

IL GIORNALE DI **KINETÈS**

Rivista di Arte, Cultura e Governance del Patrimonio Culturale



n. 4 - Ottobre 2020

Il Giornale di Kinetès

Rivista trimestrale di Arte, Cultura e Governance del Patrimonio Culturale

Tutti gli articoli della rivista sono sottoposti alla valutazione preventiva di *referees* anonimi (*double blind peer review*).

In copertina

«Presepe», La Scarabattola, ph. Paola Tufo

© Copyright 2020 by Kinetès-Arte.Cultura.Ricerca.Impresa.

ISSN 2532-9642

Realizzazione editoriale e progetto grafico
Kinetès Edizioni



Via Salvator Rosa, 27
82100 Benevento
www.kinetes.com
info@kinetes.com

Tutti i diritti sono riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da «Il Giornale di Kinetès».



Il Giornale di Kinetès



Il Giornale di Kinetès è una rivista on-line che nasce ad aprile 2017 dal Centro Studi di Kinetès – Arte.Cultura.Ricerca.Impresa. spin off accademico dell'Università degli Studi del Sannio.

Partendo dall'obiettivo di aumentare e migliorare la conoscenza del territorio e le opportunità di circolazione di idee e informazioni, privilegia essenzialmente due filoni di ricerca: quello storico-artistico-architettonico e quello dell'economia dell'arte, della cultura e del turismo culturale. Il numero esce il 30 di ogni trimestre e viene diffuso con la Newsletter.

Il Giornale di Kinetès si rivolge agli studiosi del settore, ma anche alla vasta gamma di operatori che concretamente sperimentano e utilizzano gli apparati teorici prodotti dalla ricerca scientifica, cimentandosi in progetti innovativi. La rivista è aperta a ricevere nuovi contributi scientifici da parte di ricercatori e studiosi nei settori dell'arte, della cultura e della governance del patrimonio culturale: dai monumenti allo spettacolo dal vivo, alle imprese culturali (musei, biblioteche, teatri), dal mercato dell'arte all'industria culturale e creativa, dai beni Unesco al paesaggio, ai musei d'impresa, al patrimonio archeologico industriale e alla gastronomia, dall'economia e management dell'arte e della cultura, alle nuove tecnologie applicate ai beni culturali.

Tutti gli articoli ricevuti vengono dapprima selezionati dal Comitato Scientifico che ne verifica la coerenza con la linea editoriale ed il valore scientifico, poi sottoposti ad un processo di revisione anonima, secondo il sistema della blind peer review.

Il Giornale di Kinetès

DIRETTORE RESPONSABILE

ROSSELLA DEL PRETE

Università degli Studi del Sannio

DIRETTORE DI REDAZIONE

LUCREZIA DELLI VENERI

Centro Studi Kinetès

COMITATO DI REDAZIONE

LEONARDO CANTONE

EUGENIO DELLI VENERI

VERDIANA PERROTTA

ALESSIA RICCI

COMITATO SCIENTIFICO

PATRIZIA ASPRONI

Presidente Museo Marino Marini, Firenze

PATRIZIA BATTILANI

Università di Bologna

GAETANO CANTONE

Istituto Italiano per lo Sviluppo del Territorio

CRISTINA CENEDELLA

Direttore Museo dei Martinitt e delle Stelline, Milano

LORENZO CINATTI

Soprintendente Scuola di Musica di Fiesole,
Università di Firenze

AUGUSTO CIUFFETTI

Politecnico delle Marche

FRANCESCO COTTICELLI

Università degli Studi di Napoli "Federico II"

RICCARDO DE LUCA

Regista e Autore Teatrale

PAOLOGIOVANNI MAIONE

Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella, Napoli

FEDERICO MARAZZI

Università Suor Orsola Benincasa, Napoli

ANTONIO MINGUZZI

Università del Molise

ROBERTO PARISI

Università del Molise

ROSSANO PAZZAGLI

Università del Molise

GAETANO SABATINI

Università Roma Tre

LUDOVICO SOLIMA

Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"

GIULIANO VOLPE

Consigliere del Ministro dei BACT per la formazione e la ricerca

ILARIA ZILLI

Università del Molise

EDITORIALE

Lavoratrici e lavoratori dello spettacolo al tempo del Covid-19

10

ROSSELLA DEL PRETE

FOCUS

Lettera aperta n° 1 al Ministro della cultura, della sopravvivenza del Teatro attraverso una necessaria rivoluzione

20

RICCARDO DE LUCA

NEWS

Rileggere la Carta di Gubbio. Riflessioni sulle strategie della salvaguardia dei centri storici

32

CESARE CROVA

APPROFONDIMENTI

Il presepe napoletano de *La Scarabattola* tra teatralità, tradizione e innovazione

42

ALBA LA MARRA

Burattinaio per passione: il teatro di figura tra intrattenimento e laboratori educativi

55

ANGELO MIRAGLIA

I mille colori del *Lazzaro Felice*, Pino Daniele e l'interpretazione del rinnovamento

63

CARMINE AYMONE

Il Turismo nella rivoluzione digitale: le nuove professioni

67

LUCIA CAMMAROTA

Rigenerazione vs Pianificazione e Centri Storici? Mettiamo in salvo i gioielli del Bel Paese.

73

LUIGI DE FALCO

BORGHİ D'ITALIA

Le aree interne della Campania Felix
tra antiche reti e nuovi archetipi collaborativi

FRANCESCA CASTANÒ **82**

POESIA DEI TERRITORİ

«Cantieri della Bellezza»:
sillabe e note innamorate per Morcone

ANTONELLA PAGANO **90**

PICCOLI MUSEI

Il museo Martinitt e Stelline di Milano
tra multimedialità e didattica delle fonti

CRISTINA CENEDELLA **102**

LIBRI

Patrizia Bove, *Un posto per andar via*,
Edizioni Iod, 2020

NADIA VERDILE **110**

Natalia Gozzano, *Lo specchio della corte, il maestro
di casa. Gentiluomini al servizio del collezionismo a
Roma nel Seicento*, Campisano Editore, 2015

FRANCESCO LOFANO **112**



Il Giornale di Kinetès



Editoriale



Il Giornale di Kinetès

LAVORATRICI E LAVORATORI DELLO SPETTACOLO AL TEMPO DEL COVID-19

di Rossella Del Prete

«Attore...ma di lavoro cosa fai?»

La domanda, purtroppo ben nota a molti artisti del mondo dello spettacolo dal vivo, è in realtà il titolo di un libro molto interessante a cura di Mimma Gallina, Luca Monti ed Oliviero Ponte di Pino[1].

Il tema è, ancora una volta, quello del lavoro culturale[2], in particolare del lavoro nello spettacolo dal vivo, un tema di una complessità straordinaria sulla quale val la pena di sollecitare sempre nuove attenzioni e approfondimenti di ricerca.

Quello dello spettacolo dal vivo è un mondo antico, eppure in continua evoluzione, oggi più che mai, 'grazie' all'impatto della pandemia.



1 Gallina M., Monti L., Ponte di Pino O., eds. (2018), *Attore...ma di lavoro cosa fai? Occupazione, diritti, welfare nello spettacolo dal vivo*, FrancoAngeli, Milano.

2 Del Prete R. (2017), *Il lavoro culturale*, in «Il Giornale di Kinetès», n. 1, pp. 1-5; www.kinetes.com

L'ultimo DPCM relativo alle misure di prevenzione da Coronavirus, quello del 26 ottobre scorso, pone un nuovo stop per cinema, sale teatrali e sale da concerto, producendo un nuovo enorme danno (e non solo economico), per il settore dell'*entertainment* e della produzione culturale che, faticosamente, stava giusto provando a risollevarsi dagli effetti catastrofici del primo *lockdown*.

Stavolta restano aperti i musei... che, nella stragrande maggioranza dei casi, vivono di fondi e di dipendenti pubblici.

Perché il problema è questo: fondi, opportunità e condizioni di lavoro!



L'impatto socio-economico che il *lockdown* ha avuto e, ahimè, continuerà ad avere sul settore culturale, colpirà ancora una volta gli operatori dello spettacolo dal vivo, la categoria in assoluto meno tutelata e più svantaggiata tra i «lavoratori della cultura».

Ma la condizione degli artisti e di tutti gli operatori del settore delle *performing arts* vive una storica precarietà e, per quanto frequentatori degli stessi ambienti di formazione, aggregazione e, infine, di lavoro, lavoratrici e lavoratori dello spettacolo appartengono ad una categoria atipica che richiede loro individualismo, auto-imprenditorialità e dunque competizione, caratteristiche che hanno ostacolato, almeno fino ad oggi, la percezione di una condizione lavorativa pari a quella di tanti altri lavoratori. Questa difficoltà di percezione appartiene innanzitutto a loro, prima ancora che al resto della popolazione. E proprio perché individualisti ed atipici, abituati a non rientrare in un sistema di regole e tutele, nel tempo hanno fatto fatica ad abbracciare un sistema di rivendicazioni collettive. Inoltre, data la loro atipicità, unita alla loro consueta precarietà, sono difficili da intercettare, sindacalizzare e, dunque, organizzare.

Non esiste un numero statisticamente provato dei lavoratori dello spettacolo. Non si sa esattamente quanti siano e come siano distribuiti sul territorio nazionale. C'è chi sostiene che il loro numero sia certamente esiguo rispetto alla totalità degli occupati, forse perché non considera il fatto che molti artisti o operatori, anche tecnici, del settore spesso sono costretti a vivere con le entrate di un altro tipo di lavoro, talvolta addirittura 'fisso', finendo così con il rientrare nel novero di altre categorie

professionali, circostanza che, ai più fortunati, consente almeno di operare nell'ambito del settore culturale di riferimento, ad altri, ahimè, neppure quello.

Di sicuro, almeno per quanto riguarda gli artisti o i professionisti della tecnologia applicata alle *performing arts*, si tratta di forza lavoro altamente specializzata, ad alta scolarizzazione, con esperienze e attitudini alla mobilità e ad orari di lavoro prolungati, piena espressione di un'economia della conoscenza.

Che siano danzatori, attori, musicisti o *stuntman*, la loro attività richiede un impegno ed una preparazione lunga ed ininterrotta. Un ballerino non può sostenere la sua prestazione coreutica senza un allenamento quotidiano, un attore dovrà imparare a memoria i testi, provare la sua parte e quelle dei suoi compagni di recitazione, un musicista associa ore e ore di studio del proprio strumento e poi di prove d'insieme. E nonostante tutta questa 'preparazione' allo spettacolo, tutti dovranno poi cercarsi il lavoro da soli, perché, tranne in pochissime situazioni -come le accademie nazionali, i teatri stabili o le fondazioni liriche, che possono contare, tra mille problemi, su compagnie, corpi di ballo ed orchestre stabili-, per la stragrande maggioranza degli artisti il sistema di reclutamento è davvero molto aleatorio.

Proprio nell'economia della conoscenza, le economie della creatività e della cultura possono presentare per i territori notevoli vantaggi sul piano dell'occupazione o su quello della redditività o di minori barriere all'accesso. La loro componente materiale (paesaggi, monumenti, beni culturali) è notevole e quella immateriale (teatro, musica, danza...) presenta un'alta intensità di lavoro umano[3].

Val la pena di ricordare qui il difficile rapporto della *liveness* del teatro rispetto all'invadenza del virtuale. Contro la vincente concorrenza del cinema e della televisione, il teatro, pur nella sua fragilità, con i suoi

3 Del Prete R. (2020), *Istruzione, sviluppo economico e capitale umano: l'economia della conoscenza in Italia nei secc. XIX-XX*, in Eadem, ed., *Saperi, parole e mondi. La Scuola italiana tra permanenze e mutazioni (secc. XIX-XXI)*, Benevento, Kinetès edizioni, pp. 607-673:666-673.

piccoli numeri, ha già faticosamente dimostrato la sua forza e la sua resilienza.

La chiusura delle sale, imposta dal *lockdown*, sacrifica il valore della *liveness* – ovvero l’impatto della fisicità dei corpi – che oggi resta un potente antidoto alla virtuale “vita sullo schermo”, innescando virtuosi meccanismi di partecipazione e di attivazione in grado di incidere profondamente sull’immaginario, esercitando un valore educativo e formativo sulla globalità della persona non trascurabile. Emerge, dunque, una rinnovata funzione sociale, che pratiche nuove e multidisciplinari stanno rifondando proprio nelle attività dello spettacolo dal vivo. Pratiche al momento brutalmente interrotte dalla necessità di allontanare la “fisicità” di certe esperienze in favore della pratica del “distanziamento sociale”, oggi indispensabile al contenimento dei contagi.



Nel 2007 il Parlamento Europeo definì lo «statuto dell’artista» e invitò gli Stati membri a prevedere forme di *welfare* e di finanziamento speciale per particolari misure di previdenza sociale, soprattutto al fine di garantire protezione nei periodi senza retribuzione.

L’Unesco, nel 2008, esortava gli Stati membri a prendere in considerazione la specificità artistica, caratterizzata, come dicevamo, da attività lavorativa atipica, da evidenti variazioni delle entrate, dall’assenza di una definita protezione sociale e di un’identità produttiva: per l’ISTAT, l’INPS e l’INAIL la maggioranza dei lavoratori dello spettacolo è ancora ‘invisibile’.

Nel 2010, sempre dall’Europa, arrivava il «Libro verde delle Industrie Creative e Culturali»[4].

Nel 2018 la Commissione Europea promulgava un documento dal titolo «Una nuova agenda europea per la cultura», in cui ribadiva la necessità di assicurare retribuzioni eque agli artisti ed ai creativi.

4 Del Prete R. (2018), *Le imprese culturali e creative in Italia: un settore produttivo in crescita, tra occupazione e sistemi di governance*, in M. Vets Zaganelli, L. Siveres, M. Célia da Silva Gonçalves, R. Del Prete (eds), *Gestão Pública: responsabilidades e desafios contemporâneos - estudos interdisciplinares*, Paracatu, CENBEC-FINOM, pp. 22-47.



Approfondimenti specifici e raccolta di dati attendibili sono tutti molto recenti e, purtroppo, chiariscono bene l'approccio italiano ai problemi dei lavoratori dello spettacolo e, più in generale, del lavoro culturale che, se in Europa continua a crescere in misura rilevante, in Italia fa rilevare numeri relativi all'occupazione nello spettacolo a dir poco allarmanti. È assolutamente necessario studiarli per ripensare le politiche culturali e, nel caso specifico, creare ed adottare più efficaci interventi per lo spettacolo.

Parliamo di una platea di 192mila persone (fonte Istat 2020), con una retribuzione media annua di 4.238 euro. Un livello di reddito palesemente insufficiente e che dimostra che, in molti casi, nel settore culturale, persista un'enorme percentuale di lavoro nero.

Siamo di fronte ad un lavoro caratterizzato dalla complessità: l'informazione è scarsa anche sui reali meccanismi che governano il settore, soprattutto tra i più giovani; la varietà dei ruoli produce un'eterogeneità delle prestazioni tra vecchie e nuove figure professionali, che spesso lottano per la pura sopravvivenza, senza alcuna forma di tutela, per un lavoro troppo spesso subordinato a forme di intermittenza o di auto-imprenditorialità personale e collettiva e che troppo frequentemente deviano nell'auto-sfruttamento.

Chi lavora nello spettacolo non ha dunque la percezione di essere parte di una comunità legata dalle stesse caratteristiche e dagli stessi bisogni. Gli manca una dimensione collettiva funzionale e di supporto ad un piano di rivendicazioni sociali, professionali ed economiche.

Non è facile inquadrare la figura professionale del lavoratore dello spettacolo dal vivo e non è facile sollecitare regolari versamenti contributivi all'ex Enpals (il fondo pensionistico dei lavoratori dello spettacolo confluito nella gestione separata Inps) oltre tutte le spettanze previste dalle normativa

vigente, essenzialmente perché è molto difficile capire di quali regole si stia parlando se, nel nostro Paese, nella maggioranza dei casi, i lavoratori dello spettacolo dal vivo ricorrono al lavoro nero e se, ancora nel 2020, manca un sistema di tutele assimilabile a quello degli altri lavoratori.



Per non parlare di tutte le volte in cui, soprattutto agli artisti più giovani, si chiede di lavorare gratis, in virtù di una passione per il teatro o per la musica che in molti stentano a riconoscere come un lavoro vero e proprio, fondato su anni e anni di studio e di perfezionamento.

Tutte le professioni creative e culturali hanno l'urgenza di ottenere un riconoscimento formale. Nel 1923 si cominciò a pensarci con un regio decreto, nel 1947 fu istituito l'Enpals, poi l'art. 2 comma 31 della legge 350/2003, infine il riconoscimento, approvato dal Parlamento italiano nel 2007, dello Statuto Sociale Europeo dell'Artista.

Oggi dovremmo forse guardare un po' di più alle politiche culturali adottate in Europa, in particolare al modello francese, basato su un sistema di tutele per gli artisti, ben articolato e più efficace.

La crisi generata dalla pandemia ha avuto un impatto devastante sulla vita culturale delle città di tutto il mondo, a diversi livelli: non solo in termini di produzione culturale, ma anche in termini di disuguaglianze di accesso e di partecipazione alla cultura ed agli spazi pubblici. Annullati dall'oggi al domani concerti, spettacoli, festival, mostre e tante altre attività culturali che avevano richiesto mesi di preparazione, di allestimento e di lavoro...

E' venuta meno la sostenibilità finanziaria di certe operazioni culturali e si è fortemente ridotto il flusso di beni e di servizi culturali.

Un primo bilancio dell'impatto di breve periodo sintetizza, con dati drammatici, l'enorme perdita del settore culturale ed in particolare delle *performing arts*[5].

5 Un primo rapporto ufficiale sugli effetti disastrosi del primo *lockdown* sul settore cultura è il *Rapporto dell'United Cities and Local Governments* (UCLG) che ha fatto il punto sulle misure adottate dalle città in risposta alla pandemia e sulle prospettive per la ripresa. L'UCLG ha prodotto, sin dallo scoppio della pandemia, oltre ai dati di continui monitoraggi, anche una serie di strumenti utili a sostenere le città ed i governi locali, a indirizzare le loro politiche, in articolare quelle culturali, in risposta all'emergenza.

Per la prima volta, nella storia italiana, tutti gli artisti, scoprendo finalmente una coscienza di classe, hanno davvero percepito l'importanza e l'imprescindibilità del supporto sindacale, per proporre ai parlamentari italiani un progetto di tutele sociali ed economiche per la categoria. Gli artisti e i creativi rientrano nella categoria più ampia dei lavoratori della conoscenza e, come tali, sono portatori di valori, conservatori di memoria e creatori di sviluppo. Un punto di partenza fondamentale è l'eliminazione del lavoro nero per portare il settore a regime.

Gli effetti disastrosi del *lockdown* hanno fatto emergere le difficoltà di molti lavoratori, ridisegnando, quasi completamente, il perimetro delle questioni legate al lavoro nello spettacolo dal vivo. Un perimetro che racchiude attori, musicisti, danzatori ed una pletera di comparse, maestranze, autori, aiuti registi, tecnici delle luci, dei suoni: oltre 190.000 lavoratori che, seppur 'invisibili', sono il motore che garantisce il perfetto funzionamento della macchina dello spettacolo dal vivo e dell'intrattenimento. Quasi tutti «imprenditori di sé stessi», bisognosi di un riconoscimento della propria identità professionale, di un relativo sistema di diritti e, data l'emergenza, di un sistema di interventi di sostegno che arrivi ovunque, non soltanto a coloro già registrati all'ex Enpals, perché sono davvero tanti quelli che sfuggono, talvolta inconsapevolmente, talaltra per necessità, a quel sistema di regole troppo poco aderenti alle reali condizioni di lavoro della categoria in questione.

Occorre dunque ridisegnare una cornice normativa molto più larga ed, al tempo stesso, articolarla in maniera più definita.

L'estensione delle coperture finanziarie, in questa situazione straordinaria, è stata solo un inizio.

Questo secondo *lockdown*, per quanto parziale, fa emergere, insieme ai problemi, anche la rabbia e l'esasperazione. A queste enormi difficoltà si

risponde oggi con contestazioni di piazza, appelli sottoscritti da nomi altisonanti del mondo della cultura, con una prima forma di organizzazione sindacale. Ed ecco che arrivano le prime rivendicazioni, più circoscritte e definite. Ma il problema resta per chi, come i «lavoratori in nero», continua ad essere invisibile anche per i dispensatori statali di *bonus* di sostegno alla pandemia: i 600 euro distribuiti, con i primi interventi del Governo e delle Regioni, ponevano come precondizione al 'ristoro' il versamento, anche minimo, dei contributi all'Enpals!

Dalle piazze più famose di Napoli, Roma, Milano...arrivano le immagini di folle ordinate, ma profondamente esasperate, di lavoratori dello spettacolo che, finalmente *insieme*, chiedono innanzitutto il «sostegno al reddito» per affrontare questo straordinario *vuoto* lavorativo. La svolta potrebbe venire dall'applicazione "ragionata" del *Recovery Fund* e dal *Mes*, le uniche fonti di finanziamento che, al momento, sembrano aprire una vera prospettiva di cambiamento anche per il sistema di tutele dei lavoratori.

Ogni crisi, per quanto disastrosa, è sempre anche un suggerimento, un segno, una precisa indicazione, un'opportunità da prendere al volo. Questa potrebbe essere, finalmente, una straordinaria occasione per investire in capitale umano, in imprese creative e innovative, per rilanciare l'intero Paese, ma ripensando, in maniera efficace, il suo modello di sviluppo.

Rossella Del Prete

Storica economica, esperta di *governance* del patrimonio culturale, è docente di storia economica del turismo e di storia dell'industria, presso l'Università degli Studi del Sannio





Il Giornale di Kinetès



ISSN 2532-9642