



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

De marge is overal: Precariteit en de cultuur- en literatuurwetenschap: het geval Italië

de Bloois, J.; Jansen, M.

Publication date

2013

Document Version

Final published version

Published in

Cahier voor Literatuurwetenschap

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

de Bloois, J., & Jansen, M. (2013). De marge is overal: Precariteit en de cultuur- en literatuurwetenschap: het geval Italië. *Cahier voor Literatuurwetenschap*, 5, 41-56.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

DE MARGE IS OVERAL

Precariteit en de cultuur- en literatuurwetenschap:
het geval Italië

Joost de Bloois & Monica Jansen

Universiteit van Amsterdam / Universiteit Utrecht

Van de Spaanse *Indignados* tot het sociale verzet in Griekenland, tot de studentenprotesten in Groot-Brittannië en Chili: een grote verscheidenheid aan bewegingen eigent zich de term 'precariteit' vandaag wereldwijd toe en is derhalve een hedendaags politiek sleutelbegrip. De term 'precariteit' verwijst in de eerste plaats naar de structurele bestaansonzekerheid onder het wereldwijde, neoliberale kapitalisme, waarin precariteit niet zelden wordt aangeduid met eufemismen als 'flexibiliteit' of 'inzetbaarheid', of het, ooit door de EU gelanceerde oxymoron 'flexicurity'.¹ In alle gevallen zien we hoe wat voorheen de regel was (de fordistische 'vaste baan' en daaraan gekoppelde bestaanszekerheid) nu uitzondering wordt. Zodoende verwijst precariteit tevens naar, even fundamentele, kwetsbaarheid en afhankelijkheid, en, in hetzelfde conceptuele cluster, naar willekeur. Precariteit verenigt dus van meet af aan het economische, het politieke en ethische, en zelfs het ontologische, omdat precariteit ook kan staan voor een fundamentele relationaliteit of wederzijdse afhankelijkheid, zoals we zien in het werk van Judith Butler (2006) of Jean-Luc Nancy (2001). We zullen zien hoe precariteit de verwevenheid van al die gebieden aanduidt, en de ingrijpende kentering die hierin plaats vindt van marge naar centrum: precariteit wordt in de hedendaagse politieke economie tot conditie die ook en vooral de cultuur op zeer indringende wijze raakt (en die zeker geen politiek neutrale conditie is: veel eerder een beheersingsstrategie). Precariteit is vandaag meer en meer de *conditio sine qua non* voor de productie van cultuur, en als zodanig het onderwerp en de inzet van culturele representaties (De Bloois 2011/2012). Bijgevolg moet het concept precariteit beschouwd worden als een sleutelbegrip voor de cultuurwetenschap, en in het bijzonder als een concept dat de mogelijke politieke betekenis van hedendaagse cultuur blootlegt (niet in de laatste plaats omdat het juist de dubbelzinnigheden van die politieke betekenis toont).

1. Voor de definitie van *flexicurity* die de Europese Commissie hanteert, zie <http://ec.europa.eu/social/main.jsp?catId=102&langId=en>.

Precario bello?

Al ruimschoots voor de huidige crisis geeft de groeiende precariteit in het alledaagse leven van veel Europeanen aanleiding tot de verbeelding ervan in culturele uitingen, en horen we hoe precariteit geclaimd wordt als nieuwe politieke of activistische identiteit (hoewel er, zoals we zullen zien, nogal wat af te dingen valt op dat begrip ‘identiteit’). Bijvoorbeeld in Italië bedient de zogenaamde ‘1000 euro generatie’ (*generazione 1000 euro*) zich, sinds de lancering van het gelijknamige realityboek in 2005, van de literatuur, de documentaire film en de nieuwe media (dat wil zeggen: de creatieve industrie waarin de ‘1000 euro generatie’ voor een steeds belangrijker deel werkzaam is) om de sociale, psychologische en culturele gevolgen van de permanente opschorting van bestaanszekerheid te tonen. Zoals bleek tijdens de gewelddadige protesten in Italië op 15 oktober 2011 tijdens de wereldwijde Occupy Wallstreet manifestaties: het precariaat toont zich meer en meer de drijvende kracht achter vormen van sociaal verzet die zich niet langer vertegenwoordigd voelen door de geïnstitutionaliseerde sociale partijen.² Meer en meer weet het precariaat zich, al dan niet terecht, de nieuwe *dangerous class*, zoals de Britse socioloog Guy Standing (2011) het noemt.

Deze verbeeldingen en het opeisen van precariteit als katalysator voor politiek protest zijn het effect van een fundamentele ommekeer in de politieke economie in de afgelopen drie decennia. We zien hoe sinds de late jaren zeventig het sociale weefsel binnenste buiten is gekeerd: wat voorheen de ‘marge’ genoemd kon worden, bevindt zich nu in het centrum. Als illustratie hiervan kan de ondergang van de *precario bello* dienen. De *precario bello* werd door de Italiaanse ‘autonomistische’ marxisten in de jaren zeventig geprezen als de nieuwe voorhoede voor het bevrijdende sociale alternatief, tegen de incorporatie van het proletariaat in het kapitalisme, zoals dat door de vakbonden en parlementaire socialisten werd voorgestaan.³ De *precario bello* sleet niet langer zijn leven in de fabriek, van negen tot vijf, maar werkte tijdelijk, her en der, en weigerde zo het regime van de arbeid. Echter, zoals oud-autonomisten als Franco ‘Bifo’ Berardi vandaag keer op keer constateren: de *precario bello* heeft gekregen wat hij wilde, maar op de voorwaarden van het kapitalisme (Berardi 2009).⁴ Het neoliberale, zogenaamde postfordis-

2. Meer recent heeft de overwinning van Beppe Grillo’s Movimento 5 Stelle bij de nationale verkiezingen in januari 2013 aangetoond dat voornamelijk precare dertigers zich door de antipolitieke komiek vertegenwoordigd zien.
3. Voor de geschiedenis van het Italiaanse autonomisme en de *Autonomia*-beweging zie bijvoorbeeld Tari (2011) of Wright (2002).
4. Bifo heeft verklaard op Beppe Grillo te hebben gestemd, om het kapitalistische Europa een stok in de wielen te steken, om Italië onbestuurbaar te maken en omdat de 5 Stelle beweging een werkloosheidsuitkering garandeert evenals een dertig-urige werkweek. Zie <http://www.ilfattoquotidiano.it/2013/02/25/elezioni-2013-bifo-vota-beppe-grillo-lunico-contro-leuropa-capitalista/511988/>. Wat Grillo ‘burgerlijk inkomen’ noemt (‘citizen’s income’) moet overigens niet verward worden met wat onder ‘basic income’ wordt verstaan, aldus *Basic Income News*: ‘It is clear, therefore, that what they call a citizen’s income is actually a kind of unemployment benefit, either contributory or non-contributory. This is not a mere linguistic issue. It actually hides – or reveals, according to the standpoint – an inadequate and shallow knowledge of welfare state policies by mainstream politics, which implies the risk to implement a workfare measure passed off as a basic income’ (<http://binews.org/2013/03/italy-5-star-movement-and-the-confusing-proposal-of-a-citizens-income/>).

tische, kapitalisme heeft de ‘baan voor het leven’, en de productiewijze waarop deze gestoeld was, doen verdwijnen. De precario bello werd de mobiele, immer omschoolbare en inzetbare, en vooral ook arbeidsrechtelijk onbeschermd, ‘flexwerker’ van vandaag, die dit alles juist als ‘eigen verantwoordelijkheid’ terug gereserveerd krijgt. De conditie van de precare, ‘marginale arbeiders’ onder het fordisme (jongeren, vrouwen, migranten) wordt die van het gros van de arbeiders onder het postfordisme (die plots geen arbeiders meer heten, maar ‘werknemers’ die aan hun *employability* werken).

Zoals gezegd, deze omslag is nauw verbonden met de veranderende, dominante productiewijzen van het hedendaagse kapitalisme: die bewegen zich van de fordistische lopende band naar wat de autonomisten de *fabbrica sociale* noemden, het alledaagse leven en het sociale weefsel als werkvloer; van industriële productie en fysieke arbeid naar de kennis- en beleviseconomie en de immateriële, cognitieve en creatieve arbeid die daarbij hoort. Het is precies de veranderende productiewijze die de ‘marge’ naar het centrum doet verschuiven: de immateriële arbeid (van de kenniswerkers, de zorgverleners of de creatieven) doet de scheiding tussen alledaags leven en de tijd en ruimte van het ‘werk’ verdwijnen. Wat voorheen buiten de ‘werkvloer’ viel (in het domein van de ‘cultuur’: communicatie, creativiteit, emotie en affect) is nu opgeschoven naar het hart van de economie. Deze verschuiving loopt parallel aan de opmars van de politieke economie van het neoliberalisme: de uitholling van het traditionele arbeidersstatuut is een van de pijlers van de neoliberale politiek die alle mogelijke obstakels voor de wereldwijde vrije markt doet verdwijnen (en bovendien sterk leunt op het immateriële: op communicatienetwerken, op speculatie enzovoort.).

Foucault indachtig kunnen we precariteit, in de zojuist geschetste context, opvatten als beheersingsstrategie – als een instrument van biopolitieke *gouvernementaliteit* (Foucault 2002). Precariteit kneedt het ideale subject van het frictieloze globale kapitalisme – een biopolitiek subject waaruit de scheidslijn tussen leven en werk verdwenen is, en wiens fundamenteel menselijke eigenschappen, communicatie/emotie/creativiteit, voortdurend verzilverd worden (zie Foucault 1998 en Negri en Hardt 2000; zie ook Federici 2004).

Design your life! cultuur, creative industries en cultuurkritiek

Binnen deze conditie neemt ‘cultuur’ een uiterst ambivalente positie in. We zien hoe de economie de cultuur opslokt, niet volgens Adorno’s receptuur van de cultuurindustrie (waarin de cultuur op industriële wijze geproduceerd wordt),⁵ maar omgekeerd: het is de economie die zich van culturele productiewijzen bedient. Enerzijds worden kunstenaars en creatieven (maar ook kenniswerkers zoals academici) ironisch genoeg de nieuwe modelarbeider: berucht is Richard Florida’s uit-

5. Zie Adorno (2001); voor een hedendaagse kritiek op Adorno, zie Lash & Lury (2007).

spraak: het nieuwe model voor de werkplek is niet langer Henri Fords fabriek, maar Andy Warhols Factory... (Florida 2003).⁶ Anderzijds verliest de cultuur haar *status aparte* en lost de cultuur op in de economie (dit wordt treffend geïllustreerd door het huidige cultuurbeleid van de Nederlandse regering: waar de kunsten buitenproportioneel worden getroffen door bezuinigingen, worden de, rendabeler geachte, *creative industries* juist beloond).⁷

Deze radicale ommekeer in de status van wat wij voorheen, in grote mate van vanzelfsprekendheid, 'cultuur' noemden, moet het uitgangspunt zijn van hedendaagse cultuurstudie, in bijzonder die van de politieke betekenis van cultuur. We kunnen ons terdege afvragen wat de politisering van cultuur nog betekent in een context waarin de 'relatieve autonomie' van kunst en cultuur vervangen is door wat de kunsttheoretica Isabelle Graw 'relatieve heteronomie' noemt: de vraag is niet langer die naar de mate van onafhankelijkheid van cultuur ten opzichte van het kapitalisme, maar naar de mate van afhankelijkheid, want alleen die varieert nog (zie Graw 2010). Nu IKEA's *design your life!* tegelijkertijd credo en bevel van de biopolitieke, neoliberale disciplinerende is geworden, moeten we ons afvragen of de fundamentele verwevenheid van cultuur en economie, de cultuur nog intact laat als plaats van politiek verzet en kritiek: eet de economie de cultuur niet domweg leeg? Zijn cultuurmakers niet allang ingelijfd bij wat Diedrich Diedrichsen het 'biopolitieke proletariaat' noemt en bevinden zij zich naast de *celebrities* en popsterren van de dag, kandidaten in *reality shows* of pornosterren, die net als zij alle facetten van hun bestaan laten uitbetalen: hun emoties, creativiteit en lichamen? (zie Diedrichsen 2008) Is de 'autonomie' van kunst en cultuur niet allang vernauwd tot perfect circulaire zelfreferentialiteit (juist omdat zij effectief elke distantie verloren heeft?), waarin met regelmaat, maar zonder overtuiging en nog minder succes, de spoken van de avant-garde worden opgeroepen? Dit gebeurt niet zelden vanuit een voluntarisme dat allang niet meer gestoeld kan worden op de sociale en politieke status van de cultuur: zo bepleitte de Nederlandse kunstenaar Jonas Staal onlangs een revolutie à la Beuys, die de nieuwe 'creatieve mens' moet verwezenlijken (Staal 2011).⁸

Zoals de theoreticus van het 'cognitariaat' 'Bifo' Berardi stelt: wanneer we precariteit als conditie willen denken, dienen we vooraleerst de afwezigheid van bemiddeling tussen tegengestelden te denken: het precaire subject staat onbemiddeld bloot aan de werking van het kapitaal en de cultuur is hierop geen uitzondering (zie Berardi 2009). De *post-operaio* filosoof Paolo Virno⁹ voegt daaraan toe dat dus ambivalentie onoplosbaar deel uitmaakt van de precaire conditie: er is

6. Vergelijk ook het platform voor cognitieve werkers in de educatieve sector, Edufactory (<http://www.edufactory.org/wp/>).

7. Zie tevens Jameson (1991).

8. Voor een kritiek op het begrip 'autonomie' in de hedendaagse kunst zie De Bloois (2012).

9. Zie het lemma 'Immaterial Labor' in *The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Globalization: post-operaio* denkers als Virno, Maurizio Lazzarato en Antonio Negri betogen dat 'labor is just as central to capitalism as it was before, but [...] the mode of labor has changed and has become largely immaterial and affective rather than physical' (Ieven 2012).

geen politiek-ideologische marge voor het preciaire subject. De artistieke *virtuoso* die zijn talenten aan de wereld weet te verkopen (eerder dan zijn arbeidskracht) lijkt naadloos over te kunnen lopen in de opportunist en cynicus die zijn vermogens strategisch inzet (zie Virno 1996).

Voor de cultuurstudie betekent dit dat we allang voorbij de onzinnige debatten omtrent hoge/lage cultuur zijn: de *status aparte* van kunst en cultuur is reeds opgelost in de markt; de grens tussen kunst en cultuur enerzijds en design, media, creatieve industrie, luxegoederen en investeringsobjecten anderzijds is simpelweg vervaagd (cultuur nu is per definitie samengesteld: ook en vooral in economisch opzicht). Kunst en cultuur zijn, als etiket, op zijn best een niche, die ook hier weer volmaakt voldoet aan het neoliberale piramidemodel (een uiterst smalle top van maatschappelijke winnaars en een uiterst brede basis van verliezers; met bovenaan, recentelijk, de voor miljoenen geveilde foto's van Andreas Gursky). In de praktijk is de wereld van kunst en cultuur vooral een *sweatshop* waar gratis en voor niets de creatieve arbeid en het experiment verricht wordt waar een veelvoud van sectoren dankbaar gebruik van maakt. Die ambivalentie moet het uitgangspunt zijn voor het bestuderen van cultuur vandaag en vraagt om een ander kritisch vocabulaire; en, hoe bestuderen wij die ambivalentie vanuit academische instituties die zelf wellicht al even ambivalent zijn, want evenzeer ingebed in de postfordistische 'kenniseconomie'?

Precariteit als de afwezigheid van bemiddeling, zoals Berardi het noemt, heeft een tweede, ingrijpende consequentie voor de productie van cultuur en de politieke betekenis van cultuur: de afwezigheid van politieke representatie. Dat wil zeggen: precariteit markeert het verdwijnen van het klassieke klassenbegrip en de vormen van politieke vertegenwoordiging die hierop gestoeld waren; precariteit markeert de overgang naar wat we de postburgerlijke maatschappij zouden kunnen noemen: een maatschappij waarin politieke belangen, en de vertegenwoordiging die daarbij hoort, niet langer de weerspiegeling zijn van de twintigste-eeuwse, gecompartmenteerde wereld van de arbeid. Een begrip als Negri en Hardts 'multitude' probeert deze nieuwe constellatie te vangen, en zoekt, in positieve zin, naar nieuwe, directe en niet-statische politieke organisatievormen die uitgaan, niet van te onderscheiden klassen, maar van een fundamentele veelvoudigheid aan politieke actoren. Echter, Negri en Hardts 'multitude' gaat terdege uit van de constatering dat een postburgerlijke maatschappij altijd ook een postdemocratische is. Dat is minder dramatisch dan het klinkt: emancipatoir politiek handelen valt immers niet per se samen met representatieve democratie, maar dit gegeven heeft wel ingrijpende gevolgen voor de politieke betekenis van kunst en cultuur. Postburgerlijk betekent dat kunst en cultuur als gemeengoed zijn opgegeven. Zo is ook de precarisering van de arbeid alleen mogelijk wanneer de gedachte van een gedeelde maatschappelijke zorgplicht, zoals die ten grondslag lag aan de Europese welvaartsstaat, wordt losgelaten en de structuren en instituties worden gebouwd die de ontmanteling van het gemeenschappelijke verwezenlijken ('flexibilisering' van de arbeidsmarkt, individualisering van het zorg- en pensioenstelsel, de

oukazes van het IMF en de Europese ‘Trojka’ enzovoort). In dit opzicht markeert precariteit als conditie het *point of no return* van de liberale politiek, die in essentie antiburgerlijk is. Zoals filosofen als Jacques Derrida (2002) en Jacques Rancière (2006) stellen: er bestaat een fundamentele verbondenheid tussen kunst, cultuur en democratie: kunst is de plek voor dat wat wij onvoorwaardelijk delen. Wat blijft er van de politieke betekenis van kunst en cultuur over als die verbondenheid wordt doorgesneden; wat als ‘gemeengoed’ uitsluitend nog gedefinieerd lijkt te worden als dat wat ons moet beschermen tegen de psychosociale gevolgen van precariteit (vooraleerst: politie en gezondheidszorg, maar niet de cultuur); wat als de representatieve democratie de vergaarbak wordt voor het populistisch-nostalgisch ressentiment dat voortkomt uit diezelfde precariteit; wat als ‘gemeengoed’ vervangen wordt door ‘draagvlak’, dat een betrekkelijk giftige samentrekking is van economische rentabiliteit, de wens van de meerderheid en zoiets duisters als de volkswil (zie De Bloois 2011)?

‘Precariteit’ verwijst precies naar de omkering die zich de afgelopen decennia voltrokken heeft en waaraan het vocabulaire van kunst en kunstkritiek zich, grotendeels, nog moet aanpassen. In de eerste plaats in de verhouding tussen cultuur en gemeenschap die geen ruimte meer laat voor hetzij oude avant-garde reflexen (waarin de kunst, paradoxaal genoeg, juist vanwege haar *status aparte* voor de gemeenschap zou kunnen spreken), hetzij de esthetisering en politisering van de marge (die vaak van dezelfde denkfiguur uitgaan: de uitzonderlijkheid van de marge voorziet haar van universele betekenis). De marge is niet langer de *locus* van kritiek en politiek handelen domweg omdat marge en centrum niet langer te onderscheiden zijn. Precariteit als conditie toont de alledaagse, absolute nabijheid van centrum en marge (precariteit is de permanente crisis: de permanente dreiging van het financiële, psychosociale bankroet: precariteit vervangt het marginale door het bipolaire). In plaats van het halfduister van de marge, hebben we de *no go area* in het volle daglicht: de zichtbare maar, wederom, onbemiddelbare vormen van uitsluiting (zoals belichaamd door de *hoodies* van London of Birmingham, zie Standing 2011), de fundamentele asymmetrie, die geen sociale mobiliteit meer toelaat (en zeker niet verward kan worden met het klassiek marxistische ‘antagonisme’).

De esthetisering van de precariteit, de reflex van de precario bello, zoals we die zien in het werk van bijvoorbeeld de beeldend kunstenaar Thomas Hirschhorn,¹⁰ is dan ook enerzijds vooraleerst een vorm van depolitisering. Precariteit wordt hier gereduceerd tot een stijlfiguur: die van het transitoire, het vluchtige, het kwetsbare (een stijlfiguur die aanschurkt tegen de clichés van de artistieke moderniteit). Anderzijds is ook het hernieuwde appel op ‘arbeid’ in cultuur en cultuurkritiek ambivalent. Met name in postautonomistische cultuurkritiek worden cultuur- en kenniswerker opgevoerd als diegenen die de fakkel van

10. Zie in het bijzonder Hirschhorns Bijlmer Spinoza Project, <http://www.artandresearch.org.uk/v3n1/pdfs/hirschhorn2.pdf>.

de oude arbeider overnemen: ‘arbeid’ dient wederom als anker voor politisering. Echter, het feit dat immateriële arbeid nog altijd arbeid is (in de betekenis van de productie van meerwaarde: dat is het zeker), betekent niet per se dat zij onderwerp van identificering en daarmee politisering wordt. Precariteit toont precies het verdwijnen van het werkend subject, waarvoor zoiets als ‘de Hardwerkende Nederlander’, paradoxaal genoeg, symbool staat: de Hardwerkende Nederlander identificeert zich niet, collectief, als ‘arbeider’, maar als individuele ondernemer.¹¹ De vraag is of de hernieuwde equivalentie tussen culturele productie en ‘arbeid’ iets verandert aan deze verdwijning van het werkend subject; de vraag is helemaal of dit opgelost kan worden door de politisering dan wel esthetisering van de armoede in bijvoorbeeld Negri en Hardt of Agamben.¹²

‘Precariteit’, als conditie voor de productie van cultuur, toont hoe problematisch de idee van cultuur als marge voor ‘kritiek’ is wanneer de (institutionele, politieke, economische) mogelijkhedenvoorwaarden voor kritiek (voor de marge zelf) verdwijnen. Tegelijkertijd biedt ‘precariteit’, als sleutelconcept voor hedendaagse cultuurstudie, een cluster aan begrippen die de politieke cultuurkritiek in een nieuwe richting kunnen sturen. Het is even urgent als waardevol om die richting te onderzoeken.

Italië. Voorbeelden van ethisch-esthetisch verzet in de marge van de cultuur

Op 14 juni 2011 is te Rome het Teatro Valle bezet en op 5 mei 2012 de Torre Galfa in Milaan, in beide gevallen door de zogenaamde ‘laboratori dell’arte’, oftewel werknemers in de kunstsector. Teatro Valle diende als voorbeeld voor het Milanese MACAO project dat de symbolische bezetting op zich heeft genomen van de toren die ooit de zetel was van een oliemaatschappij en daarna van een bank. ‘Teatro Valle Occupato’ is dan ook een ‘emblematische’ bezetting die de teloorgang van het Italiaanse culturele systeem in het algemeen aanklaagt, en die een culturele revolutie propageert die besmettelijk wil zijn: andere bezettingen zijn bijvoorbeeld die van het Garibaldi Theater in Palermo (op 13 april 2012) en op de website (www.teatrovalleoccupato.it) figureren onder de rubriek ‘Amici’ (vrienden) vele gelijkaardige culturele initiatieven. Wat deze verbindt zijn de sleutelbegrippen ‘autonomie’, ‘auto-organisatie’ en ‘transversaal’, begrippen die wortelen in de militante en de creatieve *Autonomia*-bewegingen van de jaren zeventig in Italië, waarbij, uitgaand van het aantal *tags* op de website van ‘Teatro Valle Occupato’, de creatieve vleugel van mediasocioloog en activist Bifo meer gevolg lijkt te hebben dan de militante theorievorming van Negri, ex-leider van *Autonomia Operaia*.

11. Zie De Bloois (2011a).

12. Zie Negri en Hardt (2011) en Agamben (2011).

Bovengenoemde begrippen stonden ook centraal bij de spontane staking van het Collettivo Precari Atesia dat in april 2007 in verzet kwam tegen de onredelijke arbeidsvoorwaarden van het internationale callcenter Atesia in Cinecittà, een buitenwijk van Rome. Niet met een staking, het wapen van de fabrieksarbeider, maar met een 'break collettivo', een spontane werkonderbreking, uitgevoerd met creatieve middelen door flexibele en heterogene 'werkeenheden' (zie voor een analyse hiervan Jansen 2010). Dit voorbeeld van autonome 'auto-organisatie', opererend vanuit de lokale marge tegen de neoliberalisering, wordt in de documentaire *Parole sante* (Heilige woorden, 2007) verteld en in scène gezet door Ascanio Celestini, een theatermaker die zijn esthetische middelen inzet om individuen de mogelijkheid te bieden om zich te verbinden aan een vorm van collectief verzet buiten de structuren van traditionele politieke partijen en vakbonden.

Behalve de collectieve dimensie die met esthetische middelen tot stand wordt gebracht, of sterker nog, in het leven wordt geroepen, is een ander gemeenschappelijk element tussen de verschillende genoemde acties het scheppen van een deelbare ervaring door middel van *storytelling*. Op de website van Teatro Valle Occupato wordt de missie van het initiatief per datum 5 juli 2012 beschreven als het maken van Teatro Valle tot een plek die gewijd is aan Italiaans contemporair toneel, met het doel om aan de behoefte tegemoet te komen om weer een proces van verhalen en verbeelden van de werkelijkheid op gang te brengen. Er worden dan ook verschillende workshops georganiseerd om voorstellingen te maken met zogenaamd 'crisis'-materiaal, en het gezelschap Teatro Valle Occupato treedt zelf op bij verschillende manifestaties in het land (zoals bij de campagne '10x100.it Genova 2001 non è finita' op 5 juli 2011 voor een rechtmatige procesvoering tegen de verantwoordelijken van de ongeregelde tijdens de G8 in Genua 2001).¹³ Het artistieke project MACAO (of M[^]C[^]O) is niet alleen via een dagboek en video's dagelijks op de website (www.macao.mi.it) te volgen, maar Ivan Carozzi's persoonlijke ervaring van de bezetting van 5 mei is vervat in het e-book *Macao*, 'instant' uitgegeven door Feltrinelli (juni 2012).

Deze platformen in de non-profit marge van de cultuur ontleen dus hun zichtbaarheid en legitimiteit aan hun tweede leven in de virtuele ruimte. Het Teatro Valle collectief heeft bijvoorbeeld een 'Statuto partecipato', een oprichtingsstatuut dat continu in ontwikkeling is dankzij de online input van haar sympathisanten en dat van het theater een 'bene comune', gemeengoed, wil maken. In de Engelse versie van de 'Foundation Campaign' valt te lezen dat: 'If we win this battle, the Foundation Valle as a Common will be the first European institution to be operated on a principle of self governance. It could then serve as a model in different sectors, as a bold and risky experiment of creating a political laboratory for all'.¹⁴ Ook het

13. Zie '10x100.it G8 Genova 2001 NON È FINITA_Uno, nessun@, trecentomila...', http://www.teatrovalleoccupato.it/10x100-it-g8-genova-2001-non-e-finita_uno-nessun-trecentomila.

14. 'The role of the artist is to make revolution irresistible', <http://www.teatrovalleoccupato.it/become-member-of-fondazione-teatro-valle-bene-comune>. Op 10 november 2012 heeft het initiatief de *Euro-Med Dialogue Award* gewonnen.

MACAO-project treedt naar buiten als een baanbrekend experiment, 'A place where artists and citizens can gather together in order to invent a new system of rules for a common and participatory management which, in an autonomous way, will redefine time and priorities of their work and allow them to experiment new common languages'.¹⁵ Het Italiaanse culturele veld vervult klaarblijkelijk nog steeds zijn laboratoriumfunctie zoals verklaard werd door Paolo Virno en Michael Hardt in de door hun geredigeerde essaybundel *Radical Thought in Italy. A Potential Politics* (Virno & Hardt 2006: 4).

Deze episodes zijn te plaatsen binnen een denken over politiek en kunst buiten de instituties dat zowel inspiratie zoekt bij Italiaanse postautonomistische denkers als bij internationale denkers over vrijheid en autonomie, met als centrale referentiepunten Foucault, Deleuze en Guattari. Het begrip 'marge' wordt in deze theorieën ook expliciet doorgedacht en zowel uit het paternalisme gehaald van het linkse politieke apparaat als uit de uitsluiting ervan in het rechtse politieke spectrum. In dit verband is het interessant om stil te staan bij Roberto Ciccarelli's en Giuseppe Allegri's *La furiadei cervelli* (2011), 'De furie van de hersens', een collectie essays die de 'vlucht' (fuga) van de hersens naar het buitenland (*brain-drain*) waar de media over spreken herbenoemt als een tegen zichzelf gerichte 'furie' (Ciccarelli & Allegri 2011: 11) op lokale basis (143). Zo kan een potentieel gevormd worden voor nieuwe, autonome vormen van samenleven buiten de normerende instellingen van de democratie. Dit potentieel wordt door Ciccarelli en Allegri, beiden freelance-filosofen, de 'Quinto Stato' genoemd, de Vijfde Staat, die stoelt op de drie peilers van autonomie, coöperatie en onafhankelijkheid. De ruimte waarin deze vorm kan krijgen is die van de 'bene comune', en een voorbeeld hiervan is de Teatro Valle in Rome, dat door de auteurs uitgebreid wordt besproken. De artiest en theatermaker heeft sowieso een streepje voor op de activist en de politicus die beperkt is tot de regels van het politieke idioom: de *performance* is altijd in wording, een onophoudende collectieve *happening* waarin sociale rollen gesimuleerd kunnen worden en de mogelijkheid van een ander leven in scène kan worden gezet. De Vijfde Staat beweegt zich uitdrukkelijk niet in de marge maar richt zich op het creëren van nieuwe autonome vormen van burgerschap binnen de grenzen van een 'vijandelijke maatschappij' (Ciccarelli & Allegri 2011: 129). Het politieke programma, dat zoals wordt aangegeven raakvlakken vertoont met de Freelance Union in de Verenigde Staten, kan als volgt worden samengevat: het scheppen van een autonome ruimte die niet gescheiden is van de bestaande sferen van politieke vertegenwoordiging, maar die, door het sluiten van allerlei verbonden, alternatieve normatieve en institutionele constructies kan opzetten die immanent zijn en hun basis vinden in verhoudingen van wederkerigheid, solidariteit en uitwisselbaarheid (Ciccarelli & Allegri 2011: 136). Deze Quinto Stato zal wegens haar sociale coalitie van burgers nooit het gevaar

15. 'Press release MACAO_May 5th Milan', http://www.teatrovalleoccupato.it/press-release-macao_may-5th-milan.

lopen te veranderen in een nieuwe bureaucratische structuur die van bovenaf bemiddelt tussen kapitaal en werk, tussen civiele samenleving en Staat. Het gaat om, zoals Étienne Balibar dat genoemd heeft, een politiek van 'égalité' (Ciccarelli & Allegri 2011: 137). Kortom, politiek wordt door Ciccarelli en Allegri begrepen als 'uitgaan van jezelf' • een principe dat is doorgegeven door de feministische beweging van de jaren zeventig • en de Vijfde Staat is geen afzonderlijke sfeer maar een 'politieke mogelijkheid' (Ciccarelli & Allegri 2011: 150). Il Quinto Stato is inmiddels ook een beweging voor preciaire werknemers met een eigen virtueel platform (www.ilquintostato.it), die zijn ontstaan koppelt aan de bezetting van Teatro Valle, ontmoetingsplaats voor gelijkgestemde zielen, voor zover dat mogelijk is in Italië waar (radicaal) links haar grip op de samenleving aan het verliezen is.¹⁶

Ciccarelli heeft op zijn beurt ook een visionaire fictie geschreven, *2035: Fuga dal precariato* (2011), waarin hij fantaseert dat alle 'cognitieve werkers' van de jonge generatie werkzaam sinds 1996 emplooi hebben gevonden in de thuiszorg, en in een geheel afhankelijke, dienstbare positie terecht zijn gekomen. Via democratische weg is deze situatie niet op te lossen en de *lost generation*, inmiddels over de zestig in 2035, komt in opstand. Hiervan getuigt een geheim rapport over de revolutie van 1 mei 2035, waarbij het ministerie van onderwijs in vlammen opging en de minister van onderwijs, tevens leider van de grootste vakbond, in een aanslag ernstig gewond raakte en stierf. De conclusie van het rapport is dat hij zijn dood te danken heeft aan de rol die hij gespeeld heeft in de crisis van het onderwijs met de invoering van het zogenaamde 'contratto intimo', het intieme contract. Dit pact gaf de illusie autonomie te verbinden met 'meritocrazia', verdienstelijkheid, maar in werkelijkheid ontaardde dit in totale onderwerping en uitbuiting. Hier bewust van geworden, is de wanhopige meute zonder perspectief op beter in opstand gekomen. In de essaybundel van Ciccarelli en Allegri wordt de 'meritocrazia' een karikatuur genoemd van de sociale ladder wanneer er geen carrièreperspectief is en hervormingen van het arbeidsrecht ontbreken. Het enige succes dat de zogenaamde 'Tweede Republiek' in Italië sinds 1993 bereikt heeft, is de marginalisering van nog meer nieuwe armen (Ciccarelli & Allegri 2011: 157).

Een andere visie die aansluit bij de acties in de artistieke en cognitieve sector is die van Maurizio Lazzarato, onafhankelijk socioloog en filosoof met wortels in het *operaismo*, die naar aanleiding van de beweging van de *Coordination des Intermittents et Précaires d'Île de France* in Parijs, spreekt van een 'esthetisch paradigma'. Lazzarato heeft het nog specifieker over een ethisch-esthetisch paradigma, dat hij bovendien een 'proto'-paradigma noemt, 'to emphasize that we are not referring to institutionalized art [...] but to the dimension of creation in a nascent state, perpetually in advance of itself' (Lazzarato 2008: 175), en hiermee sluit hij

16. De Quinto Stato meet zich in haar blog aan de Movimento 5 Stelle maar lijkt er niet helemaal uit te komen waar de twee bewegingen elkaar ontmoeten en waar ze tegengestelde wegen inslaan ('La sinistra è morta, solo un grillo la potrà salvare?', <http://furiacervelli.blogspot.be/2013/02/la-sinistra-e-morta-solo-un-grillo-la.html>). Zie hierover ook de reflectie van de filosoof Carlo Formenti (2012).

aan bij Félix Guattari's vertrekpunt dat kunst niet gezien moet worden als een instituut, maar dat eerder gebruik moet worden gemaakt van haar technieken, haar creatieprocessen en praktijken zodat ze zich kunnen ontwikkelen in andere domeinen, 'in order to make use of them outside of, at the limits of or transversally within the space designated by the institution of art' (Lazzarato 2008: 175). De term 'coördinatie' doelt op een vorm van politieke organisatie die gebruik maakt van expressieve mechanismen en strategieën van verandering die aansluiten op de instabiele dynamiek van een postidentitaire politiek. Het esthetische paradigma is essentieel voor het ombuigen van het traditionele principe van politieke actie, dat gebaseerd is op ergens 'tegen zijn', naar een nieuwe vorm van organisatie rond het principe 'samen zijn' in een collectief proces van *autopoiesis*. Politieke subjectivering wordt binnen dit paradigma gedacht als de polyfonie en heterogeniteit van politieke standpunten, als creativiteit als proces, oftewel als het continu bevragen van de identiteit van het politieke subject en object, en uiteindelijk dus als *autopoiesis* en autoproductie, waarmee de capaciteit bedoeld wordt om eigen normen en coördinaten te produceren (Lazzarato 2008: 178).

Dit betekent dat de vakbonden niet als gesprekspartner voor bemiddeling tussen burger en Staat worden gezien. Enkel auto-organisatie kan garanderen dat de normen een gedeeld, of 'immanent' draagvlak hebben. Met *intermittents* worden in de eerste plaats de freelancers in de culturele en cognitieve sector bedoeld, maar de term is, sinds het algemeen worden van de conditie van precariteit in het postfordistische stelsel, gemeengoed geworden en dus heeft de traditionele campagne van links om te strijden voor de rechten van werknemers met een vaste baan geen maatschappelijke relevantie meer. In een interview met het culturele tijdschrift *Alfabeta2* zegt Lazzarato dat hij de term 'kenniswerker', in het Italiaans 'lavoratore cognitivo', of 'lavoratore della conoscenza' zoals dat gebezigd wordt door de beweging TQ, minder correct vindt dan die van *intermittent*, aangezien dit laatste begrip een 'transversale' of ook wel 'doorsnee' conditie is geworden die verschillende sociale sectoren met elkaar verbindt. Bovendien is kunstenaarschap, zo betoogt hij, een ambigu concept want het is ook een rol die de maatschappij je toeschrijft en waarin je niet wil worden opgesloten (Inglese 2011: 5). TQ (www.generazionetq.org) valt eveneens binnen het spectrum van de bewegingen voor kenniswerkers in de creatieve sector, met als specifiek karakter dat deze beweging, met een manifest, zich richt op de generatie dertig-veertigjarigen en met name, maar niet alleen, opkomt voor wie werkzaam is in de sector van de tekstproductie.

Macao van Carozzi, het hybride verslag van een bezetting die tien dagen geduurd heeft (van 5 tot 15 mei), brengt verschillende elementen van het ethisch-esthetische paradigma zoals Lazzarato dat beschrijft in de praktijk. Er wordt in het dagboek verwezen naar de erfenis van de jaren zeventig waar ook afstand van wordt genomen. Zo vertoont de herinnering aan de bezetting, in de vorm van de instant sepiakleurige foto's die op internet geplaatst zijn, frappante overeenkomsten met de beelden van de Loden Jaren van het terrorisme in Italië. De verteller

merkt echter ook op dat de jaren zeventig lijken op een stencilmachine die al veertig jaar doordraait met het verschil dat de hier vertelde feiten uit het heden stammen (Carozzi 2012: 3). Het verschil in de tijd gaat gepaard met een verschil in methode en dat maakt Bifo – hier gepresenteerd als docent aan de Kunstacademie Brera te Milaan en niet als de oprichter van Radio Alice in het Bologna van de jaren zeventig • duidelijk in een les aan het collectief: met de bezetting van een wolkenkrabber zetten zij de actie vanuit de *underground* om in verticaliteit.¹⁷ Met deze geste wordt een waarde geproduceerd die veel politieker is, namelijk schoonheid, frisheid en potentie (Carozzi 2012: 6). De bezetting is bevrijding geworden.

Zoals Lazzarato aangaf is het creatieve potentieel van de kunst, en niet meer politieke actie, in staat om overtuigingen en verlangens te mobiliseren (2008: 173). Dit wordt voor Carozzi duidelijk wanneer tijdens een assemblee geroepen wordt dat kunst politiek is, een te barse jaren zeventig uitspraak die de aanwezigen doet vrezen dat de creatieve artistieke puls in het gedrang zal komen door het varen van een steeds militantere koers (Carozzi 2012: 18). De deelnemers aan de actie behoren tot de generatie die eind jaren tachtig, begin jaren negentig is geboren, de generatie die dus na de dertigers en veertigers van TQ komt. Deze generatie kunstzinnige twintigers is in feite opgegroeid met de precariteit in de genen en het enige wapen waarmee ze zich van het mediacircus van de Tweede Republiek kunnen onderscheiden is hun creativiteit (Carozzi 2012: 12).

Naast het dispositief van de kunst spelen affecten een cruciale rol in de ervaring van de bezetting. Lazzarato grijpt terug op de affectieve semiotiek van Guattari en stelt vast dat de 'boodschap' niet wordt doorgegeven door linguïstische reeksen, maar via het lichaam, gebaren, intensiteiten, ritmes, kortom via affecten en affecties (Lazzarato 2008: 177). Dit proces wordt vrijwel letterlijk zo beschreven door Carozzi wanneer na enkele dagen de onderlinge contacten steeds intensiever en heviger worden, en er een 'warmere' vorm van kennis in circulatie wordt gebracht, een ononderbroken keten van omhelzingen, handen schudden, liefkozingen, schouderkloppen en kussen (Carozzi 2012: 11). Er wordt bovendien een liefdesgeschiedenis geënceneerd, of liever gezegd gefantaseerd, tussen de ik-persoon en de proactieve Giulia, waarmee het collectieve en het individuele subject met elkaar verbonden worden: de gebeurtenissen van die dagen worden herleid tot wat er gaande is tussen 'jou en mij' (Carozzi 2012: 15).

Taal wordt aldus als creatief en politiek instrument ingezet en vindt inspiratie niet zozeer in hooggestemde idealen als in de populaire cultuur: de charmezanger Gigi D'Alessio kan net zo goed dienen om het discours open te breken als highbrow auteur Luciano Bianciardi die de oorspronkelijke 'bewoners' van de Galfa Toren in de prille jaren zestig als 'ectoplasmici impiegatizi', ambtelijke ectoplasma's, karakteriseerde (Carozzi 2012: 8). De bezetting van de toren wordt op

17. Bifo (2012) heeft naar aanleiding van de bezetting ook een statement afgegeven aan de media waarin hij verklaard heeft dat kunstenaars dragers zijn van de precariteit en spreekbuis van een revolutie tegen de uitbuiting door het kapitalisme. Hij spreekt dan ook met een neologisme van 'activismo'.

speelse, experimentele wijze verwoord: de eerste levensminuten van Macao bestaan uit 'buiksprekend gestamel en pingpong-achtig getik' (Carozzi 2012: 8). De artistieke input maakt van de bezetting/bevrijding een kunstwerk, een *happening*, en daarmee sluit de operatie ook aan bij wat Ciccarelli en Allegri beschrijven als de meerwaarde van een *performance* boven een politieke demonstratie. Bovendien is de beweging niet homogeen maar polyfoon en bestaat deel ervan uitmaken ook in de kunst je te confronteren met wat er gebeurt (Carozzi 2012: 22), op de actievloer maar ook in de beeldvorming op internet. MACAO-M^AC^AO vormen het reële en virtuele gezicht van het actieplatform dat zich continu verplaatst van *common* naar *common*. Het meest recente bezette gebouw is een slachthuis. Een zich telkens verplaatsende marge dus die zich niet laat marginaliseren maar die in de marges van het systeem ruimtes, *open spaces*, schept voor autonomie, coöperatie en creatief potentieel.

De hier besproken theorieën en artistieke praktijken omtrent precariteit, hoewel zij niet altijd dezelfde optimistische toon delen, vertrekken steeds vanuit dezelfde constatering: de marge is overal. Als het enige overgebleven gemeengoed onze fundamentele sociaal-economische en culturele kwetsbaarheid is, dan is ook de *locus* van het verzet overal – en dat is, op zijn minst sinds de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw de marge. Zoals we zagen is precariteit fundamenteel ambigu: we kunnen zelfs stellen dat zij in haar dubbelzinnigheid nog meerduidig is. Als de nieuwe productievoorraad in het culturele domein keert de precare conditie ieder artistiek-cultureel privilege (onzekerheid, maar vrijheid en persoonlijke expressie) om in een *de facto* onderworpenheid aan de logica van het neoliberale kapitalisme. Tegelijkertijd, zoals het geval Italië laat zien, is de uitdijende marge ook de plek voor alternatieve organisatievormen, in zowel culturele als politieke zin. Precariteit is een voortdurend kat-en-muisspel tussen het verschroeiende marktdenken en de *commons*, waarvan de uitkomst, nog even althans, uitgesteld wordt.

Bibliografie

- Adorno, T. W. *The Culture Industry. Selected Essays on Mass Culture*. London: Routledge, 2001.
- Agamben, G. *De la très haute pauvreté*. Paris: Rivages, 2011.
- Berardi, F. 'Bifo'. *Precarious Rhapsody*. New York: Autonomedia, 2009.
- Berardi, F. 'Bifo'. 'Il ruolo degli artisti al tempo della dittatura finanziaria', in: *Micromega*, 9 mei 2012 [april 2013]: <http://blog-micromega.blogautore.espresso.repubblica.it/2012/05/18/franco-bifo-berardi-il-ruolo-degli-artisti-al-tempo-della-dittatura-finanziaria/>.
- Bloois, J. de. 'De politiek van de hyperbool. Over onzichtbare vijanden, populisme en hardwerkende Nederlanders', in: *KRISIS*. 3, 2011 [april 2013]: <http://www.krisis.eu/content/2011-3/krisis-2011-3-08-de-bloois.pdf>.

- Bloois, J. de. 'Over hardwerkende Nederlanders en andere politieke dieren', in: *Courant*. 99, 2011 [april 2013]: <http://vti.be/nl/files/over-hardwerkende-nederlanders-en-andere-politieke-dieren-joost-de-bloois> (2011a).
- Bloois, J. de. 'Making Ends Meet. Precarity, Art and Political Activism', in: *Volume*. 30, Winter 2011/2012, 4-10.
- Bloois, J.de. 'Without Exception. Art, Consensus and the Public Sphere', in: *OPEN*. 23, 2012, 72-83.
- Butler, J. *Precarious Life*. London: Verso, 2006.
- Carozzi, I. *Macao*. Milano: Feltrinelli, 2012.
- Celestini, A. & il Collettivo Precari Atesia. *Parole Sante*. Roma: Fandango, 2007 (DVD + boek).
- Ciccarelli, R. *2035. Fuga dal precariato*. Milano: il Saggiatore, 2011.
- Ciccarelli, R. & Allegri, G. *La furia dei cervelli*. Roma: Manifesto libri, 2011.
- Derrida, J. *Without Alibi*. Stanford: Stanford University Press, 2002.
- Diederichsen, D. *On (Surplus) Value in Art*. Berlin: Sternberg Press, 2008.
- Federici, S. *Caliban and the Witch. Women, the Body and Primitive Accumulation*. New York: Autonomedia, 2004.
- Florida, R. *The Rise of the Creative Class*. New York: Basic Books, 2003.
- Formenti, C. 'Grillo e il QuintoStato', in: *Alfabeta2*. 25, 2012 [april 2013]: <http://www.alfabeta2.it/2012/12/20/grillo-e-il-quinto-stato/>.
- Foucault, M. *The History of Sexuality. The Will to Knowledge*. London: Penguin, 1998.
- Foucault, M. 'Governmentality', in: *Power. Essential Works of Michel Foucault 1954-1984. Volume Three*. London: Penguin, 2002, 201-222.
- Generazione 1.000 euro* [april 2013]: <http://www.generazione1000.com/>.
- Generazione TQ* [april 2013]: www.generazionetq.org.
- Graw, I. *High Price. Art between the Market and Celebrity Culture*. Berlin: Sternberg Press, 2010.
- Ieven, B. 'Immaterial Labor', in: Ritzer, G. (red.) *The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Globalization*. Oxford-Hoboken: Wiley-Blackwell, 2012.
- Il QuintoStato* [april 2013]: www.ilquintostato.it.
- Inglese, A. 'Intermittenti e precari, l'esperienza della Francia. Conversazione con Maurizio Lazzarato', in: *Alfabeta2*. II(14), november 2011, 4-5.
- Jameson, F. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.
- Jansen, M. 'Reconstructing the "Bond" of Labour Through Stories of Precarietà. Storytelling According to BeppeGrillo, Aldo Nove, and AscanioCelestini', in: *Romance Studies*. 28 (3), 2010, 194-205.
- Lash, S. & Lury, C. *Global Culture Industry. The Mediation of Things*. Cambridge: Polity Press, 2007.
- Lazzarato, M. 'The Aesthetic Paradigm', in: O'Sullivan, S. & Zepke, S. (red.). *Deleuze, Guattari, and the Production of the New*. London/New York: Continuum, 173-183.
- MACAO* [april 2013]: www.macao.mi.it.
- Nancy, J.-L. *Being, Plural, Singular*. Stanford: Stanford University Press, 2001.
- Negri, T. & Hardt, M. *Empire*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2000.



- Negri, T. & Hardt, M. *Commonwealth*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2011.
- Rancière, J. *The Politics of Aesthetics*. London: Continuum, 2006.
- Staal, J. 'De hardwerkende Nederlander en de scheppende mens. Een aanval op een van ons is een aanval op ons allen', in: *OPEN Noodnummer: Over de nieuwe politiek van cultuur*. 2011, 53-54.
- Standing, G. *The Precariat. The New Dangerous Class*. London: Bloomsbury, 2011.
- Tari, M. *Autonomie! Italie, années 1970*. Paris: Éditions la Fabrique, 2011.
- Teatro Valle Occupato* [april 2013]: www.teatrovalleoccupato.it.
- Virno, P. & Hardt, M. (red.). *Radical Thought in Italy. A Potential Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Virno, P. 'Virtuosity and Revolution. The Political Theory of Exodus', in: Virno, P. & Hardt, M. (red.) *Radical Thought in Italy. A Potential Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, 189-210.
- Wright, S. *Storming Heaven. Class Composition and Struggle in Italian Autonomist Marxism*. London: Pluto Press, 2002.

