

Il cinema La Clef tra autogestione e istituzionalizzazione nel *milieu* culturale parigino

Barbara Russo e Marguerite Foucher

Abstract

Il cinema parigino La Clef è stato occupato per evitarne la chiusura nel settembre 2019. Da allora, è stato raccontato come l'ultimo cinema associativo della città. Questo testo ne traccia la genesi e le pratiche specifiche di occupazione. In particolare, ci concentreremo sull'evento dello sgombero, avvenuto durante il nostro periodo di ricerca sul campo, osservando l'evoluzione delle retoriche e delle pratiche utilizzate, da militanti a imprenditoriali, da una postura indipendente a una ricerca di legittimazione e riconoscimento. Il progetto di acquisizione della sede storica segna il passaggio dalla sfera dell'informalità a quella istituzionale e rivela il legame tra valorizzazione degli spazi urbani, arte partecipativa e alternativa e istituzioni. Il testo esplora questa relazione a partire dal caso di studio della Clef, ma lo collega più in generale ad altre esperienze artistiche della città di Parigi.

The Parisian cinema La Clef was occupied to avoid its closure in September 2019. Since then, it has been portrayed as the last associative cinema in the city. This text traces its genesis and the specific practices of occupation. In particular, we will focus on the event of the eviction, which occurred during our field research period, observing the evolution of the rhetoric and practices used, from militant to entrepreneurial, from an independent posture to a search for legitimacy and recognition. The acquisition project of the historical site marks the transition from the sphere of informality to the institutional one and reveals the link between the valorisation of urban spaces, participatory and alternative art and institutions. The text explores this relationship starting with the case study of the Clef, but relates it more generally to other art experiences of the city of Paris.

Parole Chiave: cinema associativo; militantismo; istituzionalizzazione.

Keywords: associative cinema; militantism; institutionalisation.

Introduzione

A partire dagli anni Novanta, i fenomeni culturali hanno ricevuto una crescente attenzione da parte delle politiche urbane. Un'ampia letteratura (Vivant, 2006; Faburel, 2018) sottolinea come, negli ultimi decenni, l'attenzione si è concentrata sulla strumentalizzazione della produzione simbolica dell'azione culturale volta a modificare le modalità d'uso e i valori di scambio di interi quartieri e a rendere le città più attraenti nella rete di metropoli in cui competono¹.

¹ Con il progressivo affermarsi di una economia immateriale i quartieri artistici diventano oggetto di un'economia urbana che ne sfrutta la produzione

Il cinema La Clef, situato al 34 di rue Daubenton a Parigi, è considerato un luogo storico nel campo del cinema d'arte parigino. È stato fondato nel 1973 e, secondo il sito ufficiale, dalla sua nascita «encourage les nouveaux talents dans leur programmation, recrute des étudiants à l'accueil, organise des festivals, facilite l'accès aux salles aux étudiants ainsi qu'aux retraités»². Nel corso degli anni si dedica alla promozione di film provenienti da culture sottorappresentate, in particolare dalla *black culture* e dalla cultura *queer*, il che giustifica la sua identità di cinema impegnato.

Dopo la chiusura ufficiale del cinema nell'aprile 2018, nel settembre 2019 viene occupato – sempre secondo il sito ufficiale – da «des cinéphiles, des réalisateurs, des professionnels du cinéma et plusieurs artistes appartenant au monde des professions artistiques, et des habitants du quartier»³. Siamo arrivate sul campo a febbraio 2022, durante l'occupazione. Gli occupanti sono stati sgomberati il primo marzo 2022, a partire da quel momento abbiamo continuato a seguire l'evoluzione di questo luogo fuori dalle mura, fino a maggio dello stesso anno. Stretti tra l'instabilità dell'occupazione e il desiderio di riacquistare il luogo, e quindi il bisogno di riconoscimento, gli attivisti⁴ hanno sviluppato tecniche di comunicazione, visibilità e occupazione che abbiamo cercato di individuare e analizzare nei mesi in cui abbiamo potuto seguirli.

Abbiamo scelto di concentrare la nostra ricerca sull'evento cruciale dello sgombero perché, trattandosi di una situazione che esula dall'ordinario, ha richiesto la mobilitazione di una serie di risorse e di decisioni strategiche significative. L'analisi di questo

simbolica in vista di un aumento dei valori immobiliari. Il processo in questione affonda le sue radici nel passaggio da un sistema produttivo urbano fordista a uno postfordista; per una ricostruzione del fenomeno in generale e a Parigi si veda Castells (1973).

2 Tratto dal sito della Clef: <https://laclefrevival.com/histoire-du-cinema/>. Consultato il 25/10/2022.

3 Tratto dal sito della Clef: <https://laclefrevival.com/histoire-du-cinema/>. Consultato il 25/10/2022.

4 Per riferirsi ai membri della Clef useremo i termini di 'attivista' e 'volontario/a'. Questo perché, sebbene la Clef si definisca innanzitutto come un collettivo, si è immediatamente costituita come associazione e i suoi membri si chiamano tra loro sia 'compagni' che 'volontari'. Vedremo nel corso del testo che questi termini e questi statuti sono inestricabili, e che le persone coinvolte nella Clef usano la retorica e l'organizzazione propria di ciascuno di questi due termini in modo simultaneo.

momento ci ha permesso di osservare una esacerbazione del desiderio del collettivo di istituzionalizzarsi e di dare stabilità al proprio progetto. Se, come scrive Niessen:

«I percorsi di integrazione non sono soluzioni precostituite influenzate deterministicamente da un set ridotto di variabili; [ma se] si tratta piuttosto di percorsi tendenziali e spesso imprevedibili, nel quale la negoziazione e la rinegoziazione delle identità, delle aspettative e delle condizioni avviene continuamente» (2009: 173),

allora proveremo a ricomporre il quadro in cui queste negoziazioni e rinegoziazioni identitarie hanno avuto luogo durante e dopo il periodo precario della minaccia di espulsione, con l'obiettivo di ricostruire la genesi e le modalità di questa trasformazione, di capire in cosa consiste il processo di istituzionalizzazione e in quale contesto urbano è avvenuto.

In primo luogo, ripercorreremo la storia della Clef e presteremo particolare attenzione al funzionamento di un cinema occupato e associativo, soffermandoci sulle pratiche concrete di questo progetto inteso come progetto politico e culturale, considerando le attività proposte, le specificità dei film proiettati e la forma organizzativa adottata. Dopo l'espulsione, osserveremo il funzionamento di un cinema associativo privato della sua sede fisica - da qui il paragrafo sulla Clef fuori dalle mura.

In un secondo momento, l'analisi del rapporto tra cinema e mondo esterno ci porterà a esplorare la vasta letteratura che mette in relazione le pratiche artistiche indipendenti con le trasformazioni urbane. Ci chiederemo quindi quale posto occupi l'esperienza della Clef nei processi di valorizzazione economica dei territori urbani attraverso l'azione culturale (Vivant, 2006) e nella competizione delle forze imprenditoriali pubbliche e private alla continua ricerca di risorse (Faburel, 2018).

Dal punto di vista metodologico abbiamo adottato l'approccio dell'osservazione partecipante e dell'intervista sociologica. Ci siamo basate sulle informazioni rese disponibili sul sito ufficiale della Clef, su due interviste individuali a attivisti, su due conferenze stampa organizzate dal collettivo e, infine, su ciò che abbiamo visto e sentito partecipando a numerose proiezioni e ai momenti di incontro formali e informali organizzati dal collettivo stesso. Riteniamo che le emozioni siano una delle prime piste da seguire nell'ambito di un lavoro etnografico. Per

questo motivo, accompagneremo le nostre analisi e descrizioni esplicitando il nostro rapporto con il campo e l'incidenza che le nostre sensazioni e aspettative hanno avuto sulla nostra elaborazione teorica.

Breve storia del cinema La Clef

Risulta utile, vista la complessità della situazione del cinema La Clef, ricordarne la storia e la situazione giuridica⁵. Il cinema apre nel 1973 su iniziativa di Claude Frank-Forter e nel 1981 viene venduto al Comitato aziendale della Caisse d'Epargne dell'Ile-de-France, che ne è tuttora il proprietario. Mentre la gestione resta a Claude Frank-Forter, diverse associazioni si susseguono nell'organizzazione delle proiezioni fino al 2015, quando il cinema viene messo in vendita a causa di un continuo calo di frequentatori. Nel 2018 arriva la chiusura definitiva e il prezzo richiesto per l'acquisto passa da 1,5 a 4 milioni di euro⁶.



Fig. 1 Foto della sede storia del Cinema La Clef.

Fonte: Foto pagina Facebook della Clef⁷.

⁵ Per farlo, ci baseremo sulle informazioni disponibili sul sito della Clef, su due interviste individuali ad attivisti e su una tavola rotonda pubblica organizzata dall'associazione La Clef Revival, tenutasi subito dopo lo sgombero, presso La Parole Errante.

⁶ Tratto dal sito della Clef: <http://laclefrevival.com/histoire-du-cinema-et-de-loccupation/>. Consultato il 3/11/2022.

⁷ <https://www.facebook.com/laclefrevival/photos/111975516869662>. Consultato

Il cinema viene occupato illegalmente nel settembre 2019: «Une cinquantaine de personnes entre dans le bâtiment en soirée»⁸, racconta uno dei volontari presenti alla Parole Errante⁹. Ali¹⁰ ci spiega che l'occupazione si è data in modo spontaneo, «car c'était plus simple que toute la paperasse administrative qui décourageait l'équipe voulant récupérer le lieu»¹¹. L'obiettivo era quello di «maintenir une activité cinématographique associative et indépendante»¹². Fin dalla prima proiezione, la loro rivendicazione è: «Nous nous engageons à ne plus occuper le lieu dès que nous aurons la confirmation écrite et orale, et devant témoins journalistiques et juridiques, que ce cinéma restera un cinéma indépendant parisien, et un cinéma associatif avant toute chose»¹³.

Viene dunque creata l'associazione Home Cinema, che gestisce il cinema fino alla minaccia di espulsione imminente nel gennaio 2022, quando diventa La Clef Revival. Ogni sera viene proiettato un film a prezzo libero fino al 24 gennaio 2022, quando viene emessa la sentenza d'appello del tribunale: sgombero imminente. Benjamin¹⁴ ci racconta che sono stati protetti dallo sgombero per tutta la durata del procedimento legale e ci informa dei loro buoni rapporti con i rappresentanti del municipio del Vè arrondissement e del suo commissariato che non sembravano propendere per la loro espulsione, anzi, mostravano il proprio sostegno¹⁵. Infatti, anche se l'edificio della Clef era in vendita già dal 2015, durante i due anni di occupazione gli occupanti hanno mantenuto il posto anche grazie all'intercessione dell'amministrazione comunale con la proprietà, come racconta Marie durante una conferenza organizzata dal collettivo della Clef alla Parole Errante subito dopo lo sgombero, il 4 marzo 2022:

il: 6/7/2022.

8 Volontario presente alla conferenza alla Parola Errante, il 4/3/2022.

9 La Parole Errante è una vecchia fabbrica di Montreuil che oggi ospita diversi tipi di incontri e attività.

10 I nomi sono stati cambiati nel rispetto dell'anonimato.

11 Intervista ad Ali.

12 Volontario presente alla conferenza alla Parola Errante, il 4/03/2022.

13 Tratto dal sito della Clef: <https://laclefrevival.com/>. Consultato il 25/10/2022.

14 I nomi sono stati cambiati nel rispetto dell'anonimato.

15 Il sostegno di attori istituzionali tra cui il municipio del Vè arrondissement è riportato anche sul sito della Clef: <http://laclefrevival.com/category/soutien-soutenir/>. Consultato il 7/11/2022.

«À ce moment là, comme depuis le début de l'occupation, ce que le collectif voulait, c'est que la Mairie de Paris préempte le lieu. Mais malgré son soutien face à la préfecture de police, et malgré les tentatives de la mairie d'assumer les médiations entre le CSE (donc le propriétaire) et le collectif, la mairie refuse de préempter le lieu et nous conseille de se tourner vers des acteurs privés. Nous, en dépit, on se tourne vers des acteurs privés. On rencontre des propriétaires immobiliers, des propriétaires de lieux culturels, et on reste clairs sur nos positions: on veut défendre une programmation collective indépendante et à prix libre, et un fonctionnement collectif horizontal. Parmi ces gens qu'on rencontre, il y a le groupe SOS»¹⁶.

Dunque, nonostante il suo supporto, il Comune rifiuta di esercitare il proprio diritto di prelazione sul luogo e di assegnarlo agli occupanti, incitando il collettivo a rivolgersi a possibili acquirenti privati. Marie spiega che a partire dall'occupazione, la programmazione è stata decisa collettivamente e secondo il principio dell'orizzontalità. Diversi acquirenti si sono proposti, ma il gruppo di volontari ha sistematicamente rifiutato, a causa del mancato rispetto della loro richiesta iniziale di continuare a promuovere un'offerta culturale indipendente e a prezzo libero. Il gruppo SOS, un'associazione specializzata in imprenditoria sociale, era il principale acquirente fino allo sfratto del cinema, quando ha ritirato la propria proposta d'acquisto a causa dell'attenzione mediatica e delle polemiche che la vicenda ha suscitato. I volontari hanno condotto una battaglia di comunicazione per tutto il periodo della potenziale acquisizione da parte del gruppo SOS, denunciando la sua volontà di svuotare completamente la Clef della sua sostanza politica e di mantenerne solo l'immagine per attuare una gestione manageriale orientata al profitto.

A partire dalla minaccia di espulsione imminente del 24 gennaio, il cinema resta aperto dalle sei del mattino fino a mezzanotte (orario in cui la polizia può intervenire), proiettando film durante tutto il giorno e promuovendo diversi tipi di incontri, per attirare il maggior numero di persone nello stabile e impedirne lo sgombero. Questo sarà il momento di maggiore mobilitazione in cui ci sono stati più volontari, in totale e nello stesso momento, e in cui il cinema ha goduto della maggiore visibilità mediatica.

¹⁶ Volontaria presente alla conferenza alla Parola Errante, il 4/3/2022.

Un cinema politico

Scegliendo l'occupazione e l'autogestione, gli occupanti conducono una lotta per promuovere un'offerta culturale accessibile e indipendente. La pratica dell'occupazione rimanda a ciò che Olive e Dechezelles definiscono come:

«l'ensemble des actions, matérielles ou cognitives, par lesquelles des acteurs s'emploient à (ré)investir, de manière éphémère ou durable, un espace physique de pratiques et de significations pour y créer une autre forme d'espace de vie (ou de survie), de débat et de rencontres, de revendication, d'affirmation d'un droit, de fabrique d'une parole collective, de construction d'une communauté ou d'un (nouveau) sujet politique» (2017:13).

L'occupazione porta con sé un insieme di simboli e la messa in pratica di forme di vita diverse da quelle appartenenti alla cultura dominante. Per questo possiamo inserire l'esperienza della Clef in quelle forme culturali che Vivant (2006) identifica con il quadro dell'*off*. Vale a dire, in quell'insieme di organizzazioni alternative che si caratterizzano per essere ai margini del circuito mainstream. A questo elemento si aggiunge, nel caso della Clef, il tentativo di produrre una organizzazione non gerarchica e inclusiva attraverso il principio della responsabilità collettiva, della partecipazione alla gestione delle attività e dell'inclusività del prezzo del biglietto – a prezzo libero –, in modo da rendere quanto più ampia l'accessibilità dell'evento artistico.

Inoltre, va considerata la modalità effettiva di produrre e riprodurre l'opera cinematografica. Guy Debord in *La società dello spettacolo* descrive la contemporaneità come un insieme di processi che si danno sotto forma di spettacolo, dove per quest'ultimo intende «l'inversione concreta della vita, il movimento autonomo del non vivente» (1979: 6). A tal proposito il progetto di un cinema associativo si pone in una posizione di contestazione del reale sotto forma di spettacolo automaticamente diffuso e recepito. Infatti, la possibilità di partecipare alla scelta della programmazione, nonché la messa a disposizione di spazi e strumenti per la creazione di film, colmando la mancanza di spazi di lavoro per artisti a prezzi accessibili, testimoniano il tentativo di promuovere processi partecipativi, in cui il pubblico non è solo spettatore ma acquisisce una propria autonomia e agentività.

Dal punto di vista artistico e politico, i film proiettati propongono una varietà di cicli, come *Travailleur.euse.s du sexe*¹⁷, *West Indies, les negres marrons de la liberté*: «un pamphlet contre la colonisation française aux Antilles et en Afrique»¹⁸ o *La liberté / Après l'ombre: la prison vue par les détenu.e.s*¹⁹. Si tratta quindi di dare uno spazio di diffusione a culture sottorappresentate, al lavoro artistico di gruppi sociali stigmatizzati e a storie di lotta. Inoltre, le proiezioni sono seguite da dibattiti per stimolare il confronto critico e costruire un discorso collettivo consapevole sulle condizioni di diffusione profondamente diseguali a cui vanno incontro opere di questo genere.

Questo tipo di impegno è stato particolarmente evidente durante le settimane sotto minaccia di espulsione, quando gli attivisti hanno adottato una strategia di indipendenza nei confronti sia dalle pressioni esterne da parte delle istituzioni che del gruppo SOS. Mobilitando un gran numero di volontari e organizzando proiezioni mattutine e serali, hanno cercato di occupare permanentemente lo spazio per proteggerlo dallo sgombero e creare una forte solidarietà tra il pubblico e i rappresentanti della cultura cinematografica *in*. Nel complesso rapporto tra artisti underground e istituzioni politiche si parla di indipendenza quando «l'artista sceglie di resistere alle pressioni dell'integrazione mainstream per continuare il suo percorso esclusivamente nelle istituzioni parallele dell'underground» (Niessen, 2009: 175). Inizialmente, la retorica utilizzata dal collettivo è quella dell'indipendenza e della resistenza sia nei confronti delle istituzioni urbane che dell'ente privato.

Un altro elemento di questa mobilitazione durata settimane è il coinvolgimento emotivo del pubblico. Il discorso si è strutturato in contrapposizione a un modello di produzione culturale radicato nell'efficienza e nella competizione, permettendo così

17 Informazioni tratte dalla pagina Facebook della Clef:

[https://www.facebook.com/events/675116090200932/?acontext=%7B%22event_action_history%22%3A\[%7B%22surface%22%3A%22page%22%7D\]%7D](https://www.facebook.com/events/675116090200932/?acontext=%7B%22event_action_history%22%3A[%7B%22surface%22%3A%22page%22%7D]%7D). Consultato il: 2/09/2022.

18 Descrizione tratta dalla pagina Facebook della Clef:

[https://www.facebook.com/events/299317092103548/?acontext=%7B%22event_action_history%22%3A\[%7B%22surface%22%3A%22page%22%7D\]%7D](https://www.facebook.com/events/299317092103548/?acontext=%7B%22event_action_history%22%3A[%7B%22surface%22%3A%22page%22%7D]%7D). Consultato il: 2/09/2022.

19 Informazioni tratte dalla pagina Facebook della Clef:

<https://www.facebook.com/events/2437264039642587/2437264056309252/>. Consultato il: 2/09/2022.

la costruzione di un discorso attraverso il quale si è creato un 'noi' morale e coerente, unito dalla lotta. François Laplantine scrive a questo proposito di «ambiance» (2018: 223) che «est comme une scène dans laquelle nous nous trouvons, ce qui suppose un partage du sensible. Elle provoque un ensemble de sensations qui ne sont pas vécues isolément mais ensemble sans qu'il y ait nécessairement uniformité mais une temporalité qui est celle de l'unisson» (Vermylen, 2019: 59).

Il fatto che le persone siano intensamente mobilitate in un breve periodo di tempo crea una relazione affettiva con il luogo per il pubblico, che intensifica a sua volta l'identificazione e produce un effetto di retorica vittoriosa e di lotta. In questo senso, noi stesse abbiamo avvertito un forte effetto empatico ed euforico, come se tutti gli spettatori si sentissero parte dell'occupazione, permettendo che, grazie a loro, il cinema continui ad esistere. Questa partecipazione affettiva veniva alimentata e si rifletteva nei continui ringraziamenti al pubblico e nella proiezione quotidiana di un cortometraggio realizzato dai membri della Clef sulla storia dell'occupazione.





Fig. 2 Fotogrammi tratti dal cortometraggio realizzato dal collettivo della Clef e mostrato prima di ogni proiezione. Fonte: Fotogrammi tratti dal cortometraggio disponibile al sito: www.helloasso.com²⁰

Si tratta dello stesso processo descritto da Langeard in relazione al movimento dei lavoratori intermittenti nell'industria dello spettacolo:

«Le conflit des intermittents du spectacle, fondé sur une logique de refus, est l'expression d'une identité collective morale et en creux, c'est-à-dire une identité collective fondée sur des valeurs communes, lesquelles se définissent surtout par ce qu'elles ne sont pas. La critique est en ce sens un élément puissant d'identification collective» (Langeard, 2007: 14).

A tal proposito, i numerosi messaggi di sostegno da parte dei rappresentanti della cultura francese hanno contribuito a rafforzare questo sentimento di comunità e appartenenza²¹.

Dunque, l'obiettivo dell'azione politica del Clef sembra essere una democratizzazione generale dell'accesso alla cultura alternativa, portato avanti attraverso un'occupazione accompagnata da una retorica antagonista e da un ampio coinvolgimento emotivo. Fare cinema appare, in queste settimane, come un veicolo per diffondere una cultura sottorappresentata e per lottare contro una cultura capitalista, che non prevede l'esistenza di canali di distribuzione e socializzazione al di fuori delle maglie del profitto e impedisce forme di rappresentazioni alternative e autodeterminate.

²⁰ <https://www.helloasso.com/associations/cinema-revival/collectes/sauve-qui-peut-la-clef>. Consultato il 21/04/2022.

²¹ Si vedano, ad esempio, le spille a forma di chiave indossate da alcune personalità del cinema durante la cerimonia dei César 2022.

Tra associazione e autogestione

A partire da questo impegno militante, ci siamo chieste come situare il movimento della Clef dal punto di vista politico. In primo luogo, si tratta di un movimento composto principalmente da volontari, che sono per lo più studenti di cinema o professionisti dell'audiovisivo, e pubblico, che rimane generalmente bianco, giovane e di classe media.

In secondo luogo, considerando le rivendicazioni con cui nasce l'occupazione, risulta utile partire dal confronto tra questa esperienza e il modello ZAD22. Dechezelles e Olive definiscono questo modello di occupazione e organizzazione come «L'installation plus ou moins durable de groupes de protestataires sur les espaces voués à accueillir les équipements ou les activités contestés» (2017: 1). L'urgenza da cui nasce una *Zone à défendre* consiste nell'opporsi al cambiamento di funzione di un luogo, come è avvenuto nel caso della Clef: in primis contro la chiusura del cinema, in secundis contro la possibilità che diventasse altro da un cinema associativo e per sottrarlo a possibili speculazioni immobiliari.

Se questa è l'istanza iniziale, l'occupazione innesca, come abbiamo visto, la messa in opera di una serie di pratiche condivise. Nel caso della Clef si tratta di un'organizzazione che promuove una programmazione *queer*, antirazzista, femminista ed economicamente accessibile. È quindi un tipo di attivismo che partirebbe dalla concezione di un cambiamento individuale e si diffonderebbe da persona a persona: proponendo un funzionamento alternativo, parteciperebbe di fatto al cambiamento della società. Dechezelles e Olive riflettono sulla politicizzazione senza esplicite rivendicazioni politiche quando scrivono:

22 «ZAD, Zone d'Aménagement Différé, letteralmente "Zona di sistemazione differita", è un dispositivo amministrativo che fornisce a enti locali o a imprese pubbliche il diritto di prelazione sui terreni in vendita in una determinata zona. L'acronimo è stato *detournato* da parte degli oppositori all'aeroporto di Notre-Dame-des-Landes- in "Zone à défendre" ("Zona da difendere"). La sigla è ormai entrata nell'uso comune e viene utilizzata anche da altre lotte in difesa di territori minacciati». [Collettivo Mauvaise Troupe, 2017: 5]. È interessante notare che anche qui sono state proposte convenzioni di occupazioni precarie nel tentativo di istituzionalizzare e regolarizzare una delle espressioni politiche maggiormente conflittuali del panorama francese degli ultimi anni. A questo proposito si veda: <https://lundi.am/ZAD-pour-l-autodéfense-et-la-communalité-par-Alessi-Dell-Umbria>. Consultato il: 20/11/2022.

«Sans forcément avoir l'idéologie comme moteur, l'engagement dans une occupation peut être vu comme le moyen de mener, sous une forme plus collective, un mode de vie anticonformiste, arrimé à des politisations plus ou moins explicites selon des compositions personnelles relativement complexes» (2017: 25).

Tuttavia, è stato dopo le conferenze a La Parole Errante e alla Bourse du Travail che ci siamo rese conto che da tempo il collettivo progettava di acquistare il cinema elaborando un piano di sovvenzioni per rilevarlo. Allora ci siamo ritrovate in ciò che scrivono Desille, Manai, Vermynen:

«Nous avons basculé [ovvero], au travers d'une expérience de décentrement, de rencontres et de relations, [le basculement est] à la fois le bouleversement qui résulte de la transformation de soi inhérente à l'ethnographie et la capacité progressive de comprendre le monde depuis les schèmes de pensées et les référents d'un autre» (2019: 13).

Ci siamo rese conto che l'occupazione non era il fine ma un mezzo (Pruijt, 2003) per mantenere la funzione del cinema, evitarne la chiusura in vista di altri tipi di gestione e che le nostre aspettative sul funzionamento autonomo e antagonista derivavano per lo più dall'uso del vocabolario e della retorica impiegati. Lotta, collettivo, resistenza, compagni, sono termini chiaramente connotati e comunemente utilizzati dai membri del collettivo durante l'occupazione. Il loro logo è un pugno alzato che regge una chiave, evidente riferimento al «pugno alzato della sinistra che significa lotta e combattimento»²³.

Spesso in questi casi l'acquisto collettivo si presenta come strumento per dare stabilità all'esperienza senza compromettere il suo carattere autogestito; cercheremo nei prossimi paragrafi di mostrare come, all'interno di questa prospettiva e precisamente con questo scopo, l'impiego e l'evocazione di termini e pratiche appartenenti al mondo della militanza siano strumentali a un uso ambiguo e intermittente di questi stessi simboli.

Lo sgombero: un momento di cesura

Lo sgombero è un momento cruciale che segna un prima e un dopo nelle decisioni prese dal collettivo, cristallizza i paradossi

²³ Definizione tratta da Wikipedia. Citiamo volontariamente questo motore di ricerca per mostrare a che punto il simbolo sia connotato.

che si trovano nell'evoluzione di questo movimento, e rende manifesto l'impatto non trascurabile delle politiche repressive sull'istituzionalizzazione dei movimenti di occupazione (Pruijt, 2003). La pressione e la precarietà che gli occupanti subiscono possono indurli a considerare altre alternative, come l'ottenimento di un contratto di locazione precario²⁴. Per Ali, «avoir un bail précaire c'est le but idéal de tous les squats lorsqu'ils se font expulser»²⁵.

Il 28 febbraio, intorno alle ventitré, dei messaggi sul gruppo Whatsapp dei volontari avisano di tenere i telefoni accesi e di restare vigili. Il 1° marzo, intorno alle sei del mattino un messaggio annuncia che lo sgombero è in corso e invita chiunque ne abbia la possibilità a recarsi davanti al cinema.



Fig. 3 Locandina pubblicata il 1° marzo sui canali social della Clef.

Fonte: pagina Facebook della Clef Revival²⁶.

Un video in diretta²⁷ condiviso sulla pagina Instagram del cinema mostra le riprese dello sgombero: dall'ingresso della polizia all'uscita. Si vedono tredici volontari rimasti lì tutta la notte che aspettano che la polizia entri nel cinema rompendo la serratura. Non ci sono momenti di tensione o violenza. Quando gli agenti in

²⁴ Un contratto di locazione precario in Francia (bail précaire) è un contratto di breve durata che, tramite bando, consente l'occupazione di edifici abbandonati da parte associazioni in cambio di un fitto generalmente agevolato rispetto ai prezzi del mercato. Correia (2018: 59) specifica che nella maggior parte di casi si tratta di edifici di proprietà di attori pubblici di cui usufruiscono perlopiù associazioni di natura culturale.

²⁵ Intervista ad Ali.

²⁶ <https://www.facebook.com/laclefrevival/photos/828975558502984>.

Consultato il 17/05/2022.

²⁷ Il video di quel giorno: <https://www.instagram.com/p/CajLyjULQX1/>.

Consultato il 3/05/2022.

tenuta antisommossa entrano, uno di loro si rivolge ai presenti con un'aria conciliante: «bonjour, on est tous là [...] on a aucune intention de foutre le bordel»²⁸. Un uomo che sembra essere il responsabile dell'operazione chiede di parlare con qualcuno. Sembra essere familiare con alcuni volontari, spiega lo svolgersi della situazione, si assicura che tutti abbiano recuperato le loro cose. I volontari escono ognuno con un oggetto (tra cui un cartello, una sedia, un poster), e vengono acclamati da una cinquantina di persone presenti davanti al cinema. Sui social network viene diffusa una comunicazione che invita a radunarsi davanti alla Clef alle ore 18.00. In seguito, l'incontro viene spostato nel piazzale dell'Istituto del Mondo Arabo a causa del gran numero di CRS²⁹ presenti davanti al cinema.



Fig. 4 Camionetta della CRS con attaccato il logo della Clef.

Fonte: pagina Facebook della Clef³⁰.

Nel piazzale dell'Istituto del Mondo Arabo, la sera, ci sono diverse centinaia di persone. Assistiamo a varie prese di parola, ma non è previsto un ritorno collettivo davanti alla Clef. La non violenza come ingiunzione viene ribadita continuamente. In seguito,

²⁸ Conversazione tratta dal video, reperibile al sito: <https://www.instagram.com/p/CajLyjULQX1/>. Consultato il 3/05/2022.

²⁹ La sigla sta per Compagnie Républicaine de Sécurité e indica il corpo della polizia francese con funzione di antisommossa.

³⁰ <https://www.facebook.com/laclefrevival/photos/830226381711235>. Consultato il: 10/10/2022.

scopriamo che hanno un permesso a manifestare fino alle 22.00 e che dopo se ne andranno.

Subito dopo la notizia della minaccia di espulsione imminente, era stata costituita una nuova associazione, La Clef Revival, destinata ad accompagnare la creazione di un fondo di dotazione. Uno dei volontari spiega che in questo modo «Faire un don ne permet pas un droit de parole ou de décision sur le bien acheté. Ce sont les usagers qui ont la gouvernance du lieu et non les donateurs [...]. Un fond de dotation est une structure sans part ni action [...]». L'idée derrière le fond de donation c'est aussi de faire de la clef un bien commun et donc de séparer la propriété de l'usage»³¹. Prima ancora della creazione del fondo di dotazione, nell'autunno del 2020, è stata lanciata una campagna di raccolta fondi per invitare gli spettatori a partecipare all'acquisto del cinema. Sono già stati raccolti più di 200.000 euro per accedere a sponsorizzazioni, crediti bancari e sovvenzioni pubbliche.

Si tratta di momento cerniera per la comprensione dell'evoluzione del movimento e del suo progressivo processo di istituzionalizzazione. Secondo Pruijt:

«l'institutionnalisation signifie qu'un mouvement est canalisé vers un modèle stable basé sur des règles et des lois formalisées. Le comportement attendu est clairement défini; des sanctions sont en place [...]. [Elle] implique également un changement du répertoire d'action du mouvement: les méthodes conventionnelles prennent la place de la perturbation. L'institutionnalisation des squatters est la plus évidente lorsqu'elle prend la forme d'une légalisation» (2003: 134).

Tale cambiamento di repertorio – da cinema occupato che rivendica una gestione autonoma ad associazione riconosciuta alla ricerca di fondi per accedere all'acquisto – rivela il delicato equilibrio tra la volontà di mantenere una linea etica e politica e quella di mantenersi in vita attraverso la strada dell'istituzionalizzazione. Il passaggio in questione rimanda a un'ambiguità che è emersa proprio il giorno dell'espulsione e si è dispiegata progressivamente nelle settimane successive.

Fuori dalle mura: orizzonti e semantiche

Dopo lo sgombero, l'obiettivo primario del collettivo diventa l'acquisizione dell'edificio. A questo scopo il fondo di dotazione

³¹ Volontario della Clef presente alla conferenza alla Parole Errante il 4/3/2022.

Cinema Revival permette di accedere all'acquisto e di raccogliere vari tipi di sovvenzioni. Naturalmente, in una dinamica di ricerca di sostegno economico, la componente mediatica assume un ruolo del tutto particolare, come è emerso in occasione della conferenza pubblica organizzata dal collettivo alla Bourse du Travail il ventotto marzo 2022. Lo slogan dell'incontro recitava: 'VENDEZ-NOUS LA CLEF' e lo scopo consisteva nel presentare al pubblico e alla stampa il progetto di acquisto.

L'atteggiamento del collettivo durante la conferenza mostra come il passaggio da una pratica di occupazione a una riorganizzazione attorno a un ambizioso progetto di acquisto inneschi dinamiche di istituzionalizzazione e professionalizzazione, attraverso l'intensificazione del dialogo con le istituzioni, ma soprattutto attraverso una strategia mediatica di aperta richiesta di riconoscimento e legittimazione. In generale, questo passaggio testimonia l'ingresso definitivo del collettivo nel sistema del diritto e delle sovvenzioni.

Tra il periodo di minaccia di espulsione e la conferenza, la retorica e l'atteggiamento impiegati risultano drasticamente diversi. L'entusiasmo e la tenacia delle settimane sotto minaccia di sgombero sembrano essere sostituiti da una spiegazione gioiosa, rassicurante e professionale di un progetto che si realizzerà grazie al sostegno di un pubblico vasto e conosciuto. Nel presentare i loro obiettivi, i membri della Clef sembrano tranquilli, a loro agio con la situazione.



Fig.5 Immagine proiettata durante la conferenza stampa alla Bourse du travail il 28 marzo 2022. Fonte: pagina Facebook della Clef³².

³² <https://www.facebook.com/laclefrevival/photos/850704969663376>. Consultato il: 23/11/2022.

In particolare, confidano nel sostegno di Comune e municipalità che dovrebbero finanziare il progetto di acquisto. A prima vista, sembra emergere una contraddizione da parte dell'amministrazione tra l'intento di sostenere il progetto e il fatto di produrne l'espulsione. Tuttavia, la contraddizione si risolve se consideriamo il fenomeno all'interno di un quadro di governance più ampio: lo sgombero e il supporto all'acquisto si collocano nel solco della produzione di una normalizzazione degli illegalismi che indirizza le azioni collettive verso forme di esistenza facilmente controllabili (Aguilera, 2012). Si tratta dunque di inquadrare piuttosto che semplicemente di reprimere (Aguilera, 2010).

In questo caso, la sopravvivenza di un collettivo attraverso l'adattamento del proprio progetto alle richieste delle autorità pubbliche non rappresenta un caso isolato, ma può essere riscontrata nella diffusa consuetudine parigina all'assegnazione di edifici tramite il sistema delle convenzioni, come nel caso del collettivo artistico Curry Vavart³³. Anche in questo caso si può osservare il passaggio da una sfera informale e militante del primo collettivo alla sfera istituzionalizzata di un'associazione con una struttura imprenditoriale che si fa promotrice della causa dei luoghi *off*³⁴.

Anche se l'esperienza della Clef non è totalmente sovrapponibile ai casi che rientrano nel sistema di convenzione precaria, ci sono forti analogie rispetto alla necessità per i collettivi artistici di adattarsi alle richieste delle autorità politiche per veder riconosciuta la propria legittimità. Nel contesto della progressiva professionalizzazione del mondo associativo, lo studio di Vivant e Dumont (2016) mostra che l'universo dell'attivismo non è esente da questa dinamica, ma risponde a una logica progettuale e all'addomesticamento delle pratiche politiche e artistiche di cui è difficile liberarsi (Prieur, 2015).

In effetti, la conferenza stampa del ventotto marzo dimostra la volontà e la richiesta del collettivo di provare la sua capacità di

33 Curry Vavart è un collettivo artistico nato nel 2006 a Parigi. La sua storia si intreccia con quella della Clef dato che alcuni dei suoi membri parteciparono all'occupazione dell'edificio della Clef nel 2019. Fonte: intervista ad Ali.

34 Al momento il collettivo gestisce quattro luoghi ottenuti tramite convenzioni: Shakirail, Villa Belleville, École, Théâtre à durée intermédiaire. Tutti si trovano in quartieri recentemente gentrificati o dove sono in corso tentativi di espulsione di fasce precarie della popolazione. Dati tratti da <https://curry-vavart.com/lieux.htm>. Consultato il: 12/11/2022.

farsi promotore della causa del cinema indipendente. L'incontro è organizzato come una performance, l'immagine del collettivo sembra abilmente ponderata, abbiamo l'impressione di assistere a un tentativo di legittimare gli obiettivi del collettivo e i mezzi per raggiungerli. In questo senso, la conferenza stampa come strumento risponde esattamente alla necessità di avere uno spazio per mostrare le proprie capacità e dimostrare serietà, distaccandosi dal periodo di occupazione e illegalità.

Una serie di competenze estremamente specifiche viene mobilitata a questo scopo: i membri illustrano il progetto architettonico per l'eventuale ristrutturazione dell'edificio ed elencano diversi dettagli finanziari, a partire dalla ricerca di sponsor fino al supporto economico di Regione e Comune.

In definitiva, se lo strumento dell'acquisto permette di sottrarsi alla precarietà temporale imposta dai contratti tramite convenzione, comunque rende obbligatoria una fase di professionalizzazione per acquisire gli strumenti legali, svolgere le trattative, trovare i finanziamenti.

Possiamo ora parlare di una postura manageriale che fa riferimento, nell'organizzazione, alla funzionalità e alla divisione dei compiti tipica delle aziende, come scrivono Dumont e Vivant:

«Si la critique artiste du management s'appuie sur un rejet de la rationalité, des contraintes gestionnaires, d'une recherche de profit et d'utilitarisme, les relations entre art et management ne sont pas toujours conflictuelles. Les organisations artistiques inscrivent leur action dans un contexte qui les amène à instaurer en interne des règles de fonctionnement et des outils de gestion» (2016: 218).

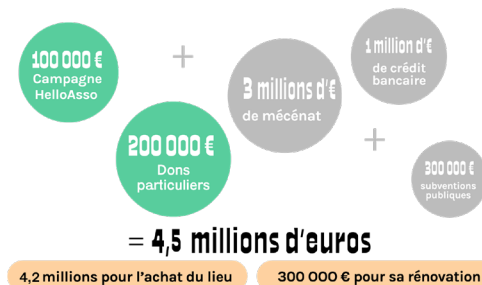


Fig. 6 Slide proiettata durante la conferenza che illustra il piano di finanziamento per l'acquisizione della sede storica della Clef. Fonte: www.helloasso.com ³⁵

³⁵ <https://www.helloasso.com/associations/cinema-revival/collectes/sauve-qui-peut-la-clef>. Consultato il 10/10/2022.

La ricerca del consenso porta inevitabilmente a costruire un'auto-rappresentazione allettante e positiva, poiché il collettivo e le sue attività devono ricevere l'approvazione sociale e istituzionale per poter entrare nel mercato. È in questa prospettiva che i nomi dei sostenitori vengono ricorrentemente mobilitati. Entriamo quindi in un macro-processo descritto sempre da Dumont e Vivant:

«La professionnalisation va de pair avec le déploiement d'une démarche que l'on peut qualifier d'entrepreneuriale. Proposant et défendant une innovation, elle mobilise des ressources, construit des alliances locales et internationales, structure un réseau d'acteurs *off*, stabilise un modèle économique, en vue de faire accepter et de déployer sa manière de faire. Si l'objet n'est pas de faire des profits, la structure fonctionne comme une entreprise avec un modèle économique et un modèle de management propre» [2016: 203].

La Clef entra in uno spazio condiviso con altre associazioni e cerca di presentarsi come un «bon squatteur» (Vivant, 2006: 70) con l'obiettivo di rendere perenne il proprio progetto. A questo scopo, tutta la retorica militante della lotta e dell'antagonismo viene gradualmente abbandonata in favore di una ricorrente autocelebrazione. Il ricordo del sostegno delle grandi personalità del cinema, l'appoggio del pubblico e la sottolineatura di tutti i successi ottenuti, sono pratiche che rimandano a una cassetta degli attrezzi comune nell'universo culturale parigino. E in cui si trovano anche le strutture e procedure giuridiche adatte a raccogliere fondi da attori pubblici e privati³⁶.

Che succede in città? Pratiche culturali e dinamiche urbane

I numerosi lavori sul ruolo che cultura e mondo artistico, in quanto sistemi produttivi (Vivant, 2006), assumono nei fenomeni di gentrificazione degli spazi urbani ci aiutano a comprendere il posto occupato dalla Clef nel contesto urbano parigino.

L'edificio della Clef si trova nel Quartiere Latino, nel cuore del Vè arrondissement, una zona che è già stata notevolmente riqualificata tramite l'attrazione di turisti e studenti. Per quanto riguarda il suo rapporto con il quartiere, la nascita del collettivo della Clef non ha in alcun modo interrotto i rapporti di amicizia con il vicinato, antecedenti all'occupazione. Tuttavia, dopo lo sgombero, il sostegno dei residenti locali non è parso particolarmente significativo – basti

³⁶ Le informazioni sul prestito bancario e la ricerca di sponsor sono tratte da un documento a cui si accede dal sito Cinema Revival: <http://www.cinemarevival.fr/doc/CR-Rachatdelaclef-desnouvelles.pdf>. Consultato il 21/10/2022.

pensare che tutti gli incontri in sostegno della Clef si sono tenuti lontani dalla sua sede fisica e sono stati rivolti innanzitutto al pubblico tradizionale del cinema, composto perlopiù da studenti di cinema e giovani. Invece per quanto riguarda le reti del mondo del cinema, durante la conferenza alla Bourse du Travail e durante le varie proiezioni, invitando i professionisti del cinema a presentare i film, i volontari hanno sempre sottolineato l'impegno di questi ultimi al loro fianco.



Bourse du Travail.

Fonte: pagina Facebook della Clef³⁷

Allo stesso tempo, sappiamo che La Clef fa parte di una rete di altri luoghi culturali e associativi come La Flèche d'or e Le Shakirail, e cinema d'arte come Le Saint-André des Arts, che hanno accolto il collettivo per continuare a proiettare film e tenere incontri.

Come abbiamo visto, alcuni di questi luoghi rientrano nel sistema delle convenzioni e nel processo di gentrificazione attraverso

³⁷ <https://www.facebook.com/laclefrevival/photos/853174469416426/>.
Consultato il: 10/10/2022.

l'azione culturale come elemento pioniera³⁸. Il caso della Clef riprende il tema della pacificazione sociale e dell'animazione culturale tipico di questi fenomeni, inserendosi nella più ampia questione della gestione dei luoghi occupati da parte delle istituzioni pubbliche nel loro controllo del territorio urbano (Aguilera, 2012).

Come dimostra Vivant (2006) le scene artistiche *off* non sono più una minaccia per la quiete pubblica, ma la loro presenza è utilizzata come strumento principale per la bonifica urbana dei quartieri da gentrificare. A tal proposito Vivant scrive:

«les lieux artistiques *off* sont instrumentalisés par les aménageurs dans des opérations de requalification urbaine. D'abord considérée comme un mode de gestion de la vacance des bâtiments, la présence d'artistes *off* est progressivement mobilisée pour sécuriser, pacifier et animer le quartier afin de le mettre en valeur» (2007: 170).

Questa messa a valore è spesso in contraddizione con i principi anticapitalisti che gli artisti rivendicano. Ma, sempre secondo Vivant, la contraddizione si risolve rapidamente in quanto «une des forces du capitalisme marchand réside dans sa capacité à transformer en produit et en valeur marchande toute valeur d'usage, y compris critique» (2007: 185).

A tal proposito il lavoro di Correia (2018) aggiunge una critica all'estetica dello *squatting* come prodotto commerciale. L'autore scrive che la «rhétorique de l'alternative et du collaboratif mènent à l'uniformisation des sites culturels» (2018: 45). Seguendo il suo pensiero, la creazione della *friche*³⁹ o dell'immaginario *squat* serve, da un lato, a svuotare questi luoghi della loro sostanza politica e della loro volontà di estraniarsi dal circuito economico del mercato, e, dall'altro a dare un valore di mercato a queste prime esperienze alternative e, ancora, a creare una legittima valorizzazione sociale intorno a questo universo.

Come si posiziona il collettivo della Clef rispetto al rischio di capitalizzazione delle attività artistiche? Sebbene si tratti di dinamiche ormai note all'interno dello scenario urbano

38 Per una mappatura estesa di questo processo a Parigi si veda: Delaleu (2017).

39 Con il termine *friche* si indicano terreni incolti o in uno stato di abbandono dove sorgono edifici industriali dismessi che vengono rifunzionalizzati soprattutto attraverso l'insediamento di attività artistiche.

parigino⁴⁰, i membri della Clef non prendono alcuna posizione sul tema, che è altamente politico e divisivo.

Ma bisogna tener conto che è in questa metropoli creativa che si inserisce l'esperienza della Clef. L'impressione che abbiamo avuto, seguendo l'associazione dentro e fuori le mura, è quella di un'oasi nell'oasi. Un luogo unico in un quartiere agiato, dove si incrociano studenti e turisti e le cui attività restano legate al mondo del cinema. Il fatto che sia rimasto l'ultimo cinema associativo di Parigi viene costantemente sottolineato, ma non viene ricostruita la catena causale che spiega perché questa città non lasci spazio a cinema associativi, né a tante altre istanze, se non all'interno di precisi vincoli giuridici e temporali. Infine, sul sito del fondo di dotazione creato dalla Clef per riacquistare l'edificio si legge: «Cinéma Revival a pour objet la préservation et le développement de cinémas associatifs, le soutien à la création indépendante et/ou militante, la favorisation de l'entraide, du partage des expériences et de la mise en réseau, l'accompagnement à la professionnalisation, la facilitation de l'accès des œuvres cinématographiques indépendantes aux plus précaires»⁴¹.

Per quanto riguarda la democratizzazione della cultura cinematografica, ci domandiamo seguendo Montoya: «dans quelle mesure l'action culturelle, qui a pour objet d'accroître et de favoriser l'accès aux œuvres d'art et à la culture, peut-elle contribuer à transformer les modes de participation à la ville?» (2008: 120). Rispondere a questa domanda prendendo il caso della Clef potrebbe condurre a soffermarsi sull'esperienza della gestione partecipativa opposta alle dinamiche di profitto, accesso e consumo dell'opera cinematografica. Questo è di per sé un modello di contestazione a quello di consumo egemone. D'altro canto, però, il divario tra l'azione culturale e le modalità

40 Lo stesso processo è stato analizzato dal collettivo *Reprenons la ville* mettendo in luce il legame tra l'apertura di centri artistici alternativi e le istanze di controllo di un potere urbano securitario e marginalizzante nei casi di Montreuil e Bagnolet, due banlieues parigine che hanno subito dei violenti processi di gentrificazione. In Collectif Prenons la ville (2020). Anche in Italia esiste un dibattito in merito. A tal proposito si veda: Tozzi (2021) per quanto riguarda il tema della rigenerazione urbana a base culturale. E il lavoro dell'Osservatorio repressione e riqualificazione (2022) per quanto riguarda l'emergere di contraddizioni e fenomeni di violenza simbolica nella rigenerazione di quartieri popolari e multietnici.

41 Tratto da https://cinemarevival.fr/c_est_quoi.html. Consultato il 10/10/2022.

di partecipazione alla città ha bisogno di essere posizionato in relazione a dinamiche urbane più ampie. Serve chiedersi come portare avanti un progetto culturale alternativo in un contesto di neoliberalismo avanzato: quali strategie a lungo termine adottare per non trasformarsi nell'ennesimo luogo artistico che promuove animazione e pacificazione mentre riproduce le gerarchie e marginalità sociali esistenti.

Conclusioni

Dumont e Vivant (2016: 184) scrivono in conclusione del loro lavoro che: «Les lieux culturels *off* sont devenus des objets de l'action publique, tant dans le cadre des politiques culturelles que des politiques urbaines». Al contempo Faburel (2018) ha osservato come attraverso una serie di dispositivi amministrativi, si manifesti in Francia un interventismo statale che ha tutto l'interesse a promuovere iniziative culturali all'interno di quadri definiti dalla legge, dal diritto di proprietà e da forme burocratiche di finanziamento. Ma tale gestione non è priva di scopo: da un lato, garantisce al potere costituente la pacificazione sociale in spazi altrimenti potenzialmente attraversati da soggetti marginalizzati e da movimenti di contestazione⁴²; dall'altro lato, permette una messa a valore di iniziative collettive artistiche e di simbologie ampiamente spendibili nella competizione brandizzata tra metropoli.

Sono le fitte maglie di questi processi locali e globali a mettere fine all'esperienza informale della Clef. Per poterli focalizzare, ci siamo soffermate soprattutto sugli aspetti retorici e simbolici che rivelano l'intersezione di tutti questi movimenti. Nel ripercorrere questa esperienza, ci siamo interrogate sulla interrelazione tra le pratiche di lotta nell'ambiente artistico e le forme di esistenza urbana possibili, confrontandoci con una letteratura che da anni sottolinea le difficoltà che incontrano i tentativi di forme di vita non strettamente regolamentate in determinate condizioni urbane.

In effetti, il primo compromesso che abbiamo analizzato riguarda un livellamento verso la retorica dominante della

42 A questo proposito il lavoro di Aguilera (2012) approfondisce il diverso approccio governamentale nei confronti degli squat artistici e di quelli occupati da persone precarie, senza documenti o che consumano droghe, mostrando come nel secondo caso si attui una politica repressiva molto più severa all'interno di una gestione differenziata degli illegalismi.

mercificazione: l'attività culturale in questione viene resa attraente per un pubblico il più ampio possibile. La ricerca del consenso innesca la necessità di fornire prove di legittimità a un potere che è il referente e la fonte definitiva di riconoscimento. Abbiamo osservato l'imporsi di questi processi in modo automatico, attraverso alcune scelte che erano di fatto dei nodi tematici. Analizzando questi punti di densità, abbiamo scoperto che il modo di agire della Clef non è isolato. Al contrario, altre esperienze appartenenti all'universo artistico indipendente parigino adottano le stesse strategie ambivalenti⁴³.

Infine, abbiamo cercato di chiarire tutti i non detti che avevano dato origine a questo sentimento di ambivalenza. Abbiamo innanzitutto individuato le domande rimaste inesprese per capire che la confusione riguardava anche le risposte.

Il caso della Clef si colloca allora in un doppio movimento: da un lato si inserisce all'interno dei processi imprenditoriali dello scenario artistico *off*, che assumono e si servono sia della simbologia e delle pratiche appartenenti al mondo della militanza politica che degli strumenti di appropriazione propri al mondo associativo e professionale *in* come convenzioni, prestiti bancari e sovvenzioni. Dall'altro lato, il trascorso di questo cinema occupato nel cuore di Parigi mostra come le scelte governamentali incentivano esplicitamente l'ingresso dei movimenti nelle regole del mercato a detrimento di ogni tipo di esperienza informale e illegale, rivelando una pressione normalizzante volta all'addomesticamento di ogni fatto urbano.

Bibliografia

Aguilera T. (2012). «Gouverner les illégalismes urbains. Les politiques urbaines face aux squats à Paris». *Gouvernement et action publique*, 1: 111-124. DOI: 10.3917/gap.123.0101.

Aguilera T. (2010). «Réguler et policer les squats à Paris. Politiques publiques et construction de l'ordre». *Metropoles*, 24. DOI: <https://doi.org/10.4000/metropoles.6865>.

Castells M. (1973). *La question urbaine*. Paris: François Maspero.

⁴³ A questo proposito, si vedano i lavori di Dumont e Vivant (2016) e Prieur (2015) per quanto riguarda l'evoluzione del collettivo artistico Curry Vavart e di Aguilera (2012) per quanto riguarda l'istituzionalizzazione del collettivo artistico Rivoli 59.

Collectif Prenons la ville (2020). «Une gestion urbaine à la cool». *L'en-ville 3. Récits de transformations urbaines sur Montreuil et Bagnolet*, 3: 19-21. Testo disponibile al sito: <https://infokiosques.net/spip.php?article1778>. 3/6/2022.

Collettivo Mauvaise Troupe (2017). *Contrade. Storie di Zad e Notav*. Valsusa: Tabor.

Correia M. (2018). «L'envers des friches culturelles». *Revue du crieur*, 11: 52-57. DOI: 10.3917/crieu.011.0052.

Debord G. (1967). *La société du spectacle*. Paris: Éditions Buchet-Chastel (trad. It. 1979, *La società dello spettacolo*. Firenze: Vallecchi).

Dechezelles S., Olive M. (2017). «Les mouvements d'occupation: agir, protester, critiquer». *Politix*, 117: 7-34. DOI: 10.3917/pox.117.0007.

Dell'Umbria A. (2018). «Zad, pour l'autodéfense et la communalité». *Lundimatin*. Testo disponibile al sito: <https://lundi.am/ZAD-pour-l-autodefense-et-la-communalite-par-Alessi-Dell-Umbria>. 18/10/2022.

Delaleu A. (2017). «Urbanisme Transitoire: dernier intermède avant gentrification». *Chroniques d'architecture*. Testo disponibile al sito: <https://chroniques-architecture.com/urbanisme-transitoire-gentrification/>. 18/10/2022.

Faburel G. (2018). *Les métropoles barbares: démondialiser la ville, désurbaniser la terre*. Paris: Le Passager clandestin.

Laplantine F. (2018). *Penser le sensible*. Paris: Pocket.

Langeard C. (2007). «Les émotions comme ferment de l'identité collective». *Terrains & travaux*, 13: 13-30. DOI: <https://doi.org/10.3917/tt.013.0013>.

Montoya N. (2008). «Construction et circulation d'éthos politiques dans les dispositifs de médiation culturelle». *Terrains et travaux*, 13: 119-135. DOI: 10.3917/tt.013.0013.

Niessen B. (2009). *Going commercial. L'integrazione degli artisti underground a Milano e Berlino*. Tesi di dottorato, Dottorato di Urban and local European Studies, Università degli Studi di Milano-Bicocca.

Osservatorio repressione e riqualificazione (2022). «Imprese sociali e riqualificazione a Catania». *Lo stato delle città*, 9: 59-64. Napoli: Monitor edizioni.

Prieur V. (2015). «Revendications des squats d'artistes et institutions». *Marges*, 21: 73-95. DOI: <https://doi.org/10.4000/marges.1035>.

Pruijt H. (2003). «Is the institutionalization of urban movements inevitable? A comparison of the opportunities for sustained squatting in New York City and Amsterdam». *International Journal of Urban and Regional Research*, 27:133-157. DOI: 10.1111/1468-2427.00436.

Tozzi L. (2021). «Il circo dell'innovazione. Miti e retoriche dell'offerta culturale a Milano». *Lo stato delle città*, 6: 68-71. Napoli: Monitor Edizioni.

Vermylen A. (2019). «Par-delà les émotions et la raison. Les apports de l'auto-analyse comme méthode de compréhension de nos terrains». *e-Migrinter*, 18. DOI: 10.4000/e-migrinter.1781.

Vermylen A., Manai B., Desille A. (2019). «Post-colonialisme, hyper-sécurisation des frontières et ethnographie». *e-Migrinter*, 18. DOI: 10.4000/e-migrinter.1628.

Vivant E. (2006). *Le rôle des pratiques culturelles off dans les dynamiques urbaines*. Tesi di dottorato, Dottorato di Geografia, Université Paris VIII Vincennes-Saint Denis.

Vivant E. (2007). «Sécurisation, pacification, animation. L'instrumentalisation des scènes culturelles off dans les politiques urbaines». *Terrains et travaux*, 13: 169-188, DOI: 10.3917/tt.013.0169.

Vivant E., Dumont M. (2016). «Du squat au marché public. Trajectoire de professionnalisation des opérateurs de lieux artistiques off». *La Découverte*, 200: 181-208, DOI:10.3917/res.200.0181.

Barbara Russo è laureata in Scienze Filosofiche presso l'Università degli Studi di Milano. È appassionata di trasformazioni urbane e storia dei fenomeni migratori. Al momento è impegnata in una ricerca etnografica incentrata su questi temi nella periferia est della città di Milano.

barbara.russo4@studenti.unimi.it

Marguerite Foucher è laureata in tecniche audiovisive e in antropologia presso l'Università di Nanterre, a Parigi. I suoi interessi di ricerca vertono su cinema, scienze umane e critica alla psichiatria. Attualmente lavora nelle scuole con bambini in situazioni di handicap, il che la rende particolarmente sensibile e interessata a questioni riguardanti la cura e la pedagogia.

39003852@parisnanterre.fr