoi lavoratori, a mantenere autonomia, controllo e decisioni sulla programmazione artistica e culturale. Sembrano ben accette anche le nomine dei due direttori artistici scelti: Alessandro Benvenuti per il Teatro di Tor Bella Monaca e Veronica Cruciani per il Teatro Biblioteca Quarticciolo. Eppure non mancano inquietanti ombre: il non trascurabile defianziamento del progetto presuppone che

¹⁶ Tra i firmatari: Aldo Alatri, Gianfranco Berardi, Fabio Franceschelli, Gianni Guardigli, Adriana Martino, Pierpaolo Palladino, Marzia Spanu.

con la stessa cifra stanziata negli anni scorsi su due teatri si possano ora gestire ben sei spazi.

La polemica è solo assopita da un fine lieto solo a metà, con l'amarezza per «i tagli che riducono la cultura a volontariato»¹⁷. C'è solo l'eco di «qualche botta e risposta [che] interrompe (a distanza) gli interventi dell'assessore Gasperini e della direttrice della Casa dei Teatri, Emanuela Giordano, ma poco o nulla se confrontato alle polemiche prenatalizie su tempi e contenuti dell'ormai noto bando da 600 mila euro»¹⁸.

¹⁷ [Http://www.teatrovalleoccupato.it/casa-dei-teatri-il-dopo-bando-considerazioni-dalla-rete](http://www.teatrovalleoccupato.it/casa-dei-teatri-il-dopo-bando-considerazioni-dalla-rete).

¹⁸ Simona De Santis, *Teatri, ripartono le periferie. Dopo le polemiche al via Tor Bella Monaca e Quarticciolo. E in arrivo il bando per il Villino Corsini e altri spazi*, «Corriere della Sera», edizione di Roma, 28 marzo 2013 (cfr. http://roma.corriere.it/roma/notizie/tempo_libero/13_marzo_28/20130328ROM16_18-212381114911.shtml).

Scheda 8

Della vocazione di un edificio teatrale, o del Valle Occupato in poche parole

A cura di Raffaella Di Tizio

L'intento della presente scheda è di restituire qualche immagine concreta del paesaggio verbale con cui il Teatro Valle Occupato si presenta al pubblico. Per la ricerca del materiale da inserire ho chiesto aiuto a un'occupante, dicendo che avrei voluto elencare alcune delle nuove parole messe in moto dall'occupazione: avevo in mente di fornire una spiegazione sintetica di nomi ripescati dall'antico e ben in evidenza sul sito internet, come *agorà*, o di brevi sintagmi utilizzati per intitolare eventi o iniziative, come *performance partecipate* o *guerriglia luminosa*, che potevano incuriosire per il loro aspetto evocativo. Le prime parole ricevute da Valeria sono state, invece, *risemantizzazione*, *circuito*, *rete*, *appassionante*, *anelito*, *processo aperto*, *permanente*, *sapere vivo* e poi *percezione* e *costruire*. Aveva in mente concetti centrali nel discorso corale costruito dagli occupanti in questi due anni di attività, incontri, assemblee. Seguendo la linea da lei proposta, si potrebbero aggiungere vocaboli come *autoformazione* (o «apprendimento autodiretto», ovvero il processo che vede il soggetto apprendere in modo attivo e partecipato), *autogoverno*, *progettualità*, *sostenibilità*, *condivisione*, *esperimento*; si potrebbero pescare dal sito internet i termini ricorrenti e mettere su una sorta di mappa del nuovo pensiero del Teatro Valle (del pensiero di chi oggi lo pensa), evidenziando magari alcune interessanti parole d'ordine.

Il fraintendimento ha però aiutato a meglio focalizzare quanto si intendeva proporre in questa sede: un insieme, non esaustivo ma significativo, non tanto di «parole nuove», quanto di «parole usate in modo nuovo» dagli occupanti, per dare testimonianza del grosso lavoro di produzione di significati da loro messo in moto. Diventano «nuove» in questo senso parole come *permanenza*, se utilizzata per indicare una

modalità transitoria di gestione del teatro, o *Comune*, se scelta per denominare un'assemblea che governerà una Fondazione.

Riguardo ai concetti elencati da Valeria, mi sembra doveroso accennare almeno al peso che la parola *risemantizzazione* ha avuto al Valle, riguardando non soltanto il lessico ma anche la dimensione sociale del teatro, che si è voluto aprire il più possibile a incontri ed esperienze perché non significasse più, come fu storicamente, «luogo di autorappresentazione della borghesia»¹, ma arrivasse a contenere una serie diversificata di attività e una più ampia idea di cittadinanza.

Ricapitolando, il piccolo campionario che segue vuole dare qualche esempio delle denominazioni usate dal Valle Occupato, sciogliendone, quando non è di per sé evidente, il significato evocativo. Tra le tante parole possibili sono state privilegiate quelle che – poste a indicare attività, obiettivi da raggiungere o magari elementi dell'organo di governo che si sta progettando per il teatro – meglio mostrassero l'importanza data dagli occupanti al contenuto emotivo dei termini scelti, giudicato non secondario rispetto al puro senso referenziale. I termini sono tratti dal sito internet www.teatrovalleoccupato.it, dalla bozza dello Statuto della Fondazione Teatro Valle Bene Comune del 21 maggio 2013 e dal volume *Teatro Valle Occupato. La rivolta culturale dei beni comuni* (Roma, DeriveApprodi, luglio 2012).

Agorà – Era nelle città dell'antica Grecia la piazza dove si trovavano i principali edifici pubblici e si tenevano il mercato e le assemblee di tutti i liberi cittadini.

Alcuni incontri sono elencati nella programmazione del Valle sotto questo titolo, ma soprattutto «Agorà» è uno dei cinque capisaldi che hanno orientato la scrittura dello Statuto della Fondazione Teatro Valle Bene Comune². La parola è usata dagli occupanti per definire il nuovo

¹ Conversazione con Valeria Usai, 25 maggio 2013.

² Insieme a «Formazione», che dovrà essere permanente, accessibile a tutti e rivolta sia agli operatori del settore sia al pubblico; a «Vocazione», individuata nella drammaturgia e in un teatro crocevia di esperienze diverse (nazionali e internazionali) e gestito da una direzione artistica turnaria; a «Teatro Bene Comune», che indica l'equiparazione del Teatro Valle al bene «Cultura», considerata diritto fondamentale da difendere come «Bene Comune», ovvero con un metodo di gestione economica che superi la distinzione pubblico/privato; a «Equo-sostenibilità», dove si sottolinea la necessità di riconoscere i diritti dei lavoratori dello spettacolo, di gestire le risorse economiche in modo equo e mantenere sempre accessibile il prezzo d'ingresso (cfr. <http://www.teatrovalleoccupato.it/campagnafondazione>).

senso che intendono dare al teatro: non un contenitore di spettacoli isolato dalla città ma uno spazio aperto al confronto, attraversato da incontri e relazioni, luogo che appartiene a tutti e centro di formazione dei cittadini. L'agorà richiama anche l'idea della democrazia attuata attraverso la partecipazione diretta, cosa che si intende realizzare nella gestione del teatro.

«*Commons cafés*» – Parte della programmazione dedicata dal Valle Occupato alla città, sono definiti come «incontri di formazione e autoformazione per uno scambio di sapere tra pari fuori dalle accademie»³. Direttamente connessi all'immagine del teatro come piazza del comune, come *agorà* del libero confronto, hanno spesso avuto ospiti importanti e riguardato le più diverse tematiche: da quelle teatrali, artistiche o tecnico-produttive, a quelle sociali o ambientali, giuridiche o politiche. Molti di questi incontri sono stati dedicati all'approfondimento del tema dei beni comuni e delle esperienze di lotta che a esso possono ricondursi – dalla nostrana No Tav, cui più volte gli occupanti hanno espresso solidarietà, alla rivoluzione zapatista, discussa con Gustavo Esteva il 14 aprile 2013.

Comune – La Comune è «l'organo politico sovrano»⁴ della Fondazione che gli occupanti stanno costruendo, ed è composta dall'insieme dei comunardi.

Storicamente è stata così denominata l'assemblea municipale che prese il potere dopo l'insurrezione popolare parigina del 18 marzo 1871, e che elaborò «una forma di ampio autogoverno su base comunale» con l'intento di «dare maggiore potere politico alle classi lavoratrici». La Comune di Parigi, presto repressa nel sangue dal governo Thiers, intendeva sostituire «ad un sistema di governo posto al di sopra della società [...] un'organizzazione politica aderente alla collettività civile e tendente ad immedesimarsi con essa» e a essere «modello di organizzazione per gli altri centri cittadini del paese»⁵.

Comunardo – Comunardi si chiamarono coloro che presero parte alla Comune di Parigi del 1871. Comunardo è chi fa parte dell'Assemblea di governo (la Comune) della Fondazione Teatro Valle Bene Co-

³ Da <http://www.teatrovalleoccupato.it/category/programmazione>.

⁴ Statuto Fondazione Teatro Valle Bene Comune, bozza del 21 maggio 2013, art. 12.

⁵ Rosario Villari, *La Comune*, in *Storia contemporanea*, Bari, Laterza, 1986, pp. 221-222.

mune. Inizialmente costituita dai soci fondatori, la Comune accoglierà « quanti, come singoli individui, si facciano liberamente portatori di doveri di lavoro periodico, fisico o intellettuale, in sede o fuori sede, per la cura e il governo del bene comune Teatro Valle » e, « dopo aver preso parte ad almeno cinque assemblee », presentino « domanda firmata »⁶. Sarà poi la Comune stessa a decidere sull'ingresso di nuovi membri. Dal ruolo di comunardo si decade in caso di assenza prolungata dalle assemblee.

«Drammaturgie nascoste» – È il nome dato a « un esperimento »⁷ lanciato dagli occupanti nel novembre 2011, con la richiesta di inviare testi inediti che sono stati poi selezionati da tre comitati di lettura in vista di un percorso di messinscena.

«Eros/Euros» – Iniziativa « che nasce dal Teatro Valle Occupato di Roma per creare legami tra esperienze di lotta e insorgenze artistiche in giro per l'Europa »⁸, un progetto descritto come « polimorfo », « fluido e nomade »⁹. Il nome scelto oscilla tra quello della divinità greca dell'amore – a indicare condivisione di esperienze e voglia di contagio – a un « Euros » che dà connotazione immediatamente geografica: al centro del progetto c'è il viaggio di alcuni occupanti da Atene a Francoforte, raccontato in un blog e in un film documentario.

Extra-Valle – È la categoria sotto la quale vengono raggruppate le attività svolte dagli occupanti al di fuori del Valle: negli altri quartieri romani o in altre città e teatri, o in luoghi di cui si sente la comunanza della lotta, come la Val di Susa.

Fondazione aperta – È la forma giuridica che gli occupanti, con il supporto di Ugo Mattei e Stefano Rodotà, propongono per il governo del Teatro Valle come Bene Comune. L'« apertura » viene intesa con diverse declinazioni: il capitale sociale necessario per la Fondazione (250.000 euro) viene raccolto tramite l'azionariato diffuso (la quota minima è di dieci euro, ed è sufficiente per diventare socio fondatore); la gestione di un ente a carattere privato viene affidata di fatto a un collettivo (che delibera per consenso); si promette trasparenza nelle

⁶ Bozza del 21 maggio 2013, art. 7.3.

⁷ Cfr. <http://www.teatrovalleoccupato.it/drammaturgie-nascoste-un-esperimento>.

⁸ Cfr. <http://eros.teatrovalleoccupato.it>.

⁹ *Ibidem*.

nomine (la direzione artistica sarà attuata tramite una pubblica chiamata a proporre) e nelle decisioni (i verbali della Comune saranno «resi pubblici tramite pubblicazione sul sito del Teatro Valle entro settantadue ore dalla loro approvazione»¹⁰), e si propone un modello di autogoverno che possa applicarsi a contesti diversi. La Fondazione è infine aperta in quanto attraversata da diverse correnti, dato che «istituzionalizza [...] il legame fra cultura, arte e pratiche politiche»¹¹.

Gruppo V.A.L.L.E. (Viaggio attraverso linguaggi liberamente espressivi) – Tavolo di lavoro sul teatro ragazzi costituito dai soci fondatori nel secondo anno di occupazione.

«*Guerriglia luminosa*» – Titolo del corso base di illuminotecnica tenuto al Valle nell'ottobre 2011.

«*Nave scuola*» – Nome sotto il quale, a partire da fine agosto 2011, sono raccolte le esperienze di formazione organizzate e sperimentate nel Valle Occupato, a evocare l'origine nautica della scenotecnica teatrale e la ricerca di un sapere in movimento.

Performance partecipate – Compagno nel secondo anno di programmazione del Teatro Valle Occupato e sono descritte come «blitz, performance di massa, cori poetici», affidate una volta al mese a un artista diverso, ideate in maniera collettiva tramite una «call pubblica per i partecipanti»¹². Sembra sostituiscano le «zingarate», azioni pubbliche organizzate nei primi mesi di occupazione per attrarre attenzione sul Valle¹³.

«*Permanenze*» – Direzioni temporanee sperimentate in teatro dall'autunno 2011 in previsione del nuovo modello di gestione descritto nello Statuto. Il nome evoca «una diversa attitudine dello stare, che pur transitorio lascia una traccia, pianta una radice»¹⁴. Di volta in

¹⁰ Statuto Fondazione, cit., art. 12.5.

¹¹ Ugo Mattei, *Pubblico e privato svelati*, in Federica Giardini et al., *Teatro Valle Occupato. La rivolta culturale dei beni comuni*, Roma, DeriveApprodi, 2012, p. 34.

¹² Cfr. <http://www.teatrovalleoccupato.it/category/programmazione>.

¹³ Di «zingarate» parla un'occupante nella trasmissione televisiva *Paese reale* del 31 dicembre 2011, interamente dedicata al Valle e visibile alla pagina web <http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-2796b7c6-f406-4569-b9c2-7ed826a640cf.html>.

¹⁴ Federica Giardini et al., *op. cit.*, p. 85.

volta, un gruppo o uno specifico artista sono stati invitati a immaginare il loro Teatro Valle e a programmarne le attività, in un periodo che andasse dai tre ai dieci giorni.

Quota di complicità – È il nome dato dagli occupanti alla libera sottoscrizione richiesta a chi assiste a spettacoli o partecipa ai laboratori tenuti al Valle da quando ne viene stabilito l'importo di massima, ovvero a partire dalla seconda delle cinque stagioni da loro organizzate per l'anno 2012/2013 (Autunno)¹⁵. Si spiega sul sito che la quota viene utilizzata per le spese di gestione e manutenzione, per l'acquisto di materiali tecnici, per pagare il vitto di artisti ospitati e occupanti, per dare ai primi rimborsi spese a compenso del lavoro svolto e ai secondi fondi per le trasferte Extra-Valle.

Serate flusso – Serate pubbliche a libera sottoscrizione caratterizzate dal susseguirsi di brevi interventi di numerosi artisti e dall'intreccio di varie forme spettacolari.

Socio fondatore – Dice lo Statuto della Fondazione Teatro Valle Bene Comune che ne è «socio fondatore originario il Comitato che conferisce il patrimonio iniziale della Fondazione», e in più «sono soci fondatori [...] le persone fisiche che, in considerazione dell'impegno personale profuso nell'azione collettiva cominciata con l'occupazione del Teatro Valle il 14 giugno 2011», sottoscrivono lo Statuto e «formalmente costituiscono la Fondazione»¹⁶. In parole semplici, almeno fino a giugno 2013 ha la possibilità di diventare socio fondatore chiunque versi un importo minimo di dieci euro sul conto corrente del Comitato Valle Bene Comune. I soci si dividono poi, in base al loro coinvolgimento nella gestione della Fondazione, in «sostenitori» (che si limitano a dare un contributo economico), «volontari» (che non sono tenuti al versamento della quota annuale, ma si fanno «liberamente portatori di lavoro periodico, fisico o intellettuale, in sede o fuori sede, per la cura del bene comune Teatro Valle») e «comunardi» (quanti «si facciano liberamente portatori di *doveri* di lavoro periodico, fisico o intel-

¹⁵ La stagione teatrale 2012/2013 è stata divisa in cinque parti, corrispondenti alle stagioni vere e proprie: Estate – Autunno – Inverno – Primavera – Estate (cfr. la scheda dedicata alla programmazione del Valle in questo stesso Dossier). La quota da versare è stata stabilita in genere in un minimo di cinque euro per gli spettacoli e di dieci euro per i laboratori.

¹⁶ Statuto Fondazione, cit., art. 6.

lettuale, in sede o fuori sede, per la cura e il governo del bene comune Teatro Valle»¹⁷).

Statuto partecipato – Viene così definito dagli occupanti lo Statuto della Fondazione che dovrà gestire il Teatro Valle. La partecipazione alla scrittura è avvenuta in via diretta, tramite la presenza alle pubbliche assemblee tenute in teatro fin dai primi mesi di occupazione, o via web, proponendo direttamente dal sito del Valle modifiche che poi sono state via via discusse in sede di assemblea.

«*Sostanze volatili*» – Nome scelto nella programmazione del Valle per una rassegna dedicata a spettacoli normalmente esclusi dal circuito teatrale, selezionati tra le proposte arrivate in teatro.

Vocazione – Il termine è usato dagli occupanti in senso nuovo, perché nuovo è voler definire la vocazione di un edificio teatrale.

L'occupazione è nata, infatti, anche dall'esigenza di ribadire la vocazione artistica del teatro¹⁸, e «Vocazione» è il titolo di uno dei quattro capitoli che compongono lo Statuto della Fondazione¹⁹, quello dove si indicheranno «la strada, il solco che qualsiasi direttore artistico o ensemble che si troverà a lavorare al Valle dovrà usare come riferimento»²⁰.

Alcune delle proposte degli occupanti – basso costo dei biglietti, attenzione a tematiche contemporanee, incoraggiamento alla drammaturgia italiana e poi voglia di stare alla pari con i teatri stranieri – sono rivendicazioni che anche coloro che auspicavano la nascita degli Stabili, tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento, avrebbero sottoscritto a piene mani²¹. Ma il Valle non vuole tornare a essere uno Sta-

¹⁷ Statuto Fondazione, cit., art. 7 (si è aggiunto il corsivo per evidenziare le differenze tra soci volontari e comunardi).

¹⁸ «Il Teatro Valle è un luogo importante della vita teatrale del nostro Paese. Gli occupanti chiedono che rimanga pubblico perché l'esigenza di metterlo a profitto rischierebbe di snaturarne la vocazione artistica. Si chiede che la Repubblica si assuma la responsabilità di salvaguardare tale vocazione rispettando il suo impegno di "tutela del patrimonio storico e artistico della Nazione" così come stabilito dalla Costituzione» (da *Proposta per un nuovo Teatro Valle*, comunicato stampa del 5 luglio 2011, <http://www.teatrovalleoccupato.it/proposta-per-un-nuovo-teatro-valle>).

¹⁹ Si veda la scheda dedicata allo Statuto in questo stesso Dossier.

²⁰ Cito dalla spiegazione di Alessandro Riceci, data nel corso dell'assemblea sulla «Vocazione» tenuta al Valle il 31 maggio 2013.

²¹ Lo raccontava, in un libro del 1959 (*I teatri stabili in Italia [1898-1918]*, Bologna, Cappelli, 1959, in particolare nel capitolo *La reazione alle compagnie di giro*, pp.

bile, anzi la protesta è nata anche contro l'inaccessibilità di quel sistema di gestione che, impostosi con successo nel secondo dopoguerra, ha presto dimostrato di rendere, facilmente, il teatro un luogo immobile e chiuso alle sperimentazioni.

Il collettivo del Teatro Valle ha deciso quindi di mettere le mani nel meccanismo burocratico e provare a immaginare una forma diversa, un modello che duri ma che non possa trasformarsi in un posto troppo comodo e privo di correnti. La *vocazione* del Valle è quindi anche una vocazione giuridica, e pone il teatro come categoria ancora una volta all'avanguardia sul terreno istituzionale: negli anni Venti, quella teatrale fu imposta dall'alto come prima delle Corporazioni fasciste; nel 2013, dal basso, alcuni lavoratori e lavoratrici del settore – complici i giuristi che in loro trovano un fertile terreno di sperimentazione – lottano per fare di un antico teatro italiano il primo, riconosciuto, Bene Comune.

7-17), quello stesso Andrea Camilleri che nel giugno 2011 avrebbe espresso dal palco del Teatro Valle il suo appoggio alla protesta, dichiarando di trovare giusto che oggi, come le fabbriche, si occupino i teatri. Il suo intervento è riportato più avanti (*Scheda 9*) in questo Dossier.

Samantha Marenzi
TEATRO, OCCUPAZIONI E ISTITUZIONI.
GEOGRAFIA ROMANA DI UN DECENNIO

L'occupazione del Teatro Valle si incastona in una lunga storia di rivendicazioni di spazi di proprietà pubblica per la creazione di laboratori culturali indipendenti, dove sperimentare forme di produzione e fruizione del teatro. È una storia di occupazioni e assegnazioni, di scontro e dialogo con le istituzioni, e della progressiva ibridazione delle espressioni del dissenso, che, dopo aver scavalcato i muri di stabili in disuso, oltrepassano i confini tra illegalità e legalità.

Il 28 luglio del 2009 la polizia metteva i sigilli al centro sociale Rialto Santambrogio di Roma. Entrando nel portone di via di Sant' Ambrogio, il primo sbarramento visibile era, ed è ancora, quello della Sala Teatro, al piano terra. Non si è trattato propriamente dello sgombero di un centro sociale: il Rialto era uno spazio che nel 2000 il Comune di Roma aveva assegnato, dopo diverse trattative, ai protagonisti dell'occupazione di uno stabile in via Quattro Novembre¹ durata circa un anno e mezzo. A caratterizzare le attività del Rialto era stata l'energia dedicata alla sperimentazione culturale: musica, pratiche artistiche e performative e, in particolare, il teatro, spesso finanziato attraverso il bar e le serate danzanti proposte da quello che in molti hanno continuato a chiamare, in mancanza di altre definizioni, centro sociale.

Quella del Rialto è una vicenda sintomatica di un decennio di trasformazioni delle pratiche dell'occupazione. E del teatro come elemento di frattura e continuità delle forme del dissenso e della rivendicazione al diritto di spazi e tempi altri della produzione e fruizione della cultura.

Roma ha una lunga storia in questo senso, una storia sommersa, intricata, che costituisce lo sfondo di un fenomeno di enorme rilevanza

¹ Lo stabile occupato comprendeva i piani superiori allo storico cinema Rialto, da cui il nome conservato anche dopo il trasferimento in via di Sant' Ambrogio. Il palazzo era destinato all'Upter, di cui ora è la sede centrale.

come l'occupazione del suo teatro più antico, gestito dalle istituzioni, un vero gioiello del Settecento. Il Valle.

Illuminiamo lo sfondo. Non per dimostrare continuità e filiazioni, processi lineari di causa ed effetto. Piuttosto per osservare il teatro, inteso come insieme di tecniche, relazioni, sperimentazioni dell'agire e dell'organizzare, nel suo rapporto con le occupazioni, in particolare quelle romane degli ultimi dieci anni. Teatro e occupazione sono due parole che contengono molti sensi. Declinazioni, esperienze, differenze. L'incontro tra le due pratiche ha generato una serie di anomalie. Da ultima, in termini cronologici, l'occupazione di un prestigioso teatro, al centro della città, tollerata dalle istituzioni in tempi di repressione, sostenuta trasversalmente, enormemente simbolica e straordinariamente reale. La proposta di un modello che incendia i confini tra legalità e illegalità.

I confini erano già sfumati, mutando la forma della metamorfica mappa degli spazi occupati della capitale, che sono e sono stati, spesso, dei laboratori culturali.

Nel 1999 le pagine di «Teatro e Storia» hanno ospitato una ricognizione del teatro nei centri sociali², non solo romani. Ne emergeva la ricchezza e la varietà di esperienze, la distinzione tra gruppi nati all'interno delle occupazioni e gli spazi intesi come rifugi di compagnie ai margini dei circuiti ufficiali, i tanti senza casa, senza fondi, senza mercato. E si sottolineava, oltre alla difficoltà della ricerca obbligata a misurarsi con le fonti più disparate e con la scarsa auto-consapevolezza da parte di universi poco inclini a raccogliere le tracce dei propri attraversamenti, la cronica mancanza di attenzione verso un fenomeno che pure aveva coinvolto nomi e storie giunti a una notorietà non solo nazionale. E ancora venivano rapidamente elencati eventi importanti, in cui i centri sociali, proprio quelli degli anni Novanta, occupati e auto-gestiti, illegali, avevano proposto (ovvero auto-organizzato e auto-finanziato) spettacoli e rassegne straordinariamente significativi. Emblematico è il caso dell'Ex Snia Viscosa, la fabbrica dismessa su via Prenestina, che ha presentato alcuni spettacoli del Living Theatre, il festival di danza Butō *Suoni del corpo - Segni del cuore* (dicembre 1996), e ancora Judith Malina con *Maudie e Jane* (aprile 1997).

In queste occasioni alcuni centri sociali sono riusciti a essere, allo stesso tempo, luoghi di resistenza (del valore politico del teatro) e

² Francesca Bracci, *Interviste dai centri sociali*, «Teatro e Storia», vol. 22, 2000, pp. 385-423.

avamposti (di forme sceniche consapevoli del potenziale sovversivo del corpo esposto, tardivamente riconosciute – e talvolta mai – dal teatro regolare).

Dalla pubblicazione del 1999 ai sigilli del Rialto, nel 2009, sono cambiate molte cose. Sono due date simboliche, ma arginano il decennio di una metamorfosi.

Sempre su «Teatro e Storia», Luca Vonella ha pubblicato due *Lettere*³ da un viaggio tra gli spazi occupati romani, dove il suo gruppo voleva portare uno spettacolo su Julian Beck. È il racconto di un'esperienza soggettiva, ma descrive una ferita reale. Molti centri sociali della capitale dimostrano diffidenza e disinteresse verso il teatro, hanno sposato altre forme di aggregazione e spettacolarizzazione; anche quando disponibili a mettere a disposizione gli spazi non orientano in direzione del teatro un partecipato sforzo organizzativo. Proponendo poco teatro, le persone non vanno lì in cerca di spettacoli. Non praticando il teatro, non ne riconoscono le condizioni necessarie, non tanto in termini economici, ma pratici. Di fatto, non costituiscono più le tappe feconde di un teatro in movimento. Eppure il teatro è stato il cuore di una nuova generazione di occupazioni. Di quelle più ibride, con delibera⁴.

La questione delle delibere era stata, alla metà degli anni Novanta, al centro di una frattura. Fu uno dei motivi dello scioglimento del Coordinamento Cittadino dei Centri Sociali Occupati e Autogestiti, divisi da una scelta di legalizzazione. Il passaggio dal conflitto alla convivenza con le istituzioni ha trasformato il paesaggio cittadino e moltiplicato le forme di sperimentazione culturale ed economica. Molti spazi hanno scelto di conservare una posizione radicale. Tra questi l'Ex Snia, occupata nel 1995, oltre che lo *squat* più vecchio di Roma, uno dei più grandi d'Europa, il Forte Prenestino, occupato dal 1986, all'interno del quale sono nati diversi gruppi attivi nel teatro indipendente e nella

³ *Tour romano nei centri sociali. Lettera*, «Teatro e Storia», vol. 27, 2006, pp. 113-117, e *Seconda lettera sui centri sociali*, «Teatro e Storia», vol. 28, 2007, pp. 129-144.

⁴ Primo accenno alle regolamentazioni: si tratta della deliberazione n. 26 del Consiglio del Comune di Roma (2 febbraio 1995), nata da un'iniziativa popolare e ottenuta grazie a trattative e mobilitazioni, avente per oggetto l'«assegnazione ad uso sociale [...], politico [...], culturale, assistenziale, sindacale, ricreativo-sportivo e di tutela ambientale, di spazi e strutture di proprietà comunale». Il regolamento esclude i partiti e include enti, fondazioni, associazioni, centri sociali autogestiti costituiti in associazioni. Firmata dalla giunta Rutelli, la delibera 26 è tornata ripetutamente al centro della discussione politica, dimostrandosi inadeguata alla regolamentazione di nuovi spazi.

danza, e dove sono passate moltissime compagnie. Tra le occupazioni storiche della capitale, il Brancaleone (che occupa uno stabile di proprietà del Comune di Roma) è stato uno dei primi a combattere la battaglia per l'assegnazione degli spazi pubblici, atta anche a sanare le occupazioni esistenti. Nel 1996 il centro sociale ha avuto in concessione la palazzina. Una vittoria politica che conclude una lunga vertenza e spacca l'arcipelago delle autogestioni. Gli spazi con delibera puntano sulla sperimentazione culturale e, pur mantenendo una forte autonomia, possono partecipare ai bandi per finanziamenti pubblici (raramente assegnati) destinati a singoli progetti. L'autofinanziamento resta una caratteristica trasversale, ma i connotati politici e culturali, e la percezione della cittadinanza rispetto agli spazi occupati si fanno variegati. Soprattutto, cambia radicalmente la pratica dell'occupazione, dell'atto di occupare.

Nate negli anni Settanta, le occupazioni di stabili urbani in disuso si connotano in modo diverso dalle contemporanee occupazioni delle fabbriche, e si modificano nei decenni mantenendo la potenza eversiva dell'appropriazione di spazi di socialità, di (contro)cultura e abitativi. Negli spensierati e iper-televisivi anni Ottanta, hanno costituito un campo di forze fecondo, un mondo parallelo caratterizzato dall'impegno (politico, culturale) e da leggi etiche ed economiche slacciate da quelle dominanti e in perpetua sperimentazione. E soprattutto un mondo che al consumo culturale rispondeva con la (auto)produzione. Roma contava almeno un centro sociale per ogni quartiere. Quasi sempre si trattava di luoghi di frontiera all'interno della geografia cittadina, che raramente avevano conquistato il cuore (urbanistico) della città. Le occupazioni nate dopo la lunga vertenza sulle delibere quel cuore lo hanno penetrato, e hanno utilizzato la pratica dell'appropriazione illegale degli spazi (di proprietà pubblica) come apertura di un dialogo mirato al diritto di cittadinanza, il cui obiettivo finale, o almeno il risultato, era spesso l'assegnazione di un altro luogo. Da un lato il Comune assegna edifici, dall'altro la repressione si fa più aspra e moltiplica gli sgomberi, stabilendo uno spartiacque tra esperienze tollerabili e non. Si assiste a un fenomeno duplice, rischioso e promettente: la libertà produttiva germinata nei luoghi dell'antagonismo – non necessariamente orientata su contenuti politici espliciti, ma fondata sempre su modalità operative altre – è soggetta all'addomesticamento, ma può essere riconosciuta, quando non sostenuta, dalle amministrazioni, e quindi dal circuito teatrale regolare.

Tre esempi, molto diversi tra loro, che sperimentano le combinazioni tra occupazione, teatro e dialogo con le istituzioni e che dimo-

strano la centralità delle pratiche sceniche nella proposta di nuovi modi di spartizione delle risorse pubbliche destinate alla cultura. Vi si legge l'ambizione ai modelli di alcune capitali europee che hanno legittimato e investito su quei cantieri di idee indipendenti e a basso costo rappresentati dagli spazi artistici autogestiti. Sono esempi che hanno ridisegnato la geografia teatrale e sociale romana: il Rialto, nel cuore della capitale; l'Angelo Mai, nelle due sedi che hanno tracciato la sua genesi e il suo consolidamento; il Kollatino Underground, alla periferia est di Roma, a due passi dai CSOA storici, Snia e Forte Prenestino.

Il Rialto, per primo: pur non avendo ambienti attrezzati per le prove, a parte la sala teatro sempre occupata dai continui allestimenti di spettacoli e rassegne, si è fatto co-produttore di molti progetti, mettendo a disposizione, con formule di scambio, le aule della vecchia scuola assegnatagli dal Comune nel cuore del ghetto ebraico. Da subito quel luogo diventa uno dei punti di riferimento del teatro indipendente romano. Oggi, nell'impossibilità di programmare attività aperte al pubblico, il Rialto sperimenta forme di sopravvivenza attraverso un progetto di formazione teatrale che vede coinvolti Tamara Bartolini, Lucia Calamaro, Tony Clifton Circus, Lisa Ferlazzo Natoli, Federica Santoro. Si chiama «Percorsi Rialto», è sostenuto dalla Provincia e include workshop e incontri affidati alla rete didattica Scuolaroma. A sopravvivere lì dentro, con l'erba alta che ha ingoiato il cortile e l'imminenza di una data di chiusura definitiva, è solo, in una qualche forma, il teatro.

L'Angelo Mai. Il vecchio convitto occupato nel 2004 in pieno centro, nel Rione Monti, accoglie venticinque famiglie in emergenza abitativa e un gruppo di persone che anima un brulicante laboratorio di ricerca artistica, musicale e teatrale. La piccola chiesa sconosciuta è riservata al teatro. La riuscita dell'operazione, che registra una partecipazione di operatori culturali e di pubblico impressionante, dimostra la necessità di spazi autonomi di sperimentazione, l'esistenza di un sottobosco teatrale e artistico costretto all'invisibilità e di un pubblico onnivoro. Le feste e la musica disturbano il quartiere e la programmazione è eterogenea, ma l'Angelo Mai è per due anni una fabbrica di proposte. Crea un tessuto che potrebbe generare tendenze significative, se avesse continuità. Nel 2006 viene sgomberato, nel bel mezzo di un processo di trattative. Al collettivo viene assegnato uno spazio in via delle Terme di Caracalla, che si rivela inagibile. Solo dopo tre anni, durante i quali sotto il nome di Angelo Mai vengono realizzate iniziative di cinema musica e teatro in diversi spazi della città, riapre Altrove (e assume nel nome la dislocazione), insediandosi nell'edificio assegnato dopo averne

autofinanziato la bonifica. L'Angelo Mai Altrove Occupato inaugura nell'ottobre del 2009, a staffetta con la chiusura del Rialto di tre mesi prima. È il centro nevralgico di un certo teatro, in termini produttivi e di proposta di spettacoli, nonostante la struttura sia evidentemente inadatta. Verso la fine del 2012 gli viene imposta la chiusura del bar, col quale gli occupanti finanziano le iniziative culturali e che, per il Comune, dimostra la natura lucrosa delle attività svolte⁵.

Il Kollatino Underground. Occupato nel 2002 col dichiarato intento di produrre e diffondere cultura indipendente nel contesto degradato della periferia metropolitana, prende spazio nei seminterrati dismessi di un'ex-scuola abbandonata, uno stabile pubblico disastroso che dopo un grande lavoro di recupero, ristrutturazione e disinfezione ospita due sale per compagnie di teatro e danza attrezzate e fa della produzione teatrale il centro delle sue attività. Quattro compagnie residenti: Santasangre, Muta Imago, Teatro Deluxe, Matteo Latino. Nomi non marginali. Un service audio-luci e un gran numero di spettacoli, laboratori e rassegne spesso finanziate dalla pubblica amministrazione, la quale però non ha mai concesso l'assegnazione ufficiale. Nel novembre 2011 i vigili multano il KU per la trasgressione delle regolamentazioni sulla sicurezza per le attività di pubblico servizio, lo identificano come un locale a scopo di lucro e di fatto gli impediscono di svolgere attività aperte alla cittadinanza. Il 17 aprile 2012 viene notificata la chiusura al pubblico. Un ginepraio burocratico (è la mancata assegnazione a impedire la messa in sicurezza) e una contraddizione evidente: le attività incriminate sono quelle che il Comune aveva ripetutamente finanziato. Anche qui, sono le forme di autofinanziamento a spostare un'occupazione tollerata oltre il confine della legalità.

Questi tre luoghi, insieme al Teatro Furio Camillo e alla compagnia Triangolo Scaleno (e con la collaborazione di PAV⁶), avevano dato vita

⁵ Scrivono gli occupanti nella lettera pubblica redatta per l'incontro dal titolo *Che succede in questa città?*: «Lo spazio alle Terme di Caracalla ci è stato assegnato secondo la delibera comunale 26 del 1995, frutto delle lotte dei Centri Sociali romani. Ed è evidente che la nostra finalità artistica e politica sia fortemente legata a quella storia così come alla rivolta culturale scoppiata in questo ultimo anno in Italia da nord a sud. [...] Le pressioni che nell'ultimo anno l'Angelo Mai Altrove ha subito si traducono semplicemente nel tentativo di ridurre l'attività culturale del nostro Centro indipendente per le arti a mera attività di locale abusivo. Al massimo dovrebbero considerarci dei teatri abusivi, visto l'ab-uso che abbiamo fatto delle nostre energie e della complicità di tutti quelli che hanno viaggiato dentro il nostro spazio per costruire un altrove» (<http://www.angelomai.org/extra/che-succede-in-questa-citta>).

⁶ PAV è una società indipendente dedicata alla produzione e all'organizzazione teatrale, caratterizzata da un lavoro trasversale che combina «progetti di rilevanza istitu-

nel 2008 a un esperimento di produzione per la scena contemporanea, «ZTL-pro», dove l'acronimo, usato dal Comune di Roma per indicare le Zone a Traffico Limitato, sta per Zone Teatrali Libere⁷. È un progetto, finanziato dall'Assessorato alle politiche culturali della Provincia di Roma e ospitato dalla Fondazione Romaeuropa, che, attraverso una direzione artistica plurale e la creazione di una rete di spazi e strutture, fornisce sostegno alle compagnie indipendenti attive nella ricerca di nuovi linguaggi scenici e mira al riconoscimento economico e sociale dei lavoratori dello spettacolo che abitano e animano il sommerso della vita culturale. Dal 2008 al 2010 ZTL, grazie alla messa a disposizione degli spazi e delle professionalità delle realtà coinvolte, oltre che col piccolo sostegno economico delle amministrazioni locali, produce gli spettacoli di Andrea Cosentino, Alessandra Cristiani, Habillé d'eau, Mk, Muta Imago, Daria Deflorian e Antonio Tagliarini, Lisa Natoli, Tony Clifton Circus, Zeitgeist e molti altri.

L'altra sponda del teatro germinato negli spazi sociali, quel teatro indipendente che ha scontato la legittimazione con l'intrusione iniziando a dipendere dalla politica, è sempre stata il teatro regolare o, meglio, quello pubblico⁸. La storia recentissima dei teatri capitolini gestiti e finanziati dalla pubblica amministrazione, di cui il Valle faceva parte, aggiunge alcuni elementi interessanti al disegno di questa geografia romana. Al centro del paesaggio, apparentemente inscalfibili, c'erano il Valle e il Quirino, gestiti dall'Ente Teatrale Italiano, e l'Argentina e l'India, gestiti dal Teatro di Roma.

La politica culturale degli ultimi anni non ha soltanto lasciato dei vuoti, ha fatto delle scelte. La più evidente si riflette nel destino dell'ETI. Prima della cancellazione dell'Ente (le cui funzioni erano la distribuzione e la gestione dei teatri), si è mirato al tentativo di dismettere i teatri di sua proprietà (Valle e Quirino di Roma, Pergola di Firenze e Duse di Bologna). Dei teatri romani si è riusciti ad affidare in gestione privata il Quirino-Vittorio Gassman, tramite una gara europea che nel 2009 ne assegna la direzione a Geppy Gleijeses (Teatro Stabile di Calabria) per il progetto più innovativo. Si legge sul sito:

zionale ad un monitoraggio e supporto continuo alla scena indipendente» (http://www.pav-it.eu/Chi_siamo.html).

⁷ Si veda il volume a cura di Graziano Graziani *Zone Teatrali Libere. Un esperimento di produzione indipendente a Roma*, Roma, Editoria&Spettacolo, 2010.

⁸ Lasciamo fuori da questa riflessione su teatro, occupazioni e istituzioni l'universo dei teatri privati, alcuni dei quali godono parzialmente di finanziamenti pubblici.

Guidati da «l'ottimismo della ragione», fiduciosi che il teatro, specchio della società, anche nei momenti di crisi costituisca una possibilità di rilancio e rinascita, il nuovo teatro Quirino ha intrapreso nel 2009 un progetto decennale, che ha trasformato questo storico teatro romano [...] in un Teatro Europeo in cui si possa vivere 18 ore al giorno per 320 giorni l'anno⁹.

Al centro di questa espansione della fruizione, le attività del caffè-bistrot, aperto dalla prima colazione alla cena del dopo spettacolo, e la biblioteca e videoteca, che invitano a frequentare il teatro fuori orario bevendo un bicchiere, leggendo un libro, ascoltando musica. «Via busti e colonne, colori pastello ovunque», si legge a proposito del restyling¹⁰, e inoltre vi è nata un'Accademia Internazionale di Arte Drammatica. Si può affittare tutto, dal palco alle salette alle vetrine per esporre pubblicità, per spettacoli, meeting, corsi, feste aziendali, conferenze ed eventi promozionali, cocktail, cene, compleanni, piccole riunioni d'affari. È un teatro privato e punta alla modularità di un contenitore culturale variegato, senza rinunciare a una parvenza di ricerca e di apertura ai nuovi linguaggi con rassegne dai titoli che meritano una segnalazione: *Autogestito* (Rassegna di teatro Indipendente Giovane Curioso Civile) e *Revolution Mad* (Maestri, Avanguardie, Derive del teatro contemporaneo). Due nomi quanto meno bizzarri per un teatro pubblico diventato privato in tempi di occupazioni di edifici storici del patrimonio architettonico e teatrale in tutta Italia. Un teatro che col panorama indipendente non ha niente a che vedere, e meno che mai con autogestioni e rivoluzioni, a differenza di altri luoghi istituzionali. L'India, ad esempio, gestito insieme all'Argentina dall'Associazione Teatro di Roma e prossimo a una chiusura per ristrutturazione a scadenza incerta. L'India, come la Fondazione Romaeuropa, ha tenuto conto negli ultimi anni di programmazione della scena contemporanea romana, spesso legata agli spazi occupati, i cui interlocutori erano sempre stati gli apparati di Comune e Regione. Nella stagione 2012/2013 il teatro – aperto nel 1999, per volontà dell'allora direttore artistico Mario Martone, nei capannoni dismessi dell'ex Mira Lanza – ha ospitato diciotto compagnie della scena indipendente per un progetto sulla perdita, una *factory*, com'è stata definita, nella quale, recita il programma, «il Teatro si apre ulteriormente, per farsi attraversare da un pubblico che venga non solo ad assistere ma a prendere parte ad un dialogo: conferenze-spettacolo, incontri, performance, interventi teatrali e di danza, installazioni per-

⁹ [Http://www.teatroquirino.it/it/home/il-progetto.page](http://www.teatroquirino.it/it/home/il-progetto.page).

¹⁰ *Ibidem*.

manenti»¹¹, e ancora «una comunità in cui si confonde chi fa e chi riceve»¹². Eventi singoli, contaminazioni tra i gruppi, performance che durano un'intera giornata: «Perdutamente», questo il nome del progetto, fa «del contenuto una forma»¹³.

Allora capovolgiamo il nostro decennio. Nel 2009 il Teatro Quirino diventa privato, nel 1999 apriva un teatro pubblico che dava spazio alla sperimentazione e che, prima di sospendere le sue attività, spalancava le porte alla scena indipendente, che vi aveva trovato ciclicamente una visibilità, invitandola a portare lì dentro non gli spettacoli, ma il teatro. La distinzione tra spettacoli e teatro è di Simone Nebbia¹⁴, che sulle pagine di «TeatroCritica» commentava la conferenza stampa in cui veniva presentato il progetto della *factory* al Teatro India. Presenti il presidente e il direttore artistico del Teatro di Roma (Franco Scaglia e Gabriele Lavia), l'allora assessore alle Politiche Culturali (Dino Gasperini) e quattro rappresentanti dei gruppi teatrali, uno dei quali, Nicola Danesi de Luca di Tony Clifton Circus, denuncia: «oggi che siamo venuti ad abitare questo luogo, non possiamo non pensare ai luoghi che abbiamo abitato prima: Rialto, Angelo Mai, Kollatino Underground e altri, spazi sociali ma ancor di più spazi teatrali abusivi, senza i quali noi non saremmo esistiti: la vera perdita sarebbe non averli più, ora che sono arrivati forti attacchi frontali»¹⁵.

Rialto, Kollatino, Angelo Mai. Solo quest'ultimo, che dichiara una posizione di continuità tra le occupazioni ortodosse e le nuove forme di rivendicazione di prestigiosi spazi pubblici, è attualmente operativo, bar compreso.

In queste esperienze il teatro è il varco tra occupazioni e istituzioni, tra protesta e proposta, e si connota non solo nella forma dello spettacolo ma palesando le necessità di condizioni creative e contesti produt-

¹¹ [Http://www.teatrodiroma.net/adon.pl?act=doc&doc=1984](http://www.teatrodiroma.net/adon.pl?act=doc&doc=1984).

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Alla ricerca di un nuovo Teatro India, «Perdutamente», 28 settembre 2012* (<http://www.teatrocritica.net/2012/09/alla-ricerca-di-un-nuovo-teatro-india-perdutamente>). Simone Nebbia aveva pubblicato il 24 settembre 2011, sempre su «TeatroCritica», un articolo che affrontava il tema dell'assenza del teatro indipendente romano dalla scena del Valle Occupato, commentando un incontro in cui si è tentato di discutere delle motivazioni del divario tra due esperienze che parevano potersi completare a vicenda: *Il Valle Occupato incontra gli «indipendenti»: prove di disgelo?* (<http://www.teatrocritica.net/2011/09/il-valle-occupato-incontra-gli-%E2%80%9Cindipendenti%E2%80%9D-prove-di-disgelo>).

¹⁵ Simone Nebbia, *Alla ricerca di un nuovo Teatro India*, cit.

tivi. Ma, al di là del fare scenico, è un'idea di città e di partecipazione alle sue risorse (economiche e strutturali) a essere messa in questione. È il limite tra legalità e illegalità, tra pubblico e privato¹⁶. E poi c'è l'enorme problema dei soldi, che è il vero metro di giudizio (o un teatro è finanziato dal pubblico, o dal privato, o non è, perché le forme alternative sperimentate sono illegittime). Così come gli spazi vengono legittimati e poi sgomberati, i progetti in cui sono impegnati vengono finanziati sulla carta e non saldati. Accade, ad esempio, col noto blocco dei pagamenti deciso dalla Regione Lazio e relativo alle attività svolte nel biennio precedente e finanziate dal Comune. La difficoltà in cui il blocco getta le compagnie e i piccoli teatri che hanno anticipato le spese per la realizzazione dei progetti sui quali erano stati stanziati i fondi, insieme coi tagli dei finanziamenti allo spettacolo dal vivo che caratterizzano il cambiamento di orientamento politico di Comune e Regione, anima la costituzione di una rete e l'avvio di una rivolta dei lavoratori dello spettacolo. Uno dei risultati è la creazione del Coordinamento Cultura Bene Comune, che si forma nel gennaio 2011¹⁷ e fa vertenza in modo unitario alla Regione Lazio, oltre a organizzare azioni di protesta, come l'occupazione dell'assessorato alla Cultura del Comune di Roma (9 giugno 2011), e incontri pubblici, tra cui *Cultura bene comune?* (20 aprile 2011, Teatro India) e *Culture a sistema – primo step* (12 gennaio 2012, Sala Santa Rita). *Culture a sistema* è il primo incontro di un progetto mirato alla creazione di un laboratorio sulle politiche culturali che coinvolga gli operatori del settore e i dipartimenti di Comune e Provincia, ed è un dibattito pubblico, che vuole aprire la discussione alla cittadinanza:

Le compagnie e associazioni che fanno capo al coordinamento operano da anni, in qualche caso decenni, anche in territori periferici e difficili, si sono occupate della formazione del pubblico sul territorio, e dell'offerta di un'estetica alter-

¹⁶ Secondo accenno alle regolamentazioni: nel 2007 il Consiglio Comunale approva una proposta di deliberazione (n. 104) che revoca la 26 e ne modifica i contenuti, senza aprire alcuna trattativa con la città e con le realtà interessate. Tra i promotori della richiesta a un confronto con le amministrazioni sulla gestione del patrimonio pubblico figurano Rialto, Angelo Mai, Triangolo Scaleno, Santasangre, Kollatino Underground, e i centri sociali Corto Circuito, Spartaco, La Strada, Villaggio Globale. Il problema, nonostante le amministrazioni dimostrino la disponibilità ad aprire un tavolo di discussione, resta irrisolto, come dimostra la conferenza stampa *L'Angelo Mai Occupato*, «*Riscriviamo insieme la delibera 26*» (ottobre 2012), che denuncia la stesura di un nuovo regolamento non discusso con le parti sociali e il limbo legale in cui sono stati costretti gli spazi prima assegnati, poi dichiarati abusivi e sigillati.

¹⁷ [Http://www.culturabenecomune.net](http://www.culturabenecomune.net).

nativa. Molte di esse custodiscono l'intero patrimonio di ricerca artistica che sia stato fatto nell'ambito del contemporaneo. Queste realtà sono un pezzo importante, difficilmente classificabile ed etichettabile e spesso tralasciato o dimenticato dell'insieme complesso del mondo della cultura¹⁸.

Dal 3 al 5 maggio del 2012, negli spazi de La Pelanda al MACRO di Testaccio¹⁹ e col patrocinio di Comune e Provincia, si svolge il convegno internazionale *Cultura a sistema*. Partecipano con installazioni e incursioni performative molti gruppi del teatro indipendente, talvolta legati alle – o germinati nelle – occupazioni: Santasangre, Teatro Deluxe, Sistemi Dinamici Altamente Instabili, Margine Operativo. Tra i relatori delle diverse sessioni figurano organizzatori di festival europei, docenti universitari, operatori culturali, e le piattaforme sono coordinate dai gruppi teatrali e dalle realtà indipendenti, tra cui CORE (Coordinamento Regione Lazio Danza Contemporanea e Arti Performative), il Kollatino Underground e altri centri sociali (Spartaco). La proposta è ricchissima e include i temi della performance, degli spazi urbani non convenzionali, della ricerca sulle tendenze contemporanee, del rapporto tra azioni culturali e territori, e si chiude con la piattaforma dal titolo *Cultura: asse strategico per le istituzioni*. L'obiettivo è la progettazione di un sistema culturale etico e sostenibile. «La cultura è un bene comune, necessario per ridefinire il presente, con lo sguardo rivolto al futuro», scrivono gli organizzatori. Alla piattaforma dal titolo *Mappe del possibile* intervengono il Teatro del Lido (Ostia), il Teatro Coppola (Catania), il Teatro Garibaldi Aperto (Palermo) e il Teatro Valle (Roma), tutti teatri occupati. Tra loro, il gruppo romano «Furia dei cervelli» e una serie di reti e collettivi dei lavoratori dello spettacolo di diverse città d'Italia. È un nuovo arcipelago, che riparte dal centro della questione da cui il teatro indipendente era fuggito, o era stato escluso: l'edificio teatrale coi suoi lavoratori.

Nel caso di Roma si tratta dell'edificio teatrale per eccellenza, che viene occupato nel giugno 2011. È una fabbrica dello Stato in malora, formalmente passata dall'Ente nazionale al Comune capitolino. L'asse del rapporto tra occupazioni e istituzioni, dopo i progressivi e controversi avvicinamenti, si sposta. Il Valle Occupato è un'istituzione più forte del Valle Stabile, gestito dall'ETI. Propone un modello gestionale,

¹⁸ [Http://www.culturabenecomune.net/incontri/culture-a-sistema](http://www.culturabenecomune.net/incontri/culture-a-sistema).

¹⁹ Gli spazi in cui si svolgono gli incontri pubblici organizzati dal Coordinamento Cultura Bene Comune (Sala Santa Rita, Teatro India, MACRO) sono tutti di proprietà del Comune di Roma o gestiti dall'assessorato alla Cultura capitolino.

accoglie le tematiche a lungo sviscerate e sperimentate nella capitale ma non i suoi protagonisti, né le poetiche o le tendenze che hanno caratterizzato il teatro delle occupazioni. E neanche i suoi interlocutori.

Se la presenza del teatro e degli spettacoli nei centri sociali era un fenomeno straordinario, perché quei luoghi nascevano per rispondere ad altre istanze, e se proprio l'attività teatrale aveva condotto alla riconversione di edifici di proprietà del Comune per fare fronte al vuoto istituzionale di spazi e tempi del fare teatro, l'occupazione del Valle assume un valore enorme non perché dentro vi *accada* il teatro. Non sono gli spettacoli a veicolare le urgenze, né la loro genesi (prove, allenamenti). Si tratta, come alla sorgente della costruzione dei teatri all'italiana, del palazzo del teatro e del riconoscimento della sua autorevolezza all'interno dell'organizzazione della città. Si tratta di rigenerare la memoria di un luogo che da sé alimenta il valore del teatro, la centralità della sua posizione sociale e politica.

Un palazzo del potere (culturale) è stato lasciato vuoto. Rispetto al ballo delle assegnazioni e delle delibere, all'arroganza dei sigilli imposti per le attività di autofinanziamento in luoghi non finanziati, rispetto al teatro che germina ai margini della legalità e della visibilità e patteggia diritti di cittadinanza con le amministrazioni locali, la sua occupazione, che ha appena compiuto due anni e propone il Teatro Bene Comune, sembra essere un'altra storia.

Scheda 9

Voci per il Valle

A cura di Samantha Marenzi
e Francesca Romana Rietti

L'occupazione del Teatro Valle ha generato reazioni da parte di intellettuali, giuristi e giornalisti non solo italiani. Ha portato in primo piano la questione del teatro e delle sue necessità nel presente, accanto a quelle di quel teatro all'interno della città di Roma.

Sul Valle, simbolo capace di sollevare un nodo di problemi e domande pertinenti la cultura teatrale, hanno preso voce alcune figure prestigiose della scena europea. Ne portiamo l'eco attraverso frammenti di lettere e contributi, in parte resi pubblici sul sito del teatro occupato, e in parte messi a disposizione dagli occupanti, che ringraziamo per la loro disponibilità. Conserviamo le scelte linguistiche operate da chi di volta in volta ha diffuso, soprattutto in rete, i documenti, proponendoli in italiano laddove già tradotti.

Tra le voci figura una selezione di articoli rappresentativi delle polemiche e degli interrogativi che l'occupazione ha suscitato sulla stampa italiana e sui siti di critica teatrale.

Trascrizione parziale dell'intervento di Andrea Camilleri sul palcoscenico del Teatro Valle al suo secondo giorno di occupazione. L'attore Elio Germano pone delle domande allo scrittore e regista siciliano, che parla al pubblico per circa 25 minuti [15 giugno 2011]

Perché sono venuto? [...] Diceva Eduardo [...] che gli esami non finiscono mai. Ma va a finire che negli ultimi tempi della mia esistenza, avendo ottantasei anni, mi sento caricare ogni giorno di più da doveri di cittadino. Perché evidentemente le défaillance sono tali che tu dici, eh no, questa non la posso sopportare. Come si fa a sopportare i tagli alla cultura? Forse bisognerebbe spiegare a questa gente che cos'è la cultura, perché questa gente pensa che la cultura sia una cosa elitaria, di pochi, sia il libro raro, il discorso filosofico, e non sanno, e infatti lo dimostrano, che l'extracomunitario che arriva dopo aver attraversato il deserto e

aver attraversato il mare porta cultura. Ogni uomo è cultura. Il lavoro è cultura. Ma non lo sanno, non lo capiscono, e allora tagliano. [...] Ora chi glielo spiega a questa gente che cos'è il teatro? Che è il teatro che ha formato la civiltà dell'uomo? Che è il teatro greco che ci ha dato le fondamenta della cultura mondiale? Noi scrittori, noi autori, non facciamo altro che razzolare tra le briciole di Sofocle, Eschilo ed Euripide, che hanno già detto tutto ai loro tempi. Il teatro era e continua ad essere il gran luogo di incontro di una comunità. Allora è questo che si vuole: eliminare il luogo di incontro culturale della comunità. Eliminare il luogo di crescita della comunità. E colpire il Valle è colpire il simbolo stesso del teatro. I signori non sanno che una sera del 1921 in questo teatro venne rappresentata una commedia dopo la quale il teatro di prima non potette più esistere, il teatro mondiale dovette prenderne atto e modificarsi. Sto parlando dei *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello, che venne rappresentata su queste tavole di palcoscenico. Una nazione civile di questo teatro ne avrebbe fatto un monumento nazionale, noi siamo qui a difenderlo perché non diventi una paninetteria, che so, o un garage. E sono qui per dirvi che oggi come oggi credo che le uniche possibilità di resistenza a questa frana siano rappresentate dalla rivolta spontanea, non organizzata. Voi avete visto che dal recente referendum, è vero che c'è stato un pronunciamento contro il governo eccetera, ma è anche vero che i partiti tutti sono rimasti spiazzati, e questo è un altro segno che oggi se non ci aiutiamo fra di noi non ci aiuta neanche il cielo. [...]

La lingua italiana è quella che ha fatto l'Italia prima ancora che l'Italia si facesse. La cultura italiana è quella che ha fatto gli italiani. Un popolo che rinuncia alla sua cultura è un popolo che pischia sulle proprie radici, essiccandole. Hanno una voglia di schiavitù perché quando si perde la propria cultura si perde la propria identità. [...] Vedete, la cultura non ha confini. [...] La cultura è qualcosa con la quale ti puoi confrontare ogni giorno, e ne puoi dissentire. [...]

La sera nella quale si rappresentò quella commedia che erano i *Sei personaggi in cerca d'autore* metà del pubblico presente in sala venne alle mani con l'altra metà del pubblico. E questo era un segno di vitalità, questo significava che alcuni rifiutavano, altri si erano impregnati del messaggio che era arrivato dal palcoscenico di questo teatro. Questo è il teatro. È uno scontro di idee continuo, un confronto continuo, un viaggio spazio-temporale nel quale ti trovi davanti a una realtà diversa con la quale ti devi confrontare, e ogni confronto è una crescita. Quindi questo teatro deve restare un teatro. [...] Nel fare la somma, l'elenco delle opere rappresentate, ti accorgi che le novità italiane sono passate qui, in questo teatro, al Valle. [...] Questo teatro ha una particolare caratteristica di vitalità della drammaturgia italiana, e penso che noi, poi, noi teatro, noi come cinema, come televisione rappresentiamo un rischio per il potere. Guardate che quando noi facciamo uno spettacolo, attore, regista, tecnico macchinista, tecnico delle luci, siamo una piccola comunità operante, possiamo avere all'interno degli scazzi anche furibondi, ciò non toglie che via via diventiamo sempre più come le dita di una mano, ognuna delle quali ha una sua funzione precisa, siamo abituati a lavorare in contatto con gli altri, in comunità, come lavorano gli operai, pur facendo un altro tipo

di lavoro. E come gli operai occupano le fabbriche trovo giusto che vengano occupati i teatri. [...] Io mi ricordo che quando feci la prima regia, anno 1953, di una novità italiana al Teatro Tordinona, a parte che venivano tutti i critici, da Silvio d'Amico a Ermanno Contini [...] a Giorgio Prosperi, tutti, non facevano la distinzione tra Teatro Eliseo e Teatro Tordinona, facevano qualche altra cosa, ti chiedevano il copione della novità italiana e se lo leggevano prima, in maniera che poi la sera, finito lo spettacolo, potessero telefonare le dieci, quindici righe a completamento dell'articolo già mandato sulla novità che parlavano dell'interpretazione e della regia, così si procedeva. [...] Era molto emozionante leggere le critiche. [...]

Ora vi saluto, auguro successo alla vostra iniziativa, spero che essa possa estendersi, spero che la vostra iniziativa possa essere contagiosa.

Frammento dell'articolo La rivoluzione dello spettacolo lo spettacolo della rivoluzione del critico teatrale Oliviero Ponte di Pino [«ateatro», 23 giugno 2011]

Da più di una settimana il Teatro Valle è occupato, a oltranza, in una sorta di assemblea-spettacolo permanente, allegramente partecipata, con frenetica produzione di documenti, idee, progetti, programmi per la serata. Perché ogni sera c'è spettacolo, con un variegato rullo di partecipazioni, comprese molte star del cinema e della musica.

La mobilitazione sta progressivamente allargando gli obiettivi e il raggio d'azione, con scambi di solidarietà con altre realtà in tutta Italia, e sconfinamenti dal teatro alle altre arti e in generale all'ambito della cultura. [...]

Nelle stesse settimane del voto [referendario], sale all'ordine del giorno la decisione sul destino del Teatro Valle, che il Ministero dovrebbe cedere al Comune di Roma. Ma per farne che? E con quali risorse?

Forse l'obiettivo è darlo in gestione al Teatro di Roma, che già controlla diverse sale nella capitale; allora, si ipotizza, verrà sacrificato il Teatro India, sul quale peraltro in questi anni si è investito molto in ristrutturazioni (però oggi quell'area sta diventando interessante dal punto di vista immobiliare: a qualcuno forse è venuta la voglia di dare all'India una destinazione d'uso più redditizia...). I pessimisti pensano che qualcuno vuole affidare il centralissimo Teatro Valle ai privati, che ne potranno fare un uso più «commerciale».

Sono solo ipotesi, o pettegolezzi, perché come spesso accade la trasparenza dei meccanismi burocratici è quasi nulla. Tuttavia il Valle è un luogo simbolico, e l'affronto è troppo grave. E nel paese il clima è cambiato. La prima esigenza è proprio la trasparenza: che sta succedendo? Perché i cittadini non vengono informati? Di chi è davvero la proprietà dell'immobile? Che cosa ne vuole fare il Comune? Chi decide? Con quali meccanismi e controlli?

È a questo punto che scatta l'occupazione: obiettivo iniziale, capire che succede, e naturalmente salvare il Valle dagli abusi e assicurargli un futuro rispettoso della sua vocazione, facendo pressione su Comune, Ministero, Teatro di Roma...

Non si tratta solo di salvare uno dei più antichi teatri italiani da una eventuale speculazione immobiliare-commerciale. L'impressione che hanno molti italiani è che la «cosa pubblica» finisca troppo spesso nelle grinfie di comitati d'affari che poi ne fanno un uso privato (e spesso ispirato a una totale e offensiva ignoranza), magari con la scusa che il mercato è «più efficiente» mentre il «pubblico» sarebbe clientelare e lottizzato [...]. L'accento sulla cultura come «bene comune», dopo il successo dei referendum sull'acqua, è il frutto di questo atteggiamento. Tornando al Valle, si tratta anche di capire che cosa farne, e come scegliere chi lo deve gestire o dirigere. Riemerge il dibattito sulla (buona?) pratica dei bandi e sul senso delle direzioni artistiche, e in generale sul corretto rapporto tra cultura e politica. Insomma, il procedimento con cui scegliere cosa fare del Valle può diventare un modello da applicare altrove. [...]

L'occupazione ha obiettivi concreti, immediati: la difesa di uno spazio pubblico e della sua tradizione. Sta cercando insieme di costruire una piattaforma di rivendicazioni (ma anche di proposte) che vanno molto al di là del «caso particolare» e hanno prospettive più ampie.

Ma è anche un gesto di forte valore simbolico [...]. Perché quello che sta accadendo, giorno dopo giorno, al Teatro Valle, non riguarda solo i ragazzi che l'hanno trasformato in un grande incubatoio di idee, ma interessa tutti noi. E dunque è importante che le proposte che emergono ed emergeranno da questo «laboratorio politico» vengano discusse, approfondite e rilanciate anche altrove.

Descrizione e trascrizione parziale del video della Performance #3 – Points de vue. Nouvelles du Monde: Teatro Valle Occupato, realizzata in Francia dalla compagnia italiana Motus [Lione, 25 giugno 2011]

[Alla fine di una permanenza presso il laboratorio internazionale di creazione artistica Les Subsistences di Lione, la compagnia Motus dedica un contest all'occupazione del Teatro Valle di Roma. Fuori dallo spazio due attori attaccano un manifesto su cui se ne legge lo slogan «Com'è triste la prudenza!». Il pubblico entra e viene invitato a sedersi sul palco. La musica è alta, gli spettatori guardano la platea dove, su ogni poltrona, viene attaccato un foglio con la scritta «Place occupée». Finita l'azione, il regista Enrico Casagrande si rivolge al pubblico].

L'ultimo giorno di questo progetto che ci invita a lavorare sulle notizie di attualità abbiamo deciso di lavorare sull'Italia. Siamo andati sul sito dell'AFP: abbiamo trovato il signor Berlusconi che è andato a visitare una mostra d'arte con Sgarbi. Abbiamo trovato Napoli, che è sempre sommersa di immondizia. Noi vi vogliamo dire che c'è anche un'altra Italia. Un'Italia che fa, che vuole fare qualcosa, vuole mostrarsi, agire e reagire a quello che accade. Quindi abbiamo preso una notizia che non è nel sito ufficiale ma che esiste, è vera. Sono due settimane che un teatro, a Roma [il Valle], uno dei più importanti teatri romani, è occupato.

Tutti i lavoratori dello spettacolo, ma anche i personaggi dello spettacolo, hanno voluto occupare questo teatro. Avrebbe dovuto essere un'occupazione simbolica di tre giorni, per presentare degli spettacoli, creare confusione, far parlare di teatro e di cultura, e sono due settimane che il Teatro Valle a Roma è occupato! E incredibilmente tutto il mondo della cultura vi è passato, Nanni Moretti, che conoscete bene, Bertolucci, Paravidino, ma anche persone che qui [in Francia] non sono conosciute. La sera ci sono tremila persone a vedere gli spettacoli. Così abbiamo deciso di regalare un gesto che viene da lontano, da qui, da Lione. [L'occupazione del Valle] è un simbolo della cultura italiana che vuole dimostrare di avere una testa, che vuole uscire da un periodo terribile per noi, e sicuramente tutti voi lo sapete. Quindi vi chiedo di abbracciarvi, Daniela riprenderà in video, Andrea farà delle foto, e grazie di partecipare!

[La musica riprende, tutti si alzano, si abbracciano e ballano invadendo il palco insieme ai Motus. Lasciando la sala, alcuni spettatori, rivolgendosi alla telecamera, esprimono il loro entusiasmo al Valle Occupato].

Frammento di un'intervista di Cristina Piccino a Pippo Delbono, a seguito della sua partecipazione alla serata flusso del 27 giugno sul palco del Teatro Valle Occupato [«il manifesto», 30 giugno 2011]

DELBONO: La prima impressione che ho avuto è quella di una grande vitalità, una bella scossa contro l'abitudine ormai fin troppo diffusa di non considerare più niente innaturale. È che il sistema in cui ci muoviamo si basa sulla competizione, portando ciascuno di noi a non preoccuparsi di nulla se non di sé, dei provini da fare, se riuscirai a trovare i soldi per il film, se ti prendono in uno spettacolo importante o alla televisione [...] E questo «obbligo» a concentrarci sul nostro io, per rispondere appunto alle regole del sistema, ha completamente ucciso lo spirito di gruppo.

PICCINO: Milano e Napoli, il referendum vinto dai sì. Pensi che anche questa esperienza dell'occupazione di un teatro può diventare il punto di partenza per qualcosa di nuovo?

DELBONO: Credo che il sistema di cui parlavo ci ha fatto dimenticare perché e cosa significa essere artisti. È una scelta rivoluzionaria, vuol dire essere contro qualcosa, e questo dovrebbe essere più importante di tutto il resto. Occupare un teatro è un segno forte, noi artisti dobbiamo essere vigili. Ritrovare uno spirito di gruppo, un senso collettivo al proprio lavoro significa soprattutto uscire dall'idea di fare solo le proprie cose. L'artista dovrebbe illuminare la collettività specie in tempi oscuri come è questo nella politica, nella vita sociale, nella televisione. Si pensa che i luoghi degli artisti, cioè i teatri, devono essere un regalo. E invece no, ci appartengono, ed è nostro dovere interrogarci continuamente su come usarli. Chi entra nei teatri? Cominciamo a chiedercelo... forse ne dovremmo occupare di più, dovremmo occupare i teatri dell'Opera, riprenderci in mano tutti i luoghi della nostra arte con una domanda a cui rispondere: perché si chiamano luoghi cultu-

rali? E ancora: che senso ha questa definizione oggi? Se pensiamo al passato, nella Grecia antica il teatro era il luogo di rappresentazione della comunità. Serviva a far riflettere i cittadini, a rispondere a questioni fondanti per lo spirito collettivo. Ecco, non dovremmo perdere questo spirito originario, andrebbe invece preservato e reso attuale.

PICCINO: Come pensi che possa continuare questa esperienza? O meglio quale potrebbe essere secondo te una svolta possibile per andare avanti?

DELBONO: A un certo punto si dovrà decidere a chi affidare la gestione del teatro, è una scelta politica, perché si potrebbe decidere per una gestione diversa da quelle praticate finora, il Valle potrebbe diventare un polo, un punto di orientamento. Ma si deve pretendere che sia finanziato, altrimenti diventa subito una soluzione perdente, ci sono esigenze concrete a cui rispondere, con l'autofinanziamento si può andare avanti un po'. Però tutto questo si può continuare a organizzarlo «dal basso», senza le imposizioni della politica o le logiche delle amicizie. Il Valle può diventare un bellissimo esperimento diverso.

Frammento dell'articolo Sull'assistenzialismo culturale del saggista e critico Goffredo Fofi [«l'Unità», 2 luglio 2011]

È stata insieme una commedia e una tragedia la storia dell'assistenzialismo nel campo delle arti, dilagata negli anni delle vacche grasse e dell'allegria gestione della cosa pubblica operata dai partiti più forti attraverso leggi e leggine.

«Una commedia», perché l'uso del denaro ha finito per privilegiare i compagni di strada di questi e di quelli, per privilegiare le corporazioni e adunate più forti senza alcun riferimento alla qualità dei prodotti e al loro legame col presente storico del paese e con le sue necessità di capirsi e cambiare. Due esempi maggiori? In cinema, perché non ripeterlo?, i privilegi del gran salotto romano, quasi sempre «di sinistra», e con l'appendice «proletaria» delle famiglie dei tecnici, con il risultato di un cinema superfluo e dimenticabile, provinciale e asfittico, volgarmente consolatorio e, nei prodotti più ambiziosi, di vistosa ipocrisia; per esempio, in teatro, la «greppia» dei teatri stabili [...]. È forse migliorato l'italico livello culturale grazie a questo scialo di allegri spettacoli e pensose conferenze, al contatto diretto con i famosi, merce essi stessi? [...]

«Una tragedia», perché si sono illuse almeno due generazioni che, nella mutazione mondiale in cui l'economia (il lavoro) veniva proditoriamente sostituita dalla finanza e dai suoi orridi giochi sulle spalle di tutti, fosse possibile vivere tutti d'arte e d'amore come la Tosca (ma lì finiva, guarda caso, che morivano tutti). Chiusi gli sbocchi professionali tradizionali e variati, restava ai giovani l'illusione della creatività – una menzogna di cui sappiamo bene come è stata propagata. E siccome non può esistere una generazione che si dedica 2 su 3 o 1 su 2 alle attività artistiche e culturali, è accaduto che, crisi crescendo, questa generazione si è ritrovata con le pezze al culo e col culo per terra, e fa una gran fatica, non aiutata da nessuno e ingannata da tutti, a rendersi conto della beffa in cui si è lasciata prendere, del modo in cui si è lasciata fregare. [...]

Va dunque ossessivamente ribadita, se si spera nei giovani, la differenza tra arte e spettacolo e considerando arte la capacità di capire e rappresentare le angosce e speranze profonde del nostro tempo in modi utili ad altri, e non importa se maggioranze o minoranze. Non mi pare che in questi giorni tra gli occupanti del Teatro Valle a Roma vi sia molta chiarezza: vi confluiscie e vi si confonde di tutto, ma soprattutto sembra dominarvi la paura del futuro e la vecchia abitudine a chiedere la protezione o l'elemosina dello Stato. Il fai da te non vi ha molto corso, dopo tanti anni di disastrosa confusione morale collettiva e di crisi o morte della capacità di lettura e di critica dell'esistente. Ma la crisi non è un'invenzione, la crisi c'è ed è mondiale, colpisce tutti e soprattutto chi ha dimenticato l'arte di arrangiarsi e di «creare» in anni trascorsi in paciosa e soddisfatta servitù, o i giovani, crescendo tra corruzioni e menzogne che hanno considerato come l'unica forma del possibile.

Frammento dell'articolo Fofi, il Valle non è occupato da mediocri dello scrittore Christian Raimo, esponente della Generazione TQ e vicino all'occupazione del Valle [«l'Unità», 6 luglio 2011]

L'altro giorno ho letto qui sull'«Unità» l'attacco di Goffredo Fofi alla cultura assistita, in cui si facevano confluire tante insofferenze sacrosante o meno; fino a una frecciata [...] all'occupazione del Valle. L'idea che uno se ne poteva fare, a partire da quel pezzo, è che questi occupanti siano dei figli di papà, politici improvvisati d'inizio estate, artisti mediocri e un po' velleitari, frequentatori di salotti romani la mattina tarda e del foyer del teatro occupato all'ora dell'aperitivo.

La reazione di dispiacere che quindi mi è venuta era doppia: da una parte per la miscomprensione di quello che sta accadendo al Valle, dall'altra perché ho pensato: Ti prego, Goffredo, per favore non anche tu. Per favore non trasformare, per amor di vetriolo, la tua capacità critica intransigente e lucida, la tua attenzione, in paternalismo e qualunquismo. Distingui, non farti incantare dal tuo intuito, vieni a vedere con i tuoi occhi le assemblee e gli spettacoli, collabora, discuti, irritati, ma non farlo con il disincanto caustico di chi ha già liquidato il fenomeno come uno sfogo da nostalgici di un maggio francese che hanno visto solo nei film. Altrimenti – questo è il terribile rischio – la tua diventa un'idiosincrasia funzionale alle destre becere di Alemanno e Giro. E te lo dico dandoti del tu qui sul giornale, perché sei stato e sei una delle pochissime figure di riferimento a cui molti di noi, artisti, intellettuali di un paio di generazioni dopo, riconoscono un credito. Non per piaggeria, ma per due semplici ragioni. La prima è che ci hai insegnato quanto è inutile per l'essere umano l'arrivismo, quanto è distruttiva, diabolica, la retorica dell'impegno senza l'impegno; la seconda è che ci hai fatto capire – attraverso un modello di militanza quotidiana – quanto l'arte senza la comprensione e l'intervento sulla società sia un hobby per compagnie di giro o quanto la politica senza l'attenzione all'educazione sia amministrazione di un potere che si autocelebra.

[...] Venerdì proveremo a fare un'assemblea aperta sul lavoro della conoscenza, la terza in tre settimane, per continuare a ragionare sulle possibilità di una diversa politica della cultura nel bel paese del quasi-dopo Berlusconi. L'abbiamo

chiamata «La furia dei cervelli», trovando un tratto comune della stolideità di questi anni: il ricatto. Una comunità culturale cresciuta per cooptazione corporativa, il deficit di rappresentanza, la distruzione dello stato sociale, la delegittimazione dell'educazione ci hanno portato ad accettare come normale uno stato di minorità. Solo adesso molti di noi riconoscono la sensazione di esser vissuti per anni sotto un ricatto che abbiamo subito da padri incapaci di riconoscerci una vera autonomia, un ricatto che abbiamo finito per introiettare e per tendere a noi stessi. Insomma che sia venerdì, stasera, o un qualsiasi pomeriggio di questi, se ti va vieni. Sei davvero il benvenuto. Sai quanto sono importanti le presenze fisiche, gli abbracci e le occhiatece. Non farci parlare con te solo attraverso un franco botta e risposta su un giornale.

[Sul sito del Teatro Valle è leggibile il report dell'assemblea pubblica del 21 luglio 2011 a cui ha partecipato Goffredo Fofi: <http://www.teatrovalleoccupato.it/report-assemblea-pubblica-del-21-luglio-incontro-con-goffredo-fofi>].

Frammento di lettera a sostegno del Valle di Thomas Ostermeier, direttore artistico della Schaubühne di Berlino [Berlino, luglio 2011]

Dear Sir or Madam,

Knowing a little bit the cultural landscape of Italy [...] I want to support the will of the protesters at the Teatro Valle to build their National Theatre which focuses also on new writing and especially on contemporary Italian playwrights.

Out of my own career I can tell you how important it is for a lively theatre landscape to have permanent contact to playwrights and permanent access to new plays. This fact is part of the big success of the Schaubühne in Berlin where we have writers in residence like Marius von Mayenburg, Falk Richter and others. But we have also produced plays of international writers like Fausto Paravidino from Italy, Jon Fosse from Norway, Biljana Srbljanović from Serbia, Martin Crimp and Sarah Kane from Great Britain. I completely believe that the Italian theatrical landscape needs new impulses coming from the very talented young Italian theatre makers. Therefore the project of a National Theatre in Valle could be a substantial contribution to this.

That's why I support this idea from the button of my heart and ask you to try everything to make it possible.

Estratto delle dichiarazioni dell'allora sottosegretario ai Beni Culturali Francesco Giro in risposta alle preoccupazioni espresse dall'attrice Mariangela Melato in un'intervista [«Corriere della sera», 9 settembre 2011]

Il Teatro Valle occupato? Rischia di «trasformarsi in un centro sociale a 5 stelle». Il paragone decisamente ardito arriva dal vice ministro Francesco Giro.

Nel rispondere ad un'intervista nella quale l'attrice Mariangela Melato si diceva – sul settimanale «Sette» – «preoccupata per il futuro del Teatro Valle», il sottosegretario ai Beni e alle Attività culturali risponde con una nota:

«A Mariangela Melato, che su “Sette” esprime la sua preoccupazione per il futuro del Teatro Valle, voglio serenamente rispondere che non è vero che qualcuno intende trasformare questa prestigiosa istituzione culturale nazionale in un bistrot. Queste sono affermazioni certamente suggestive ma che rischiano di alimentare ulteriore confusione su una vicenda che io considero già molto grave per l'occupazione abusiva di un teatro protratta nel tempo contro ogni norma e criterio di buon senso».

Invece, azzarda il sottosegretario, dagli occupanti arrivano «solo slogan contro il Comune, contro il Governo, contro ogni progetto che coinvolga fondi privati, come se un teatro – e la signora Melato dovrebbe saperlo – non avesse bisogno di un preciso e garantito finanziamento. Così oggi il Valle non rischia di trasformarsi in un bistrot a 5 stelle, come scrive la signora Melato, ma piuttosto in un centro sociale a 5 stelle, una sorta di Leoncavallo di lusso, nel cuore della città storica di Roma».

«Come senz'altro saprà la signora Melato – prosegue Giro – abbiamo offerto a più riprese agli occupanti del Teatro Valle l'opportunità di condividere con il Comune di Roma e con il Ministero i contenuti culturali e quelli economici del bando di gara per affidare il teatro a chi abbia i requisiti per gestirlo con una procedura aperta e di evidenza pubblica. Così si fa a Berlino, a Parigi, a Madrid, e così abbiamo fatto a Firenze insieme all'amministrazione del sindaco Matteo Renzi per il Teatro La Pergola senza che vi fosse una contestazione o addirittura una occupazione».

Frammento dell'articolo I cento giorni del Teatro Valle Occupato del critico teatrale Andrea Porcheddu [«ateatro», 19 settembre 2011]

Che cosa sta succedendo al Teatro Valle? Quanto può durare l'occupazione? Quali sono i suoi obiettivi e le sue strategie? E quali risultati può raggiungere, nel pantano politico-burocratico della capitale?

È certamente molto bello vedere tanti giovani attori e tecnici, esasperati da una situazione priva di prospettive, che provano a prendere in mano il loro destino.

È certamente interessante seguire una discussione che cerca di dare basi solide a un progetto culturale come quello del «Nuovo Teatro Valle», e nel contempo riflettere su temi di portata più ampia. [...]

È altrettanto certo che gli occupanti del Valle sono abilissimi nel catturare l'attenzione dei media e nel mantenere viva l'attenzione, cercando di allargare l'impatto del movimento. E siccome parlare dell'occupazione del Valle significa accendere i riflettori sulla situazione dello spettacolo dal vivo (e in generale della cultura) in Italia, ben vengano le prime pagine e i servizi ai tg.

[...] Però qualcuno inizia a riflettere su questa esperienza, e comincia a covare qualche dubbio.

Forse, al di là del giusto entusiasmo di chi partecipa in prima persona a un'esperienza appassionante, è il caso di iniziare a riflettere sull'occupazione del Valle.

[...V] iene da chiedersi che programmazione fanno al Valle. Fanno bene a inseguire le star? O sono le star che vogliono presenziare?

In questi mesi in molti sono andati al Valle a fare spettacolo. Per solidarietà? Certo. [...] Ma si ha la sgradevole impressione che la sacrosanta protesta sia diventata una «passerellina» intrigante, sia per i «dilettanti allo sbaraglio» sia per i grandi nomi. [...]

Sorprende, poi, che tra gli occupanti figurino poco o nulla le «storiche» compagnie romane della ricerca: Barberio Corsetti, Artefatti, Fortebraccio, Celestini, Cruciani, tanto per citarne alcuni [...]. Perché? Che ne pensano dell'occupazione?

Ma quel che più di tutto stupisce, in questa lunga e per tanti aspetti encomiabile avventura, è l'assordante silenzio delle istituzioni. Il totale menefreghismo della politica. Di quanti, cioè, avrebbero dovuto reagire – nel bene o nel male – all'occupazione. Dopo i primi, frettolosi commenti, tutto tace.

Al Valle non sono stati sgombrati (per fortuna, aggiungiamo): ma logica vorrebbe che lo Stato «tutelasse» un così importante bene storico! E se qualcuno occupasse, che so, il Colosseo?

Sembra quasi, al contrario, che questa programmazione, fatta con volontariato ed entusiasmo, faccia comodo a tutti. Come dire: «L'avete voluto? Ok, tenevelo!».

Di fatto però si crea il precedente (ambiguo) di una robusta programmazione «gratis» anche per un teatro importante, centrale e storico, che di fatto viene gestito come un centro sociale: e se il Comune la proponesse anche per la prossima stagione? Andrebbero ancora tutti gratis a fare spettacolo? [...]

Anche a leggere le dichiarazioni degli occupanti, si avverte che i piani erano diversi: l'occupazione doveva durare tre giorni o poco più. Ma ormai sono mesi. Un'azione simbolica, un blitz, è diventata una normalità «tollerata», se non incoraggiata (per esempio, semplicemente, come mi faceva notare una militante attrice, nessuno ha ancora staccato la luce...).

Magari sarò smentito domattina – e certo con l'autunno il clima si farà più pesante –, però è davvero curioso che Stato, Comune, Regione, Teatro di Roma non abbiano fatto nulla. Non è incredibile che se ne fregghino così tanto?

Il pubblico comunque ha risposto entusiasta, con un'adesione che non si vedeva nemmeno nei beati anni dell'ETI. Ma questo si sa: il pubblico va a teatro, sempre e sempre di più, ovunque e con passione. Solo i politici non se ne sono accorti. [...]

Probabilmente, occorreranno ulteriori riflessioni non solo sul concetto di «bene pubblico» e «bene comune», ma anche sulle modalità economico-artistiche di gestione.

C'è infine una delicata questione più generale: l'efficacia.

Benissimo queste iniziative, per carità, come quelle proposte poco tempo fa da 0.3. Sono ventate spiazzanti e rivitalizzanti nell'asfittico panorama italiano. Ma sino a che i teatranti e i cinematografari – attori o tecnici che siano – non trovano

il coraggio di scioperare davvero, bloccando non il teatro il lunedì sera, ma fiction, doppiaggi, pubblicità, film, spettacoli, festival, tv e quant'altro, si resterà sempre nel candore di un calpestio di piedi che non infastidisce più di tanto. [...] Sono dubbi, domande futili scritte comodamente seduti alla scrivania, senza aver passato nemmeno una notte tra i velluti rossi del Valle o tra i décor liberty del Marinoni. Questioni che, sono certo, troveranno presto risposta. Ma che, spenti i riflettori al Lido e non ancora accesi quelli della stagione teatrale 2011/12, penso possa essere utile affrontare.

Frammento dell'articolo Roma, teatro Valle occupato. Privatizzazione mascherata? del giornalista Luca Del Fra [«l'Unità», 11 novembre 2011]

Il Teatro Valle Occupato? Una «pietra di paragone tra ribellione e immobilità, un permanente nulla di fatto» («Corsera», 25 ottobre). Gli occupanti? Qualcuno li ha già ribattezzati «gli oligarchi». Attorno all'occupazione più celebre della capitale dai tempi dell'Università nel 1977 il clima sta cambiando, mentre l'iniziativa vive il suo primo momento di stanchezza. Certo, il Valle Occupato in qualche modo i galloni se li è guadagnati sul campo: dal 14 giugno sventando un opaco affidamento ai privati ha riscosso un successo mediatico enorme, la solidarietà convinta della cittadinanza, il concorso di decine di artisti, e oggi appare l'unico pezzo rimasto della primavera italiana, quella dei referendum e della vittoria alle amministrative. Tra i sostenitori vanno ricordati il sindaco di Roma Gianni Alemanno e l'assessore alla Cultura Dino Gasperini: loro malgrado, perché incapaci di dare risposta alle istanze che l'iniziativa voleva veicolare, ne hanno aiutato la straordinaria riuscita. [...] Eppure dopo le perplessità di luglio a firma Goffredo Fofi, da metà settembre è cominciato un rossiniano crescendo di mugugni.

L'ESCALATION – Andrea Porcheddu, sulla webzine «ateatro», il 19 settembre esprime forti dubbi sull'efficacia di un'occupazione assai tollerabile tanto da non meritare neppure uno sgombero. [...] Al lavoro sulla nuova rivista «I quaderni del Teatro di Roma» il critico Attilio Scarpellini chiosa: «Molti meriti vanno a questa occupazione ma, bisogna ammetterlo, finora non è accaduto nulla di teatralmente rilevante». Simone Nebbia il 24 settembre, sul sito «TeatroCritica», scrive di un incontro tra gli occupanti del Valle e i rappresentanti della scena indipendente, due realtà tra cui non corre buon sangue. [...]

LO STATUTO – Il punto di svolta è lo Statuto: presentato il 20 ottobre scorso con la paternità tecnica dell'economista Ugo Mattei e spirituale degli occupanti, è il primo passo per trasformare il Teatro Valle Occupato in una futura Fondazione Teatro Valle Bene Comune e quindi il primo tentativo di applicare gli strumenti giuridici di Bene Comune alle attività culturali. «Tecnicamente siamo di fronte a una privatizzazione mascherata, – spiega sfogliando lo Statuto Ugo Bacchella di Fitzcarraldo, Fondazione che lavora sui modelli di gestione nelle attività culturali – il potere all'apparenza è nelle mani di un'Assemblea, formata

dagli occupanti che si sono ribattezzati comunardi e che decideranno chi e come dovrà farne parte: dunque non è rappresentativa della cittadinanza, ma di un gruppo di privati che ha avuto l'idea di occupare un teatro. Più che a finti riti assembleari occorrerebbe dare spazio ai cittadini nella vita vera del teatro, e gli strumenti esistono». [...]

PERCORSI, DEMOCRAZIA – Certo, è solo una bozza quella dello Statuto. Attraverso il sito del Valle Occupato è possibile a tutti inviare suggerimenti e proposte, ma chi verifica e cura la stesura finale? Sorprende come gli occupanti, assicurando allo spasimo di aver intrapreso «un percorso democratico, trasparente e condiviso», non lascino trapelare nulla sul funzionamento interno dell'occupazione. Di come siano impiegate le sottoscrizioni, di chi scelga gli spettacoli, di come vengano redatti i documenti e gli statuti, di come si prendano le decisioni. Ecco un altro motivo per comprendere i dubbi che si levano dall'esterno. Nel frattempo all'interno del Valle le assemblee a porte chiuse si sono fatte più dure, la cosiddetta dialettica interna lascia spazio ai personalismi [...] ma gli occupanti non sembrano perdere compattezza. Finora è stata la loro carta vincente e potrebbe continuare a esserlo se non andranno avanti per inerzia e l'Assemblea saprà reagire allo stallo evidente, imprimendo un cambiamento di rotta. Altrimenti il Valle sarà davvero la metafora del paese, ed è una ben triste metafora.

Frammento di un'intervista a Gabriele Lavia, direttore artistico del Teatro di Roma, a cura della giornalista Emilia Costantini [«Corriere della Sera», 5 gennaio 2012]

«Chi ha aperto il portone agli occupanti?». A quasi sette mesi dall'inizio dell'occupazione del Teatro Valle, Gabriele Lavia [...] lancia un sasso nello stagno della situazione di stallo che si è venuta a creare: «I giovani che nel giugno scorso si sono appropriati del palcoscenico storico, monumento nazionale, non sono andati lì con le bombe, i fucili o con le mazzafionde. D'altro canto, dopo la dismissione dell'Ente teatrale italiano, che lo aveva gestito fino a quel momento, il Teatro Valle non era un luogo pubblico dove ognuno poteva entrare e fare ciò che voleva. E allora, se gli occupanti si sono limitati a bussare, chi è stato a dare l'ordine di aprire?». L'allusione sembra indirizzata agli ex gestori dello spazio, dunque gli ex dirigenti dell'ETI. «Io non alludo, ma rifletto. Non so chi è stato, non so se c'è chi, nell'occupazione del Valle, abbia mestato nel torbido per propri reconditi interessi. Ma mi chiedo, per esempio, perché il Comune di Roma non si sia mosso tempestivamente con proposte risolutive, lasciandosi sfuggire la situazione di mano. [...] M]i chiedo anche chi, in questi mesi, abbia pagato le utenze del teatro. D'altro canto capisco i motivi che hanno spinto dei giovani attori, autori, registi a manifestare il loro disagio di vivere: quest'occupazione ha rivelato per la prima volta, in maniera forte e combattiva, l'indignazione delle nuove generazioni verso l'impossibilità di esistere, perché mai, come oggi, sono discriminate».

Frammento di lettera al Valle dello storico del teatro Georges Banu in rappresentanza dell'Unione dei Teatri d'Europa [Parigi, febbraio 2012]

Cari amici e colleghi,

L'Unione dei Teatri d'Europa (UTE) riunita in assemblea a Parigi il 12 febbraio 2012 ha espresso il suo sostegno unanime al vostro movimento di resistenza e alla vostra lotta così giusta per la salvaguardia di questo teatro storico che è il Valle.

[...]

Vi auguriamo di riuscire in questa lotta così necessaria e così nobile che consiste nel non abbandonare la causa di un teatro, poiché, implicitamente, si tratta della causa per il Teatro.

È una lotta simbolica, preziosa, alla quale l'Unione dei Teatri d'Europa si sente vicina.

Frammento di lettera al Valle della regista Ariane Mnouchkine, fondatrice del Théâtre du Soleil [Parigi, marzo 2012]

Caro Teatro Valle Occupato, cari amici che non conosco ancora, ma di cui capisco così bene i sogni, cioè progetti coraggiosi e concreti.

La vostra occupazione è ben più importante di quella del Teatro dell'Odéon di Parigi nel '68. Più vera e più onesta. Per la sua durata certamente, ma soprattutto per l'utilizzo politico, civile e artistico del tempo che trascorrete tra quelle mura.

L'occupazione dell'Odéon fu quasi solo grida e furore narcisistico, incanti spesso irresponsabili. Quella del Teatro Valle è fertile, esemplare e fonte d'ispirazione.

Fa vedere che una società migliore e veramente umana è possibile. Qui e ora. Quest'oggi. Questa notte. Ci chiama a un'audace e studiosa impazienza. Ci richiama al nostro dovere di condivisione, di silenzio e d'ascolto, di parole precise, esatte, positive. D'azione. D'intelligenza. Di comprensione del mondo.

Mentre in questo momento la politica viene spesso ridotta a menzogne criminali, il Teatro Valle e i suoi abitanti sognatori, forse dovrei dire i suoi profetici cittadini, ci richiamano al nostro dovere di verità, di pratica della verità, e naturalmente al dovere di dare forma a questa verità. Il nostro dovere, il nostro lavoro. L'Arte.

[...] Grazie di alimentare con le vostre forze il braciere comune delle nostre speranze.

Articolo del giornalista Paolo Fallai, Teatro Valle, due equivoci per una protesta [«Corriere della Sera», 12 giugno 2012]

Un atto d'accusa permanente. Così, pochi giorni dopo l'occupazione del Teatro Valle, ormai un anno fa, cercavamo di definire quella protesta, portata avanti non solo da attori ma sostenuta e condivisa da musicisti, registi, tecnici, costumisti, scenografi, organizzatori. Era la rappresentazione della rivolta di un intero settore, lo «spettacolo dal vivo», stremato da anni di disinteresse, da fondi ri-

dotti a briciole, da istituzioni frantumate, basti pensare alla morte ingloriosa dell'Ente teatrale italiano. Concludevamo quelle considerazioni sconfortate con un invito a non sottovalutare quel malessere. Che ingenui! La politica ha fatto molto di più: ha voltato la testa dall'altra parte facendo finta di non vedere, immaginando forse che la protesta si sarebbe esaurita da sola, come una candela, per stanchezza.

In questi giorni l'occupazione festeggia un anno, con un programma allegro e colorato, pieno di protagonisti che non hanno visto un solo motivo – in questi dodici mesi – per smettere di protestare. Ma non c'è molto da festeggiare. Il più antico teatro di Roma in attività, con i suoi 285 anni di vita, è paralizzato in una terra di nessuno tra spontaneismo e illegalità, progetti ambiziosi e dichiarazioni di principio, stretto tra i sacrosanti motivi iniziali e la realtà che va avanti, intorno al Valle, come se nulla fosse successo. Guardate i numeri «felici» di questa occupazione: 285 serate, 105 mila spettatori, 1.780 artisti, 120.000 euro raccolti per costituire la famosa Fondazione Teatro Valle Bene Comune. Purtroppo possono essere letti anche in altro modo: 285 serate in cui la luce è stata pagata dal Comune (cioè da tutti) per serate promosse solo da qualcuno; 105 mila spettatori che non hanno pagato nessun biglietto. Cioè niente diritti d'autore, niente tasse, che saranno anche antipatiche, ma sono quelle che pagano tutti gli spettatori degli «altri» teatri. E ancora 1.780 artisti che si sono esibiti senza dover sottostare a contratti, contributi ENPALS, assicurazioni, insomma tutto quello che ogni imprenditore dello spettacolo deve affrontare per andare in scena. E infine i 120 mila euro raccolti sono meno della metà dell'obiettivo dichiarato dagli stessi occupanti per costituire una Fondazione che da un lato annuncia il necessario ricorso ai sacrosanti contributi pubblici, dall'altro non riconosce il Campidoglio come interlocutore.

Messa così, nell'assenza di ogni politica culturale, l'occupazione del Valle potrebbe durare altri 285 anni. Ci sono due equivoci in questa vicenda, che sarà anche fastidioso ripetere, ma tali rimangono: gli occupanti del Teatro Valle sono bravi e simpatici, ma rimangono una minoranza che si è arrogata il diritto di occupare un Bene Pubblico. Il fatto di avere motivi da vendere rende la loro protesta comprensibile e per molti versi condivisibile, non la autorizza a diventare eterna. Secondo equivoco: una specie di Fondazione Bene Comune a Roma esiste già, si chiama non a caso Comune di Roma. Il sindaco Gianni Alemanno e l'assessore Dino Gasperini hanno responsabilità politiche precise nello stato di abbandono dei luoghi di spettacolo. Ma esercitano il loro ruolo legittimamente. Possono essere contestati, ma non ignorati. A meno che non convenga a tutti continuare così.

Frammento del lungo articolo Teatro, crisi di fondi e strategie ma il pubblico resiste, nel quale Emilia Costantini intervista i rappresentanti delle principali strutture teatrali pubbliche e private di Roma [«Corriere della Sera», 29 giugno 2012]

Abbiamo riunito i rappresentanti di due organismi teatrali pubblici, Franco Scaglia presidente del Teatro di Roma e Alessandro Berdini presidente dell'ATCL (Associazione teatrale Comuni del Lazio); e i rappresentanti di due

organismi teatrali privati, Fabrizio Grifasi presidente della Fondazione Romaeuropa e Massimo Monaci direttore artistico dello Stabile privato, con interesse pubblico, Eliseo e Piccolo Eliseo, per discutere i problemi dello spettacolo dal vivo a Roma. È emerso che, insieme alla crisi che ha falciato i contributi pubblici negli ultimi anni, esiste una forte ripresa delle attività artistiche e una presenza costante del pubblico. E la richiesta di maggiore attenzione all'uso degli spazi culturali che specialmente a Roma hanno bisogno di una nuova attenzione. Operatori pubblici e privati sono concordi nel chiedere una strategia chiara e la massima condivisione per sfruttare al meglio – ognuno con le proprie caratteristiche – l'opportunità di investire nella cultura. Che viene considerata, insieme al turismo, l'unica risorsa che possa offrire sollievo alla situazione economica e un futuro ai giovani.

[...]

Qual è il vostro giudizio sugli spazi culturali a Roma? Abbiamo il caso clamoroso del Teatro Valle occupato da più di un anno, e non è l'unica occupazione.

SCAGLIA: «È da un anno che tutti parlano del Valle: una parte di giornali ha fatto degli “occupanti” una specie di eroi, mentre noi, l'Eliseo, Romaeuropa, eravamo i cattivi, gli incapaci, sempre pronti a fare favoritismi e a sperperare denaro... una roba obiettivamente ridicola. Il problema non sono gli “occupanti”, che hanno oggettivamente difficoltà professionali che io rispetto. Io critico televisione e stampa che hanno costruito un fenomeno che poteva essere risolto col dialogo. E invece, a forza di dar loro dei premi, di mandarli pure sul palco del Primo Maggio, adesso c'è una situazione difficilmente sostenibile. Vorrei che capissero che dialogare può servire a tutti e non significa che l'Eliseo o lo Stabile si mangino il Valle! A Roma dobbiamo stare assieme, dobbiamo ragionare, magari scontrarci, ma è importante costruire».

GRIFASI: «Romaeuropa non ha spazi, abbiamo una convenzione triennale con il Teatro Palladium, che doveva diventare un Bingo, ma l'Università Roma Tre lo comprò e lo rimise a posto. La convenzione ci permette di sviluppare una stagione per conto dell'Università. Utilizziamo il Palladium anche per il festival, che esiste da 27 anni e non ha delle sedi fisiche obbligatorie. Dunque, ci scontriamo con il problema degli spazi da quando esistiamo perché Roma non ha investito in questo settore, nonostante una domanda artistica molto forte negli ultimi anni. L'occupazione del Valle è stata una deflagrazione, ancor più straordinaria perché dopo un anno continua a essere lì, a dimostrazione di una grande forza e del fatto che ha posto una serie di questioni che vengono da lontano».

BERDINI: «Il Valle? Io devo fare tutti i giorni i conti con la mia impresa e con le numerose sale che dobbiamo tenere sott'occhio, per tutelare la sicurezza, la presenza dei vigili del fuoco, utenze, servizi. Finché quell'occupazione è servita a dare un segnale, per inventare cose nuove, interessanti, va bene, ma non si può permettere che la gente resti là dentro da oltre un anno. Non dobbiamo rassegnarci, il Valle è un patrimonio del mondo e della nostra città, di tutti i cittadini che pagano le tasse, la luce, il gas... Nulla vieta che si trovi una soluzione, dove

coloro che hanno prodotto un movimento interessante possano partecipare alle iniziative. Rientrando nella legalità».

MONACI: «Io condivido alcune ragioni degli occupanti, credo che la ricerca di cambiamento, rinnovamento, trasparenza siano condivisibili. Non ho ancora capito, però, cosa sono riusciti a tirar fuori in un anno. Le istanze iniziali erano giuste, ma posso aggiungere una battuta? Sto pensando di auto occuparmi, per non pagarmi le bollette!».

Articolo del drammaturgo e regista Rafael Spregelburd, pubblicato in Argentina col titolo El llamado del ángel [«Perfil/Supplemento Cultural», 13 ottobre 2012]

La chiamata dell'angelo – Mi sento doppio agente a Roma. Da una parte mi presento a un festival ufficiale e dall'altra, quasi illegalmente, sequestro i miei attori per fare con loro un atto di presenza al Teatro Valle, occupato dagli artisti romani per evitarne la chiusura, dopo che il governo ha chiuso l'Ente Teatrale Italiano e ha lasciato il teatro in balia dei demolitori.

Il Valle Occupato è un esempio di riappropriazione cittadina dei beni culturali regalati al mercanteggiare per l'incuria istituzionale. Dal Valle sono passati in quasi due anni di resistenza artisti e intellettuali fra i più importanti, e questo sostegno è vitale per mantenere alla larga la polizia: è insolito dover dimostrare che non c'è crimine nella gestione, nell'uso e nel beneficio di un bene culturale che lo Stato ha deciso di abbandonare. Lo slogan dell'occupazione, riprodotto in spillette, è una frase rubata a una mia opera che è stata in stagione all'Angelo Mai: «Com'è triste la prudenza!». Io che l'ho scritta in un altro contesto (l'Argentina del 2001) senza nemmeno sapere bene cosa significasse, cerco di capirlo adesso, alla luce di questo paesaggio. Al Valle Occupato abbiamo discusso su quale potrebbe essere il futuro di questa riappropriazione civile. Dopo un po' di tempo, con il teatro in funzione, pieno di incontri, conferenze, lezioni aperte di filosofia politica, prove, laboratori e spettacoli, esiste il pericolo di inviare allo Stato uno strano messaggio: «Chiudete altri teatri, che tanto la cittadinanza se ne farà carico gratuitamente». Non ho la risposta. Non voglio contagiarli col modello argentino, dove tutto il teatro d'arte è marginale e l'accesso a una produzione remunerata difficilissimo.

Nel dubbio, lo Stato ha approfittato per chiudere questa settimana un altro teatro, proprio l'Angelo Mai. La scusa è ridicola: dato che questo teatro si autofinanziava, oltre che con lo sbigliettamento degli spettacoli, con feste e discoteca, pretendono che acquisti una licenza che costa più di 100.000 euro per vendere bevande e cibo, ipotizzando che l'attività dell'Angelo Mai sia una copertura per fare ricchi affari.

Quando governa l'ignoranza, la prudenza, sì, è un po' triste. Gli amici artisti italiani si preparino a difendere anche l'Angelo Mai. Noi ci saremo, col corpo e con lo spirito.

Trascrizione di un frammento dell'intervento dell'attore Toni Servillo e di alcuni occupanti del Teatro Valle nel film Girlfriend in a coma, realizzato dalla film-maker Annalisa Piras in collaborazione con l'ex direttore dell'«Economist» Bill Emmott [2012]

[*Girlfriend in a coma esplora il declino dell'Italia negli ultimi vent'anni, raccontando la deriva politica, economica, sociale e morale dell'era del berlusconismo. Ha suscitato molte polemiche la decisione di Giovanna Melandri, presidente della Fondazione MAXXI, di annullarne l'anteprima programmata al museo il 13 febbraio 2013, spiegando il rinvio a data da stabilire per la concomitanza con la campagna elettorale. Emmott ha parlato esplicitamente di censura. Nel film vengono intervistati giornalisti, imprenditori, intellettuali, procuratori, oltre che giovani artisti e ricercatori italiani emigrati all'estero. Nella sezione dedicata alla cultura, «non solo patrimonio del passato ma risorsa per il futuro», vengono quantificati i tagli al budget degli ultimi dieci anni e viene intervistato, tra gli altri, l'attore Toni Servillo, che parla dell'occupazione del Teatro Valle.*]

TONI SERVILLO: L'occupazione del Teatro Valle è stata sicuramente uno dei segnali più necessari. È evidente che, piuttosto che andare a occupare Wall Street come luogo simbolico, nel nostro paese si occupa un teatro, che era destinato magari a diventare un teatro commerciale, o peggio ancora, come è accaduto in alcuni casi, un parcheggio per automobili.

[*Poi Bill Emmott entra nel Teatro Valle Occupato, dai cui palchetti alcuni attori-occupanti prendono la parola, mentre lui li osserva dalla platea. Il film include nel montaggio dei frammenti del video dell'occupazione.*]

GIAMPIERO JUDICA: La nostra non è solo una lotta romantica e poetica. Abbiamo creato un modello nuovo per la città, per lo Stato, per i cittadini.

SYLVIA DE FANTI: Occupare qualcosa significa prendersi cura di quel qualcosa, e in questo caso significa prendersi cura di ciò che è nostro, perché noi recitiamo in questo luogo come in un bene comune.

ALESSANDRO RICECI: Questo è il momento di costruire il nostro futuro. Ora. Non domani.

Frammento della trascrizione del videomessaggio inviato al Valle dal regista Peter Brook, uomo di teatro [marzo 2013]

Sono felice di parlare a voi, sebbene solo attraverso uno schermo, perché ho imparato che in questo mondo, quando ogni cosa a ogni livello si sta deteriorando, è molto semplice sostenere che «nulla può essere fatto». Cosa quasi veritiera ma anche completa menzogna, perché per quanto funesta, drammatica, bloccata la situazione sia, c'è sempre qualcosa che può essere fatto. E questo è quello che voi, molto accuratamente e coraggiosamente, state dimostrando. [...]

Voi avete deciso di fare un passo che dimostra che un gruppo può pensare insieme, lavorare insieme, discutere insieme, sentire insieme e agire insieme. E l'atto ci porta all'essere attori.

Voi avete salvato il teatro, ma questo non è abbastanza. Tutto giace su una scala in salita, e affermare che abbiamo salvato questo teatro non ci trasporta in cima alla scala, bensì alla prima fase, al primo gradino, perché poi sorge la domanda: «Che funzione ha il teatro?».

Conosco dagli anni Sessanta una storia [...] di alcune persone le quali per anni hanno lavorato per costruire un nuovo teatro con le loro stesse mani, senza fondi [...], e hanno raggiunto il loro obiettivo in un territorio incolto alla periferia di Parigi. Mi recai a trovarli, e nel terribile momento in cui ho chiesto loro: «Che cosa avete intenzione di fare con questo teatro?» [...] non si erano mai posti questa domanda. [...]

Perché il teatro? Questa non è una domanda astratta, e non è una domanda alla quale si può dare una risposta assoluta. [...] Poi sorge la domanda successiva: il teatro ha a che fare con la vita? Molte sono state le risposte artistiche, filosofiche e fondamentalmente inutili a questa istanza composte in nome dell'«arte», termine reboante e insignificante quanto [quello di] «cultura». Sono solo etichette, mentre è quello che queste parole rappresentano a essere importante. [...]

Il teatro è parte della vita e si occupa della vita. Qual è quindi la differenza? L'unica differenza è la concentrazione. [...] Nel teatro la concentrazione è costituita da due cose: concentrazione nello spazio [...] e concentrazione nel tempo, nello scorrere del tempo. [...]

Qui avete queste componenti della concentrazione che rendono possibile la vita, sia essa una vita umana, sociale, una questione politica [...].

Ora voi state mettendo un teatro a disposizione di ogni genere di spettacolo che possa venire qui e funzionare. E questo è uno specchio sulla ricchezza. [...]

Nello stesso modo in cui possiamo rinnovare la vita di questo teatro, attraverso ogni singola azione possiamo rinnovare la vita di uno spettacolo, e se percepiamo che è diventato tanto vitale da creare un'esperienza di valore che va oltre l'ordinario, oltre le aspettative del pubblico, si verifica quell'elemento che possiamo chiamare «sorpresa». La sorpresa è un ulteriore gradino. Vi sono la sorpresa ordinaria e quella meravigliosa. [...] Non vogliamo rimanere ancorati né all'una né all'altra, vogliamo avere quella scala completa che infonde il vostro coraggio, la vostra speranza, il vostro amore e sentimento per la vita costantemente rinnovati. [...]

Quindi... buona fortuna per ciò che farete d'ora in poi, con il vostro coraggio, la vostra determinazione e il vostro atteggiamento rivoluzionario.