



ARTICOLO

## Dalla politica alla gestione del bene comune. L'esempio del teatro Valle a Roma

di Alice Furlan

### Premessa

Il continuo passaggio della ricchezza, da molti a pochi, la prevaricazione dell'economia "finanziaria" su quella "reale" hanno portato all'enfatizzazione dell'importanza del diritto di proprietà privata a scapito di quello alla "proprietà collettiva di tutti".

Di fronte a questo preoccupante scenario, le reazioni popolari ed intellettuali non sono mancate:

- dalle emblematiche proteste di Madrid (Puerta del Sol) e New York (Zuccotti Park) alla partecipazione massiccia al referendum italiano che ha bocciato la privatizzazione dell'acqua;
- dalla costituzione della commissione parlamentare (presieduta da Stefano Rodotà) sulla revisione ed aggiornamento del codice civile, ai molteplici saggi sui beni collettivi, pubblicati sia in Italia che all'estero.

Gustavo Zagrebelsky (Zagrebelsky 2014), nel suo *Fondata sulla cultura*, ha assegnato, attualizzandolo e contestualizzandolo, un ruolo importante alla Cultura, intesa come fatto sociale, come collante dello stare insieme.

Riconoscersi senza conoscersi è condizione d'esistenza di ogni società fatta di grandi numeri: le persone, pur non conoscendosi, possono riconoscersi nelle cose, quali che siano, dando vita alla società. "Questo 'qualche cosa' di comune è 'un terzo' che sta al di sopra di ogni uno e di ogni altro. Il terzo è ciò che consente una 'triangolazione': tutti e ciascuno si riconoscono in un punto che li sovrasta e, da questo riconoscimento, discende il senso di appartenenza e di un'esistenza che va al di là della semplice vita biologica individuale e dei rapporti solo interindividuali." (Zagrebelsky 2014: 84).

Il concetto che funge da denominatore comune è quello del *bonum commune* (il bene comune) inteso come "fine ultimo" delle decisioni politiche che ha come obiettivo minimo la salvezza della *res publica* e come massimo il suo benessere e la sua potenza.



Nel seguente articolo si delinea il concetto di bene comune in ambito culturale al fine di analizzare il caso specifico del Teatro Valle Occupato, caso significativo perché ha permesso la riflessione, sia in Italia che in ambito internazionale, sul binomio bene comune-spazi artistici. Il presente contributo prende le mosse, oltre che dalla bibliografia disponibile, da una ricerca di campo da me condotta nei mesi che vanno dal gennaio 2014 all'agosto dello stesso anno, presso una serie di spazi occupati<sup>1</sup> tra i quali ovviamente il Teatro Valle Occupato. Durante la ricerca ho potuto direttamente conoscere tali realtà e, attraverso interviste e indagini in loco, ho proceduto ad una loro prima mappatura per delinearne storia, obiettivi e modalità di gestione.

### La cultura in Italia

Sono anni ormai che si affianca la parola cultura al termine tagli. La situazione è generalmente descritta con toni catastrofici. Le uniche soluzioni sono tagliare e vendere. Lo Stato sempre più si sta dimettendo dal suo ruolo in ambito culturale per lasciare campo libero ad un altro modello di gestione e produzione culturale, incarnato nel pensiero della privatizzazione.

Si è giunti alla situazione paradossale nella quale un bene pubblico deve essere tolto dalla sua dimensione collettiva, assimilato dall'industria culturale e solo in questo modo poter tornare sotto forma di beneficio alla società.

L'Italia investe in cultura una percentuale della propria spesa pubblica pari all'1,1%, quando la media europea è il 2,2%. La situazione è aggravata da una spesa per l'istruzione pari all'8,5% a fronte della media europea di 10,9%, il che ci colloca penultimi tra i paesi UE.<sup>2</sup>

Visti i pochi fondi investiti in cultura, è importante capire secondo quali criteri questi vengano distribuiti.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> M.A.C.A.O. (Milano), Teatro Marinoni e S.a.l.e. Docks (Venezia), Teatro Rossi Aperto (Pisa), Nuovo Cinema Palazzo e Teatro Valle Occupato (Roma), La Balena (Napoli), Teatro Coppola (Catania).

<sup>2</sup> Dati Eurostat 21/12/2011. Disponibili sul sito <http://ec.europa.eu/eurostat/publications/collections>, visitato il 21/1/2015.

<sup>3</sup> Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - *Relazione sulla performance 2012*, disponibile su: [http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1384777969928\\_Relazione\\_sulla\\_Performance\\_2012.pdf](http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1384777969928_Relazione_sulla_Performance_2012.pdf)

Centro di responsabilità	% Stanziamento definitivo	Stanziamento definitivo
Gabinetto e Uffici di diretta collaborazione all'opera del Ministro	0,92%	16.642.987,00
Segretariato generale	1,49%	26.948.992,00
Direzione generale archivi	8,46%	152.907.875,00
Direzione generale per le biblioteche, gli istituti culturali ed il diritto d'autore	8,86%	160.129.316,00
Direzione generale per le antichità	14,38%	260.019.250,00
Direzione generale per lo spettacolo dal vivo	20,28%	366.813.328,00
Direzione generale per il cinema	4,57%	82.725.655,00
Direzione generale per la valorizzazione del patrimonio culturale	1,62%	29.379.128,00
Direzione generale per il paesaggio, le belle arti, l'architettura e l'arte contemporanea	19,43%	351.275.182,00
Direzione generale per l'organizzazione, gli affari generali, l'innovazione, il bilancio ed il personale	19,99%	361.485.416,00
<b>Totale</b>	<b>100,00%</b>	<b>1.808.327.129,00*</b>

Fonte: dati Rendiconto generale dello Stato anno 2012.

\* Il dato tiene conto anche della reiscrizione dei residui per enti e dei debiti pregressi

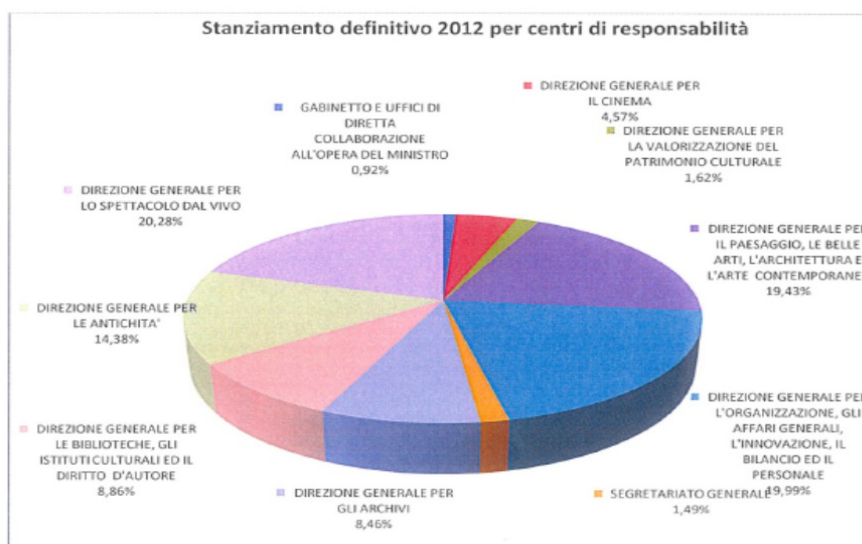


Fig. 1 - Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - Relazione sulla performance 2012. Dati della distribuzione dei fondi per la cultura.

L'assegnazione dei fondi è totalmente sbilanciata verso la missione "tutela e valorizzazione dei beni e attività culturali e paesaggistici". I fondi assegnati alle attività che prevedono una produzione di nuove opere sono qui rappresentati da tre categorie: cinema (4,57%), spettacolo dal vivo (20,28%) e la macro-area "paesaggio, belle arti, architettura e arte contemporanea" (19,43%, suddiviso nelle quattro aree sopra indicate). Il quadro che emerge da questa analisi traccia l'immagine di un paese in cui scarsi investimenti culturali a fatica rispondono alle necessità di conservazione e valorizzazione del patrimonio, motivo per cui alla ricerca e produzione contemporanea restano poche briciole.



### Azioni

In nome dello sviluppo, il territorio è stato svenduto in favore di grandi opere e cementificazioni, condoni edilizi, sanatorie paesaggistiche, piani casa e altre misure sancite da leggi compiacenti. La situazione nazionale è stata enormemente aggravata dalle manovre dello Stato di svendita dei beni comuni.

L'incapacità di indignarsi davanti a vergogne e misfatti non è segno di ottimismo ma di disperazione. Per tener viva la speranza e darle forma andrebbe coltivata la nostra indignazione, non spegnerla come se riguardasse solo il passato. Il silenzio delle istituzioni allontana maggiormente i cittadini dallo Stato.

La finta neutralità dell'antipolitica si esprime nell'astensionismo mirato di chi non vota, ma anche in un movimentismo la cui bandiera di comodo è la protesta e non l'elaborazione di proposte alternative. L'antipolitica è il trionfo del luogo comune, quindi la morte delle idee e dei progetti.

Politica è, per etimologia e per le ragioni della storia e dell'etica, libero discorso da cittadino a cittadino. Le idee e le azioni che i movimenti stanno esprimendo sono un segno di buona salute della democrazia.

Proprio perché "nessun vento è favorevole, se il marinaio non sa dove andare", si deve iniziare a pensare senza delegare nessuno, sapendo quel che vogliamo, assumendoci le nostre responsabilità di cittadini.

### Il bene comune

Presupposto decisivo per un cambio di rotta nella politica culturale è l'idea di *bene comune*. Quest'ultimo è ciò che più si avvicina alla forma giuridica di *comunione*, ovvero quando la proprietà o altro diritto reale spetta in comune a più persone; decade la biforcazione della proprietà in pubblica e privata e si palesa un nuovo modo di fruizione del bene.

Emerge così come nella sfera giuridica italiana manchi la definizione di *proprietà collettiva*, intesa come godimento del bene escludendone la sua disposizione.

La definizione di *bene comune* può esser tratteggiata secondo tre linee guida:

- la sottrazione del bene dalle logiche del mercato e del profitto;



- l'instaurarsi di un legame tra la comunità ed il bene stesso;
- la nascita di una nuova forma gestionale, né pubblica né privata, che riconosce al bene la capacità di autogovernarsi.

“Si parla di acqua e ambiente come beni comuni, di sapere, di conoscenza, di genoma umano, ma anche di sanità, di università, persino di lavoro e da ultimo di democrazia come beni comuni”. (Marella 2012: 11) L'elenco è del resto in continuo aggiornamento, ciò rende difficile l'individuazione di una fisionomia comune che possa fornirci le regole d'uso del concetto stesso. È stata proprio la nebulosità semantica di quest'ultimo a consentirgli di svolgere una funzione cruciale: quella di aggregare un insieme di istanze sociali altrimenti eterogenee in un orizzonte comune di lotta.

In altre parole, i beni comuni sembrano esemplificare alla perfezione ciò che Lévi-Strauss chiamava “significante vuoto”<sup>4</sup>. Si tratta di un significato che resta in gran parte imprecisato, il che però consente di funzionare da punto d'attrazione per i significati più diversi. Qualcosa di analogo accade anche nel campo politico: qui il significante vuoto funge da connettore per rivendicazioni sociali originariamente distinte, legandole in un unico fronte di opposizione. L'elevata volontà semantica che abbiamo visto caratterizzare il sintagma “beni comuni”, potrebbe rappresentare il segreto della sua fecondità politica e della sua capacità di catalizzare energie e forze sociali.

La Commissione Rodotà ha proposto la prima definizione giuridica dei beni comuni, distinguendoli tanto da quelli privati che da quelli pubblici. I beni comuni esprimono “l'utilità funzionale all'esercizio dei diritti fondamentali nonché il libero sviluppo della persona”.<sup>5</sup> Tale concetto può essere applicato in innumerevoli campi, in quanto i beni comuni sono inseriti in contesti che vanno dall'ambiente, al cibo, alla cultura, all'arte stessa. L'*humus* culturale e il fermento artistico di uno stato trasmettono caratteristiche del passato, denunciano e rielaborano le condizioni del presente, e promuovono una consapevolezza volta al futuro. L'arte è espressione individuale e collettiva, una modalità paraverbale tramite cui si innescano meccanismi di comunicazione e scambi più o meno

<sup>4</sup> Claude Lévi-Strauss, *Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss* in Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1950.

<sup>5</sup> Commissione Rodotà - *per la modifica delle norme del codice civile in materia di beni pubblici (14 giugno 2007)*: [http://www.giustizia.it/giustizia/it/mg\\_1\\_12\\_1.wp;jsessionid=9FD9820E22C64FAFCC38067B06CB6A58.ajpAL03?previousPage=mg\\_1\\_12\\_1&contentId=SPS47624](http://www.giustizia.it/giustizia/it/mg_1_12_1.wp;jsessionid=9FD9820E22C64FAFCC38067B06CB6A58.ajpAL03?previousPage=mg_1_12_1&contentId=SPS47624), visitato il 22/1/2015.



consci; essa permette lo sviluppo di una coscienza dell'uomo sociale. Nonostante la tradizione artistica italiana abbia radici molto profonde e consolidate, la sua funzione sembra essere stata messa in discussione. L'emergere di una nuova generazione, nuovi soggetti e nuove esperienze, hanno portato a una significativa modificazione di forme organizzative e dello stesso "vocabolario" del settore: residenze, teatro sociale, bandi, reti, Europa. I comitati-No Mose, No Tav, No dal Molin, No Ponte sullo Stretto e No Apugnano sono stati, in qualche modo, l'anticamera di questa stagione nella quale la cultura dal movimento ha rifondato se stessa a partire da esigenze contestuali. Si è attivata un politica dell'agire; tramite l'azione è avvenuto il riconoscimento dei luoghi della cultura come beni comuni: "In questo scenario difficile le occupazioni, ovunque esse siano, devono divenire, nel più breve tempo possibile, buone pratiche di governo alternativo dell'economia e dell'ecologia, capaci di rivendicare legittimità sostanziale rispetto ai luoghi in cui avvengono, perché generano beni comuni fruibili da tutti. Si vuole il formarsi di una soggettività politica nuova." (Jop 2013: III)

### Alcuni esempi in Italia

Nella nostra Italia tutta, dal Nord al Sud, si sono verificate negli ultimi anni diverse occupazioni di luoghi dismessi appartenenti alla cittadinanza.

Ne citiamo solo alcuni: La Cavallerizza a Torino, M.A.C.A.O. a Milano, S.a.l.e. Dock a Venezia, Teatro Marioni Bene Comune al Lido di Venezia, Teatro Rossi Aperto di Pisa, Teatro Valle Occupato a Roma, La Balena di Napoli e Teatro Coppola a Catania.

Gli spazi occupati non esauriscono la propria funzione in un atto di mera resistenza, ma si caratterizzano per la volontà di sperimentare modi di produzione culturale nuovi, diventando laboratori per modelli (culturali, economici, sociali) alternativi.

Cosa intendiamo per spazio occupato oggi? Una definizione univoca è impossibile dal momento che queste occupazioni sono il risultato di un processo ancora in corso, più che di un dato definito. È però possibile delineare delle caratteristiche costanti come: si svolgono in luoghi urbani abbandonati; la composizione degli occupanti è varia ed eterogenea; l'obiettivo è realizzare una produzione culturale caratterizzata da un approccio partecipativo, condiviso, critico e sostenibile.

Frequentando questi spazi emerge come le persone cerchino la possibilità di sfuggire alla



frustrazione di un modello lavorativo che è gratificante solo a parole. Non vi è dubbio che il primo obiettivo delle occupazioni culturali sia dunque quello di liberare i lavoratori dai dispositivi di assoggettamento posti in atto dal mercato del lavoro come lo conosciamo.

I nodi attorno ai quali le critiche e le richieste di questi gruppi si concentrano, sono riassunti nel *Documento dei lavoratori dell'arte del 2011*<sup>6</sup>:

1. Riconoscimento professionale: molte delle attività svolte in ambito culturale non sono riconosciute come professioni né tantomeno considerate lavoro. Alla mancanza di ruolo definito corrisponde la conseguente negazione di diritti.
2. Cooperazione, orizzontalità: si sostiene la necessità di realizzare strutture decisionali ed operative basate sul principio di uguaglianza (orizzontalità) e sostenibilità tra i partecipanti. Esempio il caso della "Comune", organo politico sovrano della Fondazione Teatro Valle Bene Comune che delibera per consenso unanime poiché

"la pratica del consenso è prima di tutto una pratica inclusiva, un processo decisionale di gruppo, dove le scelte non siano solo l'espressione dell'accordo tra la maggioranza dei partecipanti, ma che vengano integrate 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 comparativo. La pratica del consenso, inoltre, responsabilizza ogni singolo partecipante all'assemblea a prendere parola e a partecipare attivamente all'assemblea stessa, principio fondamentale del governo dei beni comuni."<sup>7</sup>

3. Oltre al mercato: si contesta l'assunzione del mercato quale unico parametro di giudizio e dunque di selezione della produzione culturale. Si richiama l'attenzione alla promozione di pratiche culturali che perseguono obiettivi economici secondo modelli differenti.

4. Tra pubblico e comune: al centro del dibattito si trova indubbiamente la necessità di evitare la pericolosa separazione tra sfera culturale e pubblica. Per questi motivi, nascono gruppi "autonomi

<sup>6</sup> *Documento dei lavoratori dell'arte* (pubblicato il 22/07/2011), disponibile su:  
<http://www.undo.net/it/my/d903714347694af092af40046b9d45b2/54/117>

<sup>7</sup> *Statuto della Fondazione Teatro Valle Bene Comune*, disponibile su:  
<http://www.teatrovalleoccupato.it/wp-content/uploads/2013/10/STATUTO-FONDAZIONE-TEATRO-VALLE-BENE-COMUNE.pdf>



ed auto-organizzati, al fine di fornire alternative reali ed evidenziare i limiti delle istituzioni stesse”, promuovendo una diversa idea di cultura, non più legata alla sfera pubblica, ma a quella dei beni comuni.

5. Rifiuto dello sfruttamento e dell'autosfruttamento: si contesta un sistema del mercato del lavoro basato su precarietà, povertà e mancanza di diritti. Tale situazione innesca processi di autosfruttamento che vedono i singoli investire tempo, energie e denaro in cambio di un'opportunità lavorativa. Nasce un doppio livello di frustrazione: il primo dovuto al meccanismo di sfruttamento in sé; il secondo legato alla consapevolezza di essere parte integrante di questo ingranaggio.

Dato che il teatro si fonda sulle relazioni, non esiste spettacolo se non vi è un confronto fra l'attore e lo spettatore. L'essenza, la forza e la ragion d'essere del teatro sono date proprio dall'esistenza di un'interazione. Per questo motivo non esiste uno spettacolo uguale all'altro perché le relazioni che si creano caratterizzano ogni singola performance.

È questa la dimensione sociale del teatro e dell'arte stessa, è la collettività che determina il prodotto artistico finale. È la stessa società che gli dà vita, fruendone direttamente.

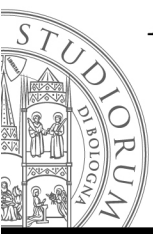
Sebbene oggi la maggior parte dei teatri sia amministrata dall'“alto verso il basso”, nella sfera pratica chi fa vivere il teatro sono i lavoratori e le lavoratrici del mondo dello spettacolo. Non sarebbe forse più etico coinvolgere pure questi diretti interessati nella gestione teatrale? Le persone che si trovano già inserite nel sistema teatrale hanno sviluppato quella sensibilità necessaria e quell'ordine di competenze che permettono di far sopravvivere il sistema teatrale stesso.

Concedere alle persone la possibilità di organizzarsi in comunità per la cura del bene comune permetterebbe di ristabilire un'economia basata sulla solidarietà del gruppo e sulla cooperazione sociale. Riconoscendo il teatro come bene comune, sarebbe possibile liberare la sua gestione dalle logiche di potere e da quelle di mercato. Ritornerebbe a svolgere la sua funzione sociale legata alla conoscenza che crea e trasmette sapere, contribuendo, così, alla formazione e alla crescita dell'individuo.

### L'esperienza del Teatro Valle

La proposta del Teatro Valle Occupato, inserendosi nella più ampia battaglia per il riconoscimento





della conoscenza come bene comune, è stata quella di avviare una terza via di gestione delle imprese culturali prendendo atto delle istanze sollevate dalla collettività.

L'occupazione del Valle (14 giugno 2011) ha luogo, non casualmente, all'indomani dei referendum abrogativi, fra cui quelli relativi alle modalità di affidamento e gestione dei servizi pubblici locali e alle tariffe del servizio idrico integrato.

Le motivazioni che stanno alla base dell'occupazione sono i diritti dei lavoratori e il crollo degli investimenti pubblici in ambito culturale. Il Fondo Unico per lo Spettacolo è passato dallo sfiorare lo 0,9% nel 1986 all'attuale 0,02% del bilancio annuo dello Stato. Le ricadute più gravi sono indubbiamente sull'occupazione: nel 2012, i 23.906 contribuenti ENPALS per il settore teatro, lavorano mediamente 78,2 giornate, con una retribuzione media a giornata di 100,41 Euro; gli attori in particolare lavorano mediamente 47,7 giornate con una retribuzione media a giornata di 127 Euro. Secondo l'ISTAT fra il 2001 e il 2011 numerose categorie, fra cui attori e i tecnici, sono scesi al di sotto delle soglie di povertà.<sup>8</sup>

La temuta privatizzazione e la voglia di garantire la qualità dei prodotti artistici del Valle, quindi, non sono gli unici motivi che hanno portato all'occupazione; c'è anche la volontà di richiamare l'attenzione sulla condizione dei lavoratori del mondo dello spettacolo, precari intermittenti, privati di diarie e sussidi di disoccupazione, ma soprattutto non tutelati in materia di diritti e di garanzie sociali. Come abbiamo visto i beni comuni necessitano di essere protetti per evitare una loro dissipazione; allo stesso tempo devono essere sostenuti dallo sforzo congiunto di chi decide di occuparsi del bene comune, affinché tutti ne possano trarre beneficio.

"Occupare è una pratica politica collettiva, un gesto di riappropriazione che istituisce uno spazio pubblico di parola" e che si è trasformato "in un processo costituente: per attivare un altro modo di [...] lavorare, creare, produrre, affermare un'altra idea di diritto nuova oltre la legalità, sviluppare nuove economie fuori dal profitto di pochi".<sup>9</sup>

Il Teatro Valle diventa "un palcoscenico aperto, un progetto da condividere con compagnie, artisti, operatori, spazi indipendenti di Roma e in Italia per sperimentare una progettazione partecipata e

<sup>8</sup> *Rapporto sul futuro del Teatro Valle*, a cura di Faccioli, F. - Gallina, M. - Iaione, C. - Leon, A. - Melotti, M., per l'Assessorato Cultura, Creatività e Promozione Artistica di Roma Capitale, Roma, 13 giugno 2014, visitato il 25/1/2015. Disponibile su: [https://www.academia.edu/7825873/Rapporto\\_sul\\_Futuro\\_del\\_Teatro\\_Valle](https://www.academia.edu/7825873/Rapporto_sul_Futuro_del_Teatro_Valle)

<sup>9</sup> *Teatro Valle Bene Comune – Chi siamo*, disponibile su: <http://www.teatrovalleoccupato.it/chi-siamo>



una diversa organizzazione del lavoro basata sulla cooperazione. Un luogo di formazione e autoformazione in cui l'accesso ai saperi e la qualità siano garantiti".<sup>10</sup>

Già all'inizio dell'occupazione il concetto di "comune" risulta diverso da "pubblico": "non è attraverso il controllo dello Stato e delle amministrazioni che si generano democrazia reale e gestione partecipata"<sup>11</sup>, scrivono gli attivisti nel sito e propongono l'autogoverno. L'autogestione dei beni comuni risulta essere una risposta ai governi che svendono il patrimonio artistico e paesaggistico.

Appellandosi agli articoli 9 e 43 della Costituzione italiana, il Teatro Valle promuove un uso collettivo dei beni culturali ed una continua autoformazione, intesa come trasmissione di saperi tecnico-giuridici, per affermare una relazione critica e creativa nella collettività. L'autoformazione, l'accesso alla conoscenza e la creazione del pensiero critico sono sempre più messe a rischio dai tagli imposti alla sfera culturale, queste caratteristiche muovono l'occupazione trasformandola in una fondazione aperta, la quale è un percorso costituente per la costruzione di una nuova istituzione del comune, che scardini il meccanismo di ingerenza partitica e sia principio ispiratore di nuove politiche culturali pensate per includere la collettività e creare coscienza attiva.

Questo luogo non è "né pubblico né privato ma governato dalla comunità di artisti e cittadini che si mettono in gioco per curare e decidere quali direzioni dare al Teatro Valle. Ogni testa vale un voto nell'assemblea, al di là delle proprie possibilità economiche, secondo il principio dell'uguaglianza inalienabile tra persone. Con la collaborazione di Stefano Rodotà, Ugo Mattei e di altri giuristi in un percorso partecipato, sta nascendo una forma giuridica avanzata che funzioni da modello riproducibile, per scuole, università, ospedali."<sup>12</sup>

La Fondazione *Teatro Valle Bene Comune* viene descritta così nel Codice Politico del Teatro Valle: "è un percorso costituente per la costruzione di una nuova istituzione del comune, che scardini il meccanismo di ingerenza partitica e sia principio ispiratore di nuove politiche culturali pensate dal basso. Da chi la cultura la ama e la produce."<sup>13</sup>

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Teatro Valle Bene Comune – Istruzioni per l'uso (collettivo)!*, disponibile su: <http://www.teatrovalleoccupato.it/category/beni-comuni>

<sup>12</sup> Testo disponibile su: <http://www.teatrovalleoccupato.it/category/fondazione>

<sup>13</sup> *Ibidem*.



### Lo Statuto:

“propone sistemi democratici ed innovativi che si basano su strumenti di partecipazione collettiva, non consultivi ma decisionali. Rifiuta la pratica delle nomine dall’alto, gerarchiche e clientelari; definisce modalità di decisioni collettive fondate sul metodo del consenso e attua la *turnarietà* delle cariche degli organi di governo della fondazione. Mette in pratica un sistema economico che segue criteri di equità nella ridefinizione delle forme di lavoro e nella redistribuzione della ricchezza generata. Mette in discussione i monopoli della conoscenza e quei soggetti, pubblici e privati, che impediscono la libera circolazione delle idee e dei saperi. Bandisce tutte le forme di sfruttamento delle opere d’ingegno e il loro utilizzo esclusivo. Propone la defiscalizzazione dei costi del sistema cultura e della ricerca.”<sup>14</sup>

Il centro focale dello Statuto sono le persone, la comunità che tiene vivo il teatro: “Il collettivo si concreta in alcuni accorgimenti fondamentali quali la pienezza della sovranità assembleare, il metodo del consenso unanime, il principio di collegialità esteso a ogni carica, il rapporto coordinato dei collettivi di lavoro”. (Giardini – Mattei 2012)

L’assemblea è la forma di autogoverno dove vige la regola ogni testa un voto: tutti i soci hanno gli stessi diritti e doveri, a prescindere della quota versata per la fondazione. La partecipazione dei soci si articola nella presenza durante le assemblee, nell’elaborazione di proposte ed iniziative, nella cura costante delle attività del teatro. Nell’assemblea si decide per consenso unanime, in modo da integrare tutte le proposte per non far prevalere una maggioranza su una minoranza. Questa articolazione è dovuta al fatto che “l’assemblea 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.”<sup>15</sup>

La *turnarietà* delle cariche è un elemento fondamentale per evitare che si crei consolidamento di potere.

Il Consiglio, l’organo operativo della Fondazione, è composto da dodici membri, e deve essere “espressione della pluralità della composizione sociale e professionale di tutti i soci, garantendo il

<sup>14</sup> Testo disponibile su: <http://www.teatrovalleoccupato.it/statuto-fondazione-teatro-valle-bene-comune>

<sup>15</sup> *Statuto della Fondazione Teatro Valle Bene Comune*, cit., Art. 12, comma 5.



duplice principio della partecipazione e della competenza per l'autogoverno.”<sup>16</sup>

Tutti i soci hanno diritto ad essere eletti, ogni membro rimane in carica per ventiquattro mesi e può essere rieletto allo scadere di ventiquattro mesi successivi alla fine del mandato; non ci sono limiti alla rielezione di un membro e, infine, i componenti del Consiglio “vengono eletti e decadono a gruppi di quattro ogni otto mesi così da garantire un graduale passaggio di incarichi e di saperi nel processo turnario.”<sup>17</sup>

Il patrimonio della Fondazione è composto da un insieme di beni, mobili e immobili, e dalla ricchezza prodotta dal patrimonio conoscitivo dei lavoratori e delle lavoratrici dello spettacolo. “Questo patrimonio è stato capace di riconoscere e ridare vita al Teatro Valle come bene comune durante la sua occupazione e si è dimostrato nella prassi in grado di progettare e mettere in opera gli obiettivi politici e culturali, attuando con successo una programmazione di riconosciuto livello nazionale ed internazionale, che reca la cifra dell'ibridazione disciplinare.”<sup>18</sup> Il modello gestionale proposto dal Valle ha seguito lo sviluppo storico dell'occupazione.

La prima rivendicazione dei comunardi è stato il diritto ad autogovernarsi, da intendere come diritto all'acquisizione di sovranità decisionali per far rivivere un teatro destinato al declino. È nata infatti una comunità che vive all'interno dello stabile e lavora insieme, tenendo il teatro aperto 24 ore su 24, portando in scena generi e artisti diversi. “Questa comunità eterogenea, mobile e per certi versi sghemba ha fatto funzionare professionalmente il palcoscenico, la programmazione, la comunicazione; ha riprodotto figure cardine dei mestieri, moltiplicandole o scombinandone le funzioni; ha integrato in modo attivo spettatori e chi si esibisce sul palco”.

Attraverso questa comunità i comunardi sono arrivati alla collettività più ampia, composta dai cittadini e frequentatori della vita teatrale.

Il modello proposto è basato sulla cooperazione, secondo la politica del bene comune, che vede come principio denominatore comune la partecipazione cittadina, è questa che rende vive le azioni proposte o i luoghi scelti. L'utilità sociale: “fare comune significa attivare dispositivi di diffusione del potere e di distribuzione della ricchezza”. Spiega la filosofa Federica Giardini, “nella pratica dei beni comuni viene in primo piano la relazione d'uso, che esprime una necessità vitale – di sapere, di

<sup>16</sup> *Ivi*, Art. 13, comma 1.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ivi*, Art. 8, comma, 2.1.



formarsi, di muoversi, come di dissetarsi –, un diritto fondamentale non negoziabile che viene rivendicato esercitandolo di fatto, ricostruendo il tessuto di scambi che lo rendono possibile, senza dover ricorrere alla fissazione di titolarità proprietarie ed escludenti”. (Giardini - Mattei 2012) Quindi l’utilità del bene non dipende dal bene in sé ma da coloro che ne usufruiscono e per quanto delineato si può definire il Teatro Valle bene comune a tutti gli effetti.

Nel libro *La conoscenza come bene comune*, le autrici Ostrom e Hess definiscono la conoscenza sociale come frutto della cooperazione fra le diverse conoscenze della collettività. Il fatto che la conoscenza, e quindi la formazione e la crescita individuale, costituiscano un bene comune è altresì sancito dalle carte costituzionali e da una serie di convenzioni e trattati internazionali. La nostra Costituzione<sup>19</sup>, ad esempio, recita che “Tutti hanno diritto di manifestare liberamente il proprio pensiero con la parola, lo scritto e ogni altro mezzo di diffusione” (art. 21); all’articolo 33 “La Repubblica detta le norme generali sull’istruzione ed istituisce scuole statali per tutti gli ordini e gradi”, e ancora “La scuola è aperta a tutti. L’istruzione inferiore, impartita per almeno otto anni, è obbligatoria e gratuita. I capaci e meritevoli, anche se privi di mezzi, hanno diritto di raggiungere i gradi più alti degli studi” (art. 34). Un trattato internazionale qual è la Dichiarazione universale dei diritti dell’uomo non fa altro che confermare tale impostazione: “Ogni individuo ha diritto all’istruzione. L’istruzione deve essere gratuita almeno per quanto riguarda le classi elementari e fondamentali. L’istruzione elementare deve essere obbligatoria. L’istruzione tecnica e professionale deve essere messa alla portata di tutti e l’istruzione superiore deve essere ugualmente accessibile a tutti sulla base del merito” (art. 26).<sup>20</sup>

Da questi articoli emerge un patrimonio cognitivo comune.

I principi di non rivalità ed escludibilità regolano le dinamiche dentro il Teatro Valle: già in precedenza è stato detto che per sua natura la conoscenza è una risorsa che non genera rivalità, l’utilizzo della conoscenza da parte di una persona non sottrae la capacità di fruizione da parte di un’altra persona. In termini di gestione dello stabile, la non rivalità può essere riscontrata dal fatto che lo Statuto stesso ribadisce che tutti i comunardi hanno il diritto-dovere di partecipare alla

<sup>19</sup> Tutte le citazioni della Costituzione italiana riportate in questo testo sono riferite a *Costituzione Italiana*, Giuffrè Editore, Varese, 2011.

<sup>20</sup> *Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo*, disponibile su:  
[http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR\\_Translations/itn.pdf](http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/itn.pdf)



gestione del teatro e dal fatto che è stato deciso di applicare una vera democrazia diretta attraverso la tecnica assembleare, basata su strumenti di partecipazione collettiva. Oltretutto, la non rivalità può essere riscontrata nella scelta dei comunardi di rimanere fuori dalle logiche di mercato.

La non escludibilità, invece, è data dal fatto che il teatro è sempre aperto, fisicamente e mentalmente, alle istanze della cittadinanza. Oltretutto, chiunque abbia voglia può entrare a far parte della comunità che si prende cura del teatro.

Lo Statuto indica che per diventare comunardo basta presentare una domanda firmata dopo aver preso parte ad almeno tre assemblee in qualità di uditore interessato. Inoltre, per rendere accessibile il teatro al maggior numero di spettatori è stata pensata una politica dei biglietti estremamente vantaggiosa. Il modo di decisione collettiva vuole che l'assemblea abbia piena centralità come pratica di democrazia diretta nella quale si cerca quasi sempre di prendere le decisioni all'unanimità.

Come si legge nella "Vocazione" del Teatro Valle:

"Il Teatro Valle Bene Comune riconosce alla formazione un ruolo fondamentale.

La cultura è un valore irriducibile poiché attiene ai bisogni primari del cittadino. Non può essere percepita come oggetto di consumo e ridotta a un'ottica di profitto.

La formazione deve essere parte integrante del ciclo vitale del teatro e della comunità che lo circonda, deve poter accorciare la distanza tra il palco e la platea in un continuo scambio di saperi.

La formazione è un diritto e come tale deve essere garantita secondo criteri pubblici, trasparenti e non discriminatori.

La formazione deve essere luogo di relazioni vive, non autoritarie né competitive, in un contesto di scambio e cooperazione; spazio libero da logiche di sfruttamento economico e creativo che generi saperi critici e pensiero autonomo, non frammentato e impoverito dalle retoriche del merito e della produttività.

La formazione si articola in:

- Formazione primaria e avviamento alla professione: deve garantire alle lavoratrici e ai lavoratori dello spettacolo una formazione professionale di qualità superando le logiche delle scuole esclusive e a pagamento e del tirocinio non retribuito.



- Formazione permanente per i professionisti: data la natura atipica delle professioni sceniche, come riconosciuto dallo Statuto Sociale Europeo degli Artisti del 07/06/2007<sup>21</sup>, deve garantire l'aggiornamento continuo, anche attraverso forme di sostegno al reddito.
- Formazione del pubblico e del cittadino: deve favorire per tutti, indipendentemente dall'età, il genere, l'appartenenza sociale o culturale, la possibilità di comprendere tutte le arti e i linguaggi del contemporaneo nella loro evoluzione, fornendo gli strumenti di lettura fin dalle scuole primarie.
- Formazione delle maestranze di palco: deve saper valorizzare e trasmettere la ricchezza e i saperi specifici delle maestranze di palco che il Teatro Valle per sua natura e storia conserva - un patrimonio vivo di relazioni, conoscenze, strumenti, pratiche e consuetudini. ”<sup>22</sup>

Al Valle in primo luogo si cerca di formare pensiero critico; in secondo luogo è centro di formazione per gli addetti ai lavori e per i cittadini curiosi e partecipi.

In Italia c'è un gran bisogno della formazione delle maestranze, aspetto non sempre preso in considerazione. Così fin da subito sono stati organizzati diversi momenti formativi: seminari, atelier, incontri aperti con maestri di varie discipline, per ragionare sulla formazione a più livelli, dai linguaggi, le scritture e i mestieri della scena, alla formazione di artisti e spettatori che hanno visto un grande afflusso di pubblico, anche molto variegato, molto spesso nel ruolo di semplice uditore. Dopo due anni dall'inizio dell'occupazione, i comunardi hanno ritenuto che fosse giunto il momento opportuno per presentare un loro progetto: Il *Macello di Giobbe*, con la regia di Fausto Paravidino. È la prima produzione del Teatro Valle Occupato ed è definita partecipata perché si avvale delle collaborazione di molti artisti: non è frutto della volontà di una sola testa pensante, ma il risultato è dato da una serie di studi e pratiche di confronto collettive. Alle prove tutti partecipano: maestranze, tecnici, attori e cittadini interessati. Lo scopo di questa produzione non è lo spettacolo in sé, ma la formazione che sottende la sua realizzazione. La si definisce partecipata perché viene chiesto alla cittadinanza di contribuire, con suggestioni, ma anche economicamente, alla sua

<sup>21</sup> Risoluzione del Parlamento europeo del 7 giugno 2007 sullo statuto sociale degli artisti (2006/2249(INI)) disponibile presso:

<http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P6-TA-2007-0236+0+DOC+XML+V0//IT>

<sup>22</sup> Vocazione della Fondazione Teatro Valle Bene Comune, disponibile su:

<http://www.teatrovalleoccupato.it/wp-content/uploads/2013/10/Vocazione-Fondazione-Teatro-Valle-Bene-Comune1.pdf>



realizzazione.

Sul sito internet si legge tra gli obiettivi della produzione:

“Questa produzione vuole aprire una breccia nei modelli teatrali esistenti. Siamo fin troppo consapevoli che commetteremo alcuni errori. Ma ce ne assumiamo la responsabilità. Abbiamo bisogno delle vostre critiche, delle vostre impressioni, dei vostri suggerimenti. Le accoglieremo come dovute e costruttive. Non vorremmo più sentirci a disagio nei nostri luoghi di lavoro, nei nostri modi di lavoro, nessuno dovrà più esserlo. Vorremmo superare tra attori, maestranze e artisti l’idea di competizione e tornare al piacere di fare arte insieme.”<sup>23</sup>

Il testo nasce nell’ambito del laboratorio di drammaturgia “Crisi”. Sono due i temi centrali: il *Libro di Giobbe* e la crisi finanziaria che stiamo vivendo. Nei workshop tenuti dopo la chiamata pubblica, tutti gli spettatori delle prove sono invitati a dare le loro interpretazioni per costruire le scene, mentre tutti i partecipanti al laboratorio devono impersonare tutti i personaggi, in modo tale che la costruzione di questi sia un lavoro corale, collettivo, in cui ognuno può e deve apportare qualche cosa.

Sulla base delle indicazioni date durante i giorni di workshop sono state realizzate le prove successive. La presenza del pubblico non ha influenzato le prove (hanno seguito il loro percorso naturale fatto di interruzioni, interrogativi e dibattiti), essendo ancora nella fase di studio.

Come si legge nella brochure di presentazione della produzione:

“La formazione per le maestranze è alla base del progetto di produzione. Il *Macello di Giobbe* rappresenta il pre-testo per sperimentare un modello che sottrae ai tecnici il ruolo di meri esecutori di un processo creativo che nasce e si sviluppa altrove. Nei vari laboratori, formatori e allievi lavorano insieme attuando quella pratica di condivisione del sapere e del processo di ideazione che è il presupposto indispensabile per preservare il meglio dell’artigianato teatrale e restituire valore al lavoro delle maestranze. Tutti – formatori, allievi, regista e attori – lavorano in sinergia e in costante confronto lungo tutto il percorso creativo, superando così la tradizionale divisione dei vari reparti che formano uno spettacolo teatrale”.

<sup>23</sup> *Chiamata per giovani attori*, disponibile su: <http://www.teatrovalleoccupato.it/chiamata-per-giovani-attori-per-il-macello-di-giobbe-di-fausto-paravidino-un-esperimento-una-produzione-del-teatro-valle-occupato>





I laboratori realizzati per questa produzione sono stati: il laboratorio di creazione di costume dello spettacolo, di illuminotecnica e di scenotecnica.

Il direttore Enrico Melozzi ha condotto il laboratorio di composizione musicale collettiva, dove è stato affrontato in due sessioni distinte il tema della composizione musicale applicata alla scena teatrale. Si è proceduto sempre con una chiamata pubblica per la selezione dei musicisti. L'età media dei selezionati è di ventotto anni. I compositori assistono alle prove dello spettacolo: il diretto contatto con le scene favorisce il lavoro di scrittura musicale.

Nel Codice Politico della Fondazione è scritto: "La Fondazione opera, produce, vive attraverso un modello economico e sociale che rifiuta la logica della competizione individualistica. La competizione e la sua logica dell'efficienza e dello sfruttamento di uomini, risorse e natura portano inevitabilmente al dominio, all'impoverimento sociale, alla solitudine."<sup>24</sup>

La Fondazione lavora secondo il modello di cooperazione, dell'autogestione e della condivisione di risorse. "Il Teatro Valle è un bene comune e la Fondazione che ne pratica il governo e la cura lotta per il riconoscimento di necessarie risorse pubbliche e forme di finanziamento diretto da parte dello Stato che riconoscano il lavoro vivo di lavoratori e lavoratrici e garantiscano la più ampia accessibilità e fruizione degli spazi del teatro, in quanto luogo aperto di produzione artistica e di formazione, e patrimonio culturale di tutte e tutti."<sup>25</sup>

Va sottolineato inoltre che "La Fondazione Teatro Valle Bene Comune si ispira e basa il proprio operato sulla solidarietà, la non-discriminazione, la promozione dei diritti e della dignità delle lavoratrici e dei lavoratori, la tutela ambientale."<sup>26</sup>

In seguito alle interviste condotte da chi scrive ai comunardi che si occupavano direttamente dell'aspetto economico, si ripropongono i dati emersi.

Per quanto riguarda il pagamento delle istanze, i contratti prevedevano:

- Minimo garantito a persona, che vale sia per gli artisti che per i tecnici con un' indennità di 65€ al giorno;

<sup>24</sup> *Codice Politico della Fondazione Teatro Valle Bene Comune*, punto 4, disponibile su:

<http://www.teatrovalleoccupato.it/wp-content/uploads/2013/10/CODICE-POLITICO-Fondazione-Teatro-Valle-Bene-Comune.pdf>

<sup>25</sup> *Ibidem.*

<sup>26</sup> *Ibidem.*



- Il rimborso per il viaggio del 50% rispetto al costo totale;
- Vitto ed alloggio sono garantiti tramite una rete di ospitalità che coinvolge direttamente i cittadini oppure gli artisti possono alloggiare nella foresteria del Teatro Valle;
- Il 50% delle entrate derivanti dalla biglietteria.
- La cassa mutualistica è costituita dal 50% delle entrate, con il fine di creare un fondo che assicuri il minimo garantito degli artisti.

Di grande importanza è sottolineare come lo Statuto del Valle derivi da necessità contingenti emerse dalle assemblee dei primi mesi di occupazione, ma si rifaccia anche a due documenti del 2007 sottoscritti uno dalla Commissione Rodotà<sup>27</sup> e l'altro dal Parlamento Europeo<sup>28</sup>.

In questi tre documenti (Statuto del Valle, Statuto sociale degli artisti e Proposta di articolato della Commissione Rodotà) vi sono numerosi punti che fungono da denominatore comune. Lo Statuto sociale degli artisti descrive la reale condizione del mondo artistico, affermando che "in numerosi Stati membri taluni professionisti del settore artistico non hanno uno statuto legale"<sup>29</sup>, e che "nessun artista è totalmente a riparo dalla precarietà in nessuna fase del suo percorso professionale."<sup>30</sup> Si definisce quindi la natura incerta delle professioni legate al mondo artistico. Si sottolinea inoltre che "occorre facilitare l'accesso degli artisti alle informazioni concernenti le loro condizioni di lavoro, mobilità, disoccupazione, salute e pensione" e "non sono stati ancora sufficientemente sviluppati i contratti di formazione e/o qualificazione a vocazione artistica adatti alle singole discipline."<sup>31</sup>

Emerge una piena consapevolezza della mancanza quasi assoluta della tutela delle professioni artistiche negli Stati membri europei.

Si ricorda inoltre che "i diritti patrimoniali e morali degli autori e degli artisti sono a tal riguardo il riconoscimento del lavoro creativo e del contributo alla cultura in generale."<sup>32</sup>

Nella parte *Miglioramento della situazione degli artisti in Europa*, si definiscono le nuove

<sup>27</sup> Commissione Rodotà, cit.

<sup>28</sup> Risoluzione del Parlamento europeo, cit.

<sup>29</sup> *Ivi*, punto D.

<sup>30</sup> *Ivi*, punto F.

<sup>31</sup> *Ivi*, punto K.

<sup>32</sup> *Ivi*, punto V.



coordinate, basate sulla volontà di “sviluppare o applicare un quadro giuridico e istituzionale al fine di sostenere la creazione artistica [...]” e sulla consapevolezza della “natura atipica dei metodi di lavoro degli artisti” infatti emerge la “necessità di distinguere con precisione la mobilità specifica degli artisti da quella dei lavoratori dell’Unione Europea in generale.”<sup>33</sup> L’ultimo paragrafo sottolinea l’importanza di garantire la formazione artistica e culturale fin dall’età più giovane.

Quello finora descritto è lo stesso quadro che ha mosso i lavoratori e le lavoratrici dello spettacolo a riunirsi al Valle. L’attivismo che si ritrova nell’esperienza e nello Statuto del Valle è ampiamente spiegato nel percorso proposto dalla Commissione Rodotà e dagli articoli 1, 2, 3, 5, 9, 41, 42, 43, 97, 117 della Costituzione italiana. La pratica politica diventa conseguenza della volontà espressa dalla condizione spirituale del bene comune.

La sfera del bene comune si definisce nel preambolo dello Statuto del Valle: “[...] abbiamo riconosciuto e fatto vivere il Teatro Valle non solo per difenderlo nell’interesse di tutti, ma anche per intraprendere un processo costituente della cultura come bene comune capace di diffondersi e contaminare ogni spazio pubblico [...]”. Si parla di diritto vivo, “Il bene comune nasce [...] dalla partecipazione attiva e dalla diretta cittadinanza. Il bene comune si autorganizza per definizione [...]. Immaginiamo, per un mondo nuovo, istituzioni nuove, partecipate, ecologiche, autorevoli, rispettose della creatività di tutti [...]. I beni comuni sono imprescindibili per l’esercizio dei diritti fondamentali nonché al libero sviluppo della persona.”<sup>34</sup>

Si ritiene sia ricco d’interesse e d’importanza notare come quella del Teatro Valle sia un’esperienza tanto pratica quanto teorica fondata su visioni che emergono in due documenti distanti dalle pratiche di occupazione, ma che nascono dalla volontà politico-sociale di politici e giuristi. Emerge che la cultura ripensata partendo dalla politica dei beni comuni ha a che fare con le condizioni di vita di tutti.

A sottolineare come questa esperienza si stia importante, va ricordato che il 18 marzo 2014 il Valle Occupato vinse il premio *Princess Margriet*, per la prima volta dato a una realtà italiana e segno di come, sul piano europeo, questa realtà fosse stata considerata esempio di sperimentazione artistica

<sup>33</sup> *Ivi*, punti 1 e 12.

<sup>34</sup> *Statuto della Fondazione Teatro Valle Bene Comune*, cit., *Preambolo*.



e politica per costruire e difendere la cultura come bene comune.<sup>35</sup>

La situazione odierna è un cerchio quadrato; la soluzione del rebus compare con una riformulazione del paradigma che sta alla base del concetto di vita. Dalla necessità di considerare e difendere la cultura, nasce un'azione comune che vuole riattivare la coscienza collettiva e sociale. Proprio perché la politica non è l'amministrazione dell'esistente ma la capacità di modificare ciò che già esiste, si devono considerare e agire tramite gesti collettivi volti al consolidamento del vero significato, che diventa giorno dopo giorno alimento per il sistema stesso.

Vale la pena di riflettere sul senso giuridico-costituzionale di una strategia politica, come può essere la vicenda dei beni comuni della creatività, punto focale italiano di una situazione globale.

Al Teatro Valle per la prima volta la dimensione giuridica ha conquistato un ruolo fondamentale nei processi di occupazione.

L'occupazione del Valle non è stata una "prima artistica", in quanto altri centri lo hanno preceduto, ma le condizioni di contesto che si sono create hanno prodotto la consapevolezza del ruolo costituente che, tramite la politica dei beni comuni e la lettura consapevole della Costituzione, le pratiche di occupazione possono conseguire.

Il processo di legalità costituente iniziato dal Valle si fonda su un'istanza di implementazione di coordinate giuridiche scritte nella Costituzione e non considerate pienamente dalla normativa italiana. Esempi ne sono: la tutela dell'arte e della scienza (art. 33), quella del paesaggio, dell'ambiente e dei beni culturali (art. 9), quella del lavoro (art. 1 e 35) e la realizzazione di quei beni di gestione partecipata e diretta da parte dei lavoratori che, inseriti nella Costituzione dopo l'esperienza dei Consigli di fabbrica nel triangolo industriale durante la Resistenza, furono lasciati senza seguito (art. 43).

La dimensione giuridica dell'occupazione del Teatro Valle è emersa gradualmente.

Al principio, la natura antiggiuridica – legata all'illegalità d'azione – della stessa occupazione di una proprietà pubblica rendeva difficile l'utilizzo di uno strumento giuridico per gli occupanti.

Tuttavia, già nell'agosto del 2011, veniva presa in considerazione una lotta politica capace di trasformarsi in una giuridicità costituente. Venne così creato un Comitato Teatro Valle Bene Comune, che indicava (art. 1) nella Fondazione aperta il modello giuridico più idoneo al contesto del

<sup>35</sup> Informazioni sul Premio *Princess Margriet* disponibili su: <http://www.teatrovalleoccupato.it/ecf>



Teatro Valle. Si procedette con la formulazione dello statuto e il coinvolgimento dei soci fondatori. Lo sviluppo di questa comunità è il contenuto che la prassi dei beni comuni consegna *in primis* all'esperienza del Valle.

La forma giuridica del bene comune che emerge con la Fondazione Teatro Valle può essere modello per altre esperienze. È questa la teoria che permetterà al Valle di diventare Fondazione partecipata in maniera indipendente dalla volontà politica, fondando nell'autonomia civilistica l'intera struttura della propria configurazione giuridica. Inoltre tale teoria consente di sostenere la forma della titolarità, pubblica o privata, del bene oggetto dell'occupazione. Quest'ultimo aspetto trova diretto fondamento costituzionale nell'art. 42 della Costituzione.

"[...] sono beni le cose che possono formare oggetto di diritti" – per superare l'elemento "materialistico" insito nella relazione fra beni e cose, sostituendolo con una relazione fra beni e utilità da essi prodotte. Questa teoria dei beni che recupera una relazione tra soggetto ed oggetto della titolarità capace di emanciparsi, diventa un approccio funzionalistico.

Le utilità di un bene comune non sono prodotte dal bene in sé, ma dalla complessa relazione in cui la collettività ne fruisce: in questo contesto il bene da "passivo", in quanto mera sovrastruttura, assume un ruolo "attivo" per la funzione vitale che la comunità gli attribuisce. Da ciò deriva un ecosistema collettivo fatto di relazioni qualitative tra persone e cose.

È dunque evidente come l'esperienza dei beni comuni creativi ponga al centro dell'attuale fase politica la questione proprietaria: emerge un diverso concetto di proprietà che non si può limitare alla distinzione tra proprietà pubblica/privata, ma ad una concezione che esplica nelle modalità d'uso del bene il valore intrinseco di possesso materiale. La funzione sociale della proprietà si garantisce rendendo un bene accessibile a tutti. La prassi dell'occupazione artistica costituente abbatte la coscienza della distinzione tra pubblico e privato ed evidenzia il vuoto normativo attuale.

L'idea di una gestione alternativa è solo uno dei punti di forza del modello proposto assieme ad altri che possono essere sintetizzati nel coinvolgimento del territorio e la creazione di sinergie in particolare con espressioni diverse di movimenti culturali; il nesso tra ospitalità, formazione e produzione, la contaminazione di generi, la multifunzionalità e la visibilità nazionale e internazionale. Strettamente connessa con l'idea di una gestione diversa è quella del teatro aperto. L'esperienza del Valle ha intercettato la domanda/necessità di un pubblico diverso, assicurando uno

spazio a gruppi che non si sentivano rappresentati dal sistema “ufficiale”. Il teatro viene visto anche come luogo di formazione alla cultura, si tratta di un’attività articolata, volta alla creazione della figura dello spettatore consapevole. In questa prospettiva il teatro assume una multifunzionalità: allo spettacolo si affiancano dibattito, convegni e altre iniziative. Ultimo aspetto è la grande visibilità che l’esperienza del Teatro Valle ha avuto sia sul piano nazionale che internazionale.

Passando ai punti critici, va evidenziata in prima istanza la condizione d’illegalità dovuta all’occupazione di uno stabile pubblico in una condizione di rischio per le persone che vi vivono e per il pubblico che lo frequenta.

Il Teatro Valle Bene Comune è stato accusato di “concorrenza sleale” nei confronti di chi non disponeva di uno spazio per realizzare forme innovative di sperimentazione culturale. Una particolare nota negativa è l’interpretazione del diritto d’autore e il non riconoscimento SIAE.



Fig.1 Riunione presso Teatro Valle Bene Comune





*Fig.2 Riunione presso Teatro Valle Bene Comune, nella Notte dei Desideri*



*Fig.3 Assemblea presso Teatro Valle Bene Comune*

Purtroppo, inseguito allo sgombero concordato, nell'agosto 2014 il Valle appare così: fotografie di persone attaccate alle finestre del teatro, manifesti di spettacoli, il logo dell'occupazione, gli hashtag #iostocolvalle scritti a macchina o a pennarello incollati alle pareti esterne.

Una volta entrati, si varca la soglia con una domanda che sorge naturale, che emerge da tutti i segni appoggiati all'ingresso: ci stai?



“Starci” significa tante cose, comprende un “restare per” vedere uno spettacolo, ascoltare un'assemblea, fare un laboratorio, ascoltare un artista che parla, ragionare su un tema; comprende un “partecipare a” e qui l'elenco è identico a quello sopra, ma la differenza di posizione è fondamentale.

L'occasione che la Fondazione Teatro Valle Bene Comune ha costruito con il pubblico della città di Roma (e non solo) è la differenza: da una parte il diritto a godere del teatro, dall'altra la responsabilità a contribuire alla sua vita.

Lo striscione con lo slogan che ha accompagnato i tre anni di occupazione e che cita Rafael Spregelburd: «Com'è triste la prudenza!» rimane. Resta simbolo di uno dei casi in cui la tristezza si fa occasione motivazionale e la prudenza è una domanda provocatoria. Dov'è il coraggio (della sinistra)? Dove sono coloro che dovrebbero essere pronti a osare (gli artisti)? Dov'è quella comunità che sembra attendere uno slancio solo perché crede che non arriverà mai (pubblico, critici e operatori)?

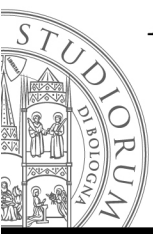
Oggi, il Teatro Valle è rimasto un teatro, e le istituzioni hanno risposto. La Fondazione Teatro Valle Bene Comune è uscita dallo stato di occupazione, raggiungendo un dialogo fruttuoso con il Comune di Roma e con l'Associazione Teatro di Roma. Fruttuoso ma non del tutto pacifico: a fine luglio la posizione del Comune suonava come un ultimatum: «Uscite dal Valle, lo gestiremo con il Teatro di Roma».

La Fondazione ha ottenuto dieci giorni di proroga, nei quali pensare e discutere su “come” uscire. Il “come” in questo caso era tanto importante quanto il passaggio in sé: la Fondazione ha lottato per tre anni per il mantenimento del Teatro Valle in quanto teatro, ma l'ingresso di un'associazione istituzionale metteva a rischio il lavoro compiuto in particolare nell'ultimo anno e mezzo con la nascita della Fondazione, che si è assunta il compito di fare la proposta per un nuovo modello di gestione.

L'accordo tra Fondazione Teatro Valle Bene Comune (5600 soci) e Teatro di Roma prevede che la modalità partecipata e i principi della coordinazione secondo i beni comuni vengano preservati nella futura co-gestione del Valle, e a settembre 2014 il patto verrà stilato ufficialmente.

In attesa di questo momento, nel quale la fiducia accordata per mezzo di incontri e comunicati stampa troverà una formalizzazione giuridica, si può valutare la qualità di questa stretta di mano





come un ascolto reciproco.

Entrambi i poli hanno dunque difeso i propri principi, ognuno col suo linguaggio e la propria autorevolezza, e da settembre si troveranno a lavorare affiancati, costringendosi a vicenda a ragionare in modo diverso sulla gestione di un teatro pubblico.

Nonostante le incertezze si può affermare che quella del Valle è una rivoluzione in corso d'opera e in via di comprensione giorno dopo giorno, sgucciante e vitale oltre le differenze e i contrasti. Sono sicura che quest'esperienza è servita quantomeno a far emergere un nuovo modello, a fare vedere con occhi diversi l'arte, i suoi spazi e la gente che la vive; ad aprire la strada dei beni comuni in Italia.

### Conclusioni

Il quadro delineato delle molteplici fratture sociali, esprime, da un lato il segno evidente dei malesseri derivanti da politiche che hanno favorito l'individualismo e la crisi economica, e dall'altro scalfisce l'ideologia che ha perseverato negli ultimi decenni in Italia, e non solo.

Il paradigma del successo fondato sull'egoismo, anziché sulla solidarietà, è il modello comportamentale dominante, accettato e proposto ad imitazione.

Il mercato non sembra essere in grado di cogliere "i valori di non uso", relativi ai beni ambientali e culturali, perché sottovaluta le preferenze espresse attraverso il benessere economico. È indispensabile scalzare tale egemonia proponendo un'altra visione del mondo. In tal senso, la sussidiarietà orizzontale svolge un ruolo fondamentale, essa può essere descritta secondo tre concetti diversi.

In primo luogo, la sussidiarietà è intesa come *subsidium*, "ausilio", manifestazione particolare di carità, dell'amore verso gli altri e ha finalità emancipatrici.

Inoltre, la sussidiarietà, favorendo la libertà e la partecipazione in quanto assunzione di responsabilità, facilita lo sviluppo di soggetti liberi, attivi, responsabili e solidali, capaci di prendersi cura del bene comune. Ogni persona è vista come soggetto sempre capace di dare qualcosa alla collettività.

Il nesso tra sussidiarietà e sviluppo è fortissimo, in quanto la crescita personale suppone la libertà responsabile della persona e dei popoli. L'ultimo comma dell'art. 118 della Costituzione italiana introduce il principio di sussidiarietà, disponendo che "Stato, Regioni, Città metropolitane, Province



e Comuni favoriscono l'autonoma iniziativa dei cittadini, singoli e associati, per lo svolgimento di attività di interesse generale, sulla base del principio di sussidiarietà". Le autonome iniziative sono espressione della libertà dei cittadini, quest'ultima è solidale, responsabile, attiva, rivolta a soddisfare concrete esigenze del vivere quotidiano, per piena consapevolezza e volontà di cittadini attivi.

Nasce un'antropologia positiva, capace di riconoscere nei cittadini singoli e associati dei soggetti responsabili che autonomamente si mobilitano per prendersi cura dei beni comuni insieme con le amministrazioni.



### Bibliografia

AA. VV.

2011 *Costituzione Italiana*, Giuffr  Editore, Varese.

ARGANO, L. – BRIZZI, C. – FRITTELLI, M. – MARINELLI, G.

2004 *L'impresa di spettacolo dal vivo. Percorsi e strumenti per la creazione di nuovi soggetti culturali*, Officina Edizioni, Roma.

ARENA, G. – IAIONE, C.

2012 *L'Italia dei beni comuni*, Carocci editore, Roma.

DE LELLIS, ROBERTO

2009 *Le regole dello spettacolo. Manuale per conoscere la storia, le leggi, gli enti e le imprese di spettacolo in Italia e Francia*, Bulzoni, Roma.

DI LASCIO, A. – ORTOLANI S.

2010 *Istituzioni di diritto e legislazione dello spettacolo. Dal 1860 al 2010, i 150 anni dell'Unit  d'Italia nello spettacolo*, Franco Angeli, Milano.

FACCIOLI, F. – GALLINA, M. – IAIONE, C. – LEON, A. – MELOTTI, M. (a cura di)

2014 *Rapporto sul Futuro del Teatro Valle*, per l'Assessorato Cultura, Creativit  e Promozione Artistica di Roma Capitale. Disponibile su:

[https://www.academia.edu/7825873/Rapporto\\_sul\\_Futuro\\_del\\_Teatro\\_Valle](https://www.academia.edu/7825873/Rapporto_sul_Futuro_del_Teatro_Valle)

FONDAZIONE SYMBOLA - UNIONCAMERE

2014 *Io sono cultura. L'Italia della qualit  e della bellezza sfida la crisi – Rapporto 2014*.

Disponibile su: <http://www.symbola.net/html/article/iosonocultura2014rapporto>

GALLINA, MIMMA

2012 *Il Teatro possibile*, Franco Angeli, Milano.

GALLINA, MIMMA

2014 *Ri-organizzare teatro. Produzione, distribuzione, gestione*, Franco Angeli, Milano.

JOP, SILVIA (a cura di)

2013 *Com'  bella l'imprudenza, Lavoro culturale*, e-book realizzato con il contributo della redazione del blog "Il lavoro culturale". Disponibile su:

[www.lavoroculturale.org/imprudenza/](http://www.lavoroculturale.org/imprudenza/)

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE

1950 *Introduction   l'oeuvre de Marcel Mauss* in Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, Presses Universitaires de France, Paris.



MARELLA, MARIA ROSA

2012 *Per un diritto dei beni comuni*, Ombre Corte Edizioni, Roma.

GIARDINI, F. – MATTEI, U.

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

TREZZINI, L. – BIGNAMI, P.

2007 *Politica & pratica dello spettacolo: rapporto sul teatro italiano*, Bononia university press, Bologna.

ZAGREBELSKY, GUSTAVO

2014 *Fondata sulla cultura*, Einaudi, Torino.

### Sitografia

*Codice Politico della Fondazione Teatro Valle Bene Comune*

<http://www.teatrovalleoccupato.it/wp-content/uploads/2013/10/CODICE-POLITICO-Fondazione-Teatro-Valle-Bene-Comune.pdf>

*Vocazione della Fondazione Teatro Valle Bene Comune*

<http://www.teatrovalleoccupato.it/wp-content/uploads/2013/10/Vocazione-Fondazione-Teatro-Valle-Bene-Comune1.pdf>

*Statuto della Fondazione Teatro Valle Bene Comune*

<http://www.teatrovalleoccupato.it/wp-content/uploads/2013/10/STATUTO-FONDAZIONE-TEATRO-VALLE-BENE-COMUNE.pdf>

Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - *Relazione sulla performance 2012*

[http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1384777969928\\_Relazione\\_sulla\\_Performance\\_2012.pdf](http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1384777969928_Relazione_sulla_Performance_2012.pdf)

Commissione Rodotà - *per la modifica delle norme del codice civile in materia di beni pubblici*

[http://www.giustizia.it/giustizia/it/mg\\_1\\_12\\_1.wp;jsessionid=9FD9820E22C64FAFCC38067B06CB6A58.ajpAL03?previousPage=mg\\_1\\_12\\_1&contentId=SPS47624](http://www.giustizia.it/giustizia/it/mg_1_12_1.wp;jsessionid=9FD9820E22C64FAFCC38067B06CB6A58.ajpAL03?previousPage=mg_1_12_1&contentId=SPS47624)

*Documento dei lavoratori dell'arte* (pubblicato il 22/07/2011)

<http://www.undo.net/it/my/d903714347694af092af40046b9d45b2/54/117>



### Abstract – IT

Il concetto di bene comune può esser delineato in tre punti:

- 1) sottrazione del bene dalle logiche del profitto;
- 2) creazione del legame tra comunità e bene;
- 3) nascita di una nuova forma gestionale, né pubblica né privata, che riconosce al bene la capacità di autogovernarsi.

Dall'analisi delle tabelle pubblicate dal MiBAC emerge come alla ricerca artistica siano destinati pochi fondi. L'attuale situazione impone la necessità di individuare un nuovo modello di sviluppo.

Partendo dal contesto nazionale si è considerato il caso del Teatro Valle. La gestione avveniva secondo i principi di non rivalità, non escludibilità ed autogoverno. I punti di forza del modello proposto sono: l'idea di una gestione alternativa e la creazione di sinergie tra movimenti culturali. Il teatro è visto come luogo multifunzionale: allo spettacolo si affiancano dibattito, convegni e altre iniziative. Altro aspetto è la grande visibilità che l'esperienza ha avuto. Va evidenziata però la condizione d'illegalità dovuta all'occupazione di uno stabile pubblico. Inoltre il Teatro Valle è stato accusato di "concorrenza sleale" nei confronti degli altri spazi culturali.

Essendo la cultura il filo rosso che ci consente di tutelare la nostra identità, i beni comuni ci permettono di riconoscerci e affermare i nostri diritti fondamentali.

### Abstract – EN

The concept of common good could be declined in three major points:

- 1) the theft of the good itself from the profit mindset;
- 2) the creation of a link between the community and the good;
- 3) the creation of a new management form, neither public nor private, which knows the capacity of the good itself.

From the analysis of the schedule published by MiBAC, it is clear that there is a lack of funds addressed to the artistic research. The situation that occurs nowadays is imposing the necessity of identifying another kind of development model.

I took, as a research topic, Teatro Valle, which is one of the most important case in the Italian national context. The management of the entire structure undergoes through the principles of non-rivalry, non-exclusion and self-governance. The strongest points of this model are: the idea of an alternative management and the creation of synergies between several cultural movements.

The theatre itself has been seen as a multi-functional location: there are lots of performances flanked by debates, conferences, talks, and other initiatives.

Another important aspect is the great visibility that the experience has been receiving through the years. However it is necessary to underline that the building, which is a private property, lives in a condition of lawlessness because it has been occupied. Moreover Teatro Valle has been accused of unfair competition by other cultural spaces.

Since the culture is the common thread that helps us to uphold our identity, the common goods help us to recognize ourselves and state our fundamental rights.



### ALICE FURLAN

Alice Furlan nel 2012 consegue la laurea triennale, presso l'università Ca' Foscari di Venezia, in Tecnologie per la conservazione e il restauro. Due anni dopo raggiunge a pieni voti la laurea magistrale in Storia e conservazione delle opere d'arte a Ravenna, sede dell'Università di Bologna. I suoi studi si concludono con una tesi intitolata *Il teatro come bene comune*, con cui la Furlan approfondisce il tema della politica del bene comune in ambito artistico.

### ALICE FURLAN

Alice Furlan got her BA in Technologies for the Conservation and Restoration, in 2012 at Ca'Foscari University in Venice. Two years later she got her MA, with highest honors, in History and Preservation of Works of Art in Ravenna, at Alma Mater Studiorum.

Her MA thesis is about "Theatre as a common good" through which Miss Furlan deepen the topic of the common good into the artistic environment.