# 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 rewiew*).

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.

## 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

10 Lavoratrici e lavoratori dello spettacolo al tempo del Covid-19
**Rossella Del Prete**

## Focus

20 Lettera aperta n° 1 al Ministro della cultura, della sopravvivenza del Teatro attraverso una necessaria rivoluzione
**Riccardo De Luca**

## News

32 Rileggere la Carta di Gubbio. Riflessioni sulle strategie della salvaguardia dei centri storici
**Cesare Crova**

## Approfondimenti

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

55 Burattinaio per passione: il teatro di figura tra intrattenimento e laboratori educativi
**Angelo Miraglia**

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

67 Il Turismo nella rivoluzione digitale: le nuove professioni
**Lucia Cammarota**

73 Rigenerazione *vs* Pianificazione e Centri Storici? Mettiamo in salvo i gioielli del Bel Paese.
**Luigi De Falco**

**BORGHI D'ITALIA**

Le aree interne della Campania Felix
tra antiche reti e nuovi archetipi collaborativi
FRANCESCA CASTANÒ 82

**POESIA DEI TERRITORÎ**

«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

# Focus

Il Giornale di Kinetès

IL GIORNALE DI KINETÈS
Rivista di Arte, Cultura e Governance del Patrimonio Culturale

# LETTERA APERTA N° 1 AL MINISTRO DELLA CULTURA, DELLA SOPRAVVIVENZA DEL TEATRO ATTRAVERSO UNA NECESSARIA RIVOLUZIONE.

di Riccardo De Luca

## I- SU COME IL FONDAMENTALISMO CAPITALISTICO STIA STRANGOLANDO QUALUNQUE NASCITA ARTISTICA.

**Dell'inutilità di parlare "di" teatro e dell'utilità di parlare "sul" teatro.**

Non si parlerà qui di Brecht, Piscator, Majakovskij, Toller e di tutti quegli autori, registi e attori che hanno espresso nelle loro opere discorsi su dignità dell'uomo, sviluppo sociale, umanesimo e morale. Non si parlerà di contenuti e forme teatrali - benché in estetica siano la stessa cosa nel felice dei casi - ma del legame esistente tra il capitale e i mezzi di produzione teatrale e del legame tra questi e il sistema delle clientele e delle lottizzazioni politiche. Oggi è assolutamente inutile parlare del teatro in sé, dell'estetica del teatro e dell'arte in genere. Non tanto perché teatro e arte si vadano spegnendo, strangolati. Quanto perché oggi, molto più di ieri, arte e teatro si vanno spegnendo strangolati perché totalmente dipendenti dal potere economico e

politico.

**Il grande meccanismo.**

Il "grande meccanismo" è la metafora con cui l'ineguagliato Jan Kott interpretava, attraverso l'opera di Shakespeare, la Storia. Riccardo III è un tiranno sanguinario con inesauribile sete di potere e tutti i personaggi gli girano attorno, ognuno di loro con il loro grande o piccolo miserando tornaconto. Kott dice che non è Riccardo III a condizionare la Storia, ma è "il grande meccanismo" che rende inevitabile Riccardo III. Nel Macbeth, addirittura il "grande meccanismo" non genera neanche Macbeth, ma va oltre. È il delittoche regna, per cui la Storia diventa un grande incubo, dove o si uccide o si viene uccisi.

Riccardo III è l'effetto "strutturale" del dominio del binomio capitale-politica clientelare che uccide chiunque non si pieghi ai suoi voleri. La fase successiva - cioè Macbeth - rappresenta il fiorire della *mediocritas*. Ergo, se non si intacca il macro-meccanismo socio-economico, tutti sono destinati a subirlo e ad esserne anche inconsapevolmente parte, in primis il nostro piccolo meccanismo teatrale. Noi, attori sociali del teatro non possiamo fare altro che esserne piccole rotelle sfruttate o nel peggiore dei casi, sfruttatori. A secondo del grande o piccolo e in ogni caso miserando interesse che ne possiamo ricavare.

**Il dominio.**

Il concetto di Marx ed Engels di struttura e sovrastruttura ci aiuterà a capire. La struttura, come sappiamo, è la base economica con tutte le sue componenti di uomini e mezzi di produzione. La sovrastruttura è l'ideologia, la legge, la politica, la filosofia, l'etica e, per quello che a noi interessa, l'estetica. Tutte le componenti della sovrastruttura sono storicamente variabili e in relazione con la struttura economica corrispondente. Ora, senza entrare nell'interpretazione delle due componenti seguiamo le indicazioni del sociologo Karl Popper

che voleva che Marx ed Engels facessero dipendere la sovrastruttura dalla struttura.

Il teatro, come Shakespeare diceva, è specchio del tempo e della società. E, riprendendo il termine specchio proprio nel suo significato cinque/seicentesco, dove ci si specchiava in metalli e piccolissimi pezzi di vetro per cui l'immagine veniva riprodotta esaltando e non nascondendo le sue difformità, il teatro dalle origini (tranne che nei periodi dittatoriali) fino a pochi decenni fa è sempre stato il riflesso del mondo, centrandone le difformità negli affascinanti riflessi delle miriadi di anime che sondava e scuoteva. Oggi il Teatro non è che il miserrimo riflesso dello specchio piatto che è la struttura del teatro, ovvero il suo sistema produttivo. E allora la domanda è: all'interno del sistema odierno è possibile che esistano spazi creativi? Il sistema odierno del teatro (leggi anche dell' arte e della letteratura) fa capo alle produzioni, ai produttori: ai soldi, insomma. Come per qualunque altra attività. Sembra strano sentire che la parola "soldi" sia quella decisiva nel campo dell'arte, sembra una parola stonata, fuori luogo. Sembra una parola addirittura sacrilega: le nostre menti sono inclini a pensare che dove c'è l'arte, essa fiorisce. Dove ci sono anime belle che creano, esse creano. E invece l'arte fiorisce non dove c'è, ma dove può, dove c'è potere: il potere, sostantivo. E dove c'è potere oggi, se non dove ci sono capitali?

Teatri stabili e teatri stabili nazionali, compagnie private, teatri di produzione, sperimentali e non che tuttavia esistono grazie al sostegno degli enti preposti all'erogazione del denaro pubblico: lo Stato, attraverso il Ministero, le Regioni e un'altra miriade di enti; i Comuni raramente, essendo dal punto di vista finanziario defunti. Tutte le provvidenze passano attraverso meccanismi politici e burocratici ad altissimo tasso clientelare. A questo proposito fece epoca uno storico servizio dell'Espresso negli anni '70 che disegnò una precisa mappa (mai smentita) del cammino di ogni grossa provvidenza. Di ogni teatro stabile e ad ogni produttore e compagnia privata si

denunciava il proprio "santo" e la loro appartenenza politica. Esempio: il teatro stabile Tal dei Tali riceve tot milioni perché in quota socialista, il teatro stabile Vattelapesca riceve tot milioni in quota comunista, il teatro Cicciottello riceve tot milioni perché in quota democristiana. La compagnia Tizio riceve tot milioni perché in quota dorotea, il produttore Caio riceve tot milione perché in quota andreottiana e così via attraverso una distribuzione scientifica di un sistema costruito nel tempo e mai, dico mai cambiato se non in peggio. Le provvidenze venivano capillarmente distribuite per migliaia di clientes, io stesso, sul piano locale, regionale, provinciale e comunale, ricordo da sempre di sovvenzioni arbitrarie e incomprensibili a soggetti di teatro che beccavano denari ognuno dal suo padrino e relativo funzionario pubblico.

**L'ombra del passato.**

Storicamente mi spiego con un esempio clamoroso: se il più grande regista e creatore di teatro mai esistito in Italia, Giorgio Strehler, non fosse stato nel comitato centrale socialista e non avesse avuto legami strettissimi con i suoi protettori politici di partito, non avrebbe potuto fare quello che ha fatto. Né lui, né il Piccolo di Milano. Ora, nel tempo, la qualità degli artisti si è abbassata fino a ben sotto la soglia della mediocrità. Come mai? Perché dai grandi artisti del periodo storico precedente (Strehler, Squarzina, Gassmann, Tino Carraro, Randone, Buazzelli, Franco Graziosi, Lavia, Lazzarini,

Tieri, per citare solo dieci dei diecimila dei bravissimi che pure circolavano in questo sistema scientifico di corruttela di cui parlo) siamo passati ad un livello artistico inconsistente? Inesistente? O ancora peggio brutalmente mediocre? Questo è il quesito di fondo che vale per tutta la "sovrastruttura". Parliamo di teatranti, ma potremmo estendere alla danza: dove sono i Bejart? Alla letteratura: dove sono i Moravia? Al cinema: dove sono i Fellini, i Monicelli, i Dino Risi? Alla pittura: dove sono i Guttuso? Alla musica: dove sono i Luciano Berio? Alla canzone: dove sono i De André? Dove sono anche solo le loro ombre? Non si tratta di passatismo, di nostalgia. Se avessero la possibilità ci sarebbero, oggi, tanti e di più artisti e anche migliori di quelli su citati, ma il sistema imperante è totalizzante e ne impedisce la nascita. E se nascono ne impedisce lo sviluppo, la vita. Si sono chiusi tutti gli spazi, tutte le porte, tutte le crepe pure esistenti nel vecchio sistema. Non ci sono più pesciolini che possano scappare dalla rete. E le sue maglie son sempre più strette, fino all'odierna cementificazione della rete. Insomma, quello che è interessante capire è che il nostro ciclo storico ha una sua legge dominante, dove la sua struttura economico-politica è sempre più scientificamente clientelare e capitalistica che schiaccia qualunque nascita che non sia da produzioni e finanziamenti arbitrari e ingiusti. Perché mai i beneficiari di questo sistema dovrebbero favorire gli artisti e non i suoi protetti, i suoi amici, gli amici degli amici? E come mai nei tempi andati pure nascevano talenti e così grandi talenti? Anche Strehler e Fellini erano sempre a caccia di soldi per le loro opere. Addirittura Fellini - il più grande regista di cinema della storia del cinema italiano e forse il più grande tout court è morto angosciato dal non essere riuscito a trovare soldi per fare "Il viaggio di G. Mastorna" il suo ultimo, ispiratissimo e desideratissimo film? Mentre si finanziavano privatamente e pubblicamente fiumi di film terribili di clientes tutti regolarmente lottizzati dai propri protettori? E già si intravedeva l'ombra del futuro.

**L'ombra del futuro.**

Ma probabilmente andando indietro nel tempo anche Michelangelo senza Giulio II non avrebbe potuto fare la Cappella Sistina. Ma allora se sempre la "sovrastruttura" e quindi anche l'arte sia dipesa dalla "struttura" ergo papi e ministri, e giù a scendere fino ai più piccoli funzionari e parroci (siano essi critici o santoni di cripta) tutti rigorosamente lottizzati e lobotomizzati del sistema e dai suoi tentacoli commerciali, perché mai proprio oggi assistiamo alla dipartita storica del talento? Perché prima non c'è stata? Si potrebbe rispondere con un facile pensiero che se il sistema non fosse stato quello che già era, invece di uno Strehler ne sarebbero nati dieci. In ogni caso pure è vero che uno Strehler è nato. Come è nato un Fellini. E oggi non potrebbe nascere. E non nascere più. Come mai?

**II - SU COME IL SISTEMA STORICO CLIENTELAR-POLITICO-ECONOMICO NON LASCIA COME IN PASSATO SPAZI DI FANTASIA.**

Gli artisti del passato sognavano mondi impossibili. Sapevano perfettamente che la loro esistenza dipendeva dal clientelar-politico- economico, ma quel loro interiore mondo di sogni fantastici dove la giustizia, l'uguaglianza e la libertà erano propellenti per la loro fantasia. Per trent'anni gli artisti hanno sognato sempre con più difficoltà. Perché il sistema chiudeva sempre più gli spazi di nutrizione dei sogni: i libri decuplicavano i prezzi, i teatri decuplicavano il costo del biglietto, le scuole decuplicano i costi, i fitti salivano, le paghe degli attori diventavano niente. Il teatro, Cenerentola della cultura, e i suoi artisti avevano le armi spuntate di fronte ad un sistema Lievitano simile. Sappiamo tutti che la forbice tra gli uomini ricchi e potenti e i poveri e gli "impotenti" si è enormemente allargata. Tutti siamo stati complici di un impoverimento culturale che certo non ha arricchito la mente di chi doveva esercitarla alla creazione — operazione costosa oltre che impegnativa più di una laurea in medicina — che è

costantemente impegnato a sopravvivere accettando compromessi e sfruttamenti inimmaginabili. E quindi fare l'artista ergo lotta strenua per la sopravvivenza. E nessuno ha più sognato.

L'asfissia culturale, la repressione creativa, la mortificazione esistenziale provocava una selezione della razza: i volponi delle clientele e i corsari dei partiti ne hanno approfittato. Afflitti da una costituzionale insipienza ma dotati di furbismo acuto hanno stretto tra di loro rapporti familistici, famelici, in un tourbillon di sfacciate investiture di partito e di potenti. Nessuno è scampato al macello: i partitini di centro—sinistra hanno fatto ancor peggio del vecchio dominus del settore culturale ovvero il partito client—comunista e hanno partorito gente inqualificabile. Per non parlare dei figliocci dei partitini di centro o di destra o dei berlusca—boys.

Questi signori arraffano di tutto, direzione di teatri e contemporaneamente sfornano regie. Si pensi che per dirigere un teatro, soprattutto un teatro stabile, addirittura nazionale, è un impegno gravoso, difficile e che prende tanto tempo. Ma loro no, fanno regie a ripetizione nei loro teatri e invece di dormire dirigono rassegne e festival dove naturalmente non fanno mancare altre loro regie. Peccato che mangino e debbano frequentare i loro protettori politici se no farebbero anche le mascherine. Degli

attori, a catena, cosa volete che possa capitare, se non un malinconico adattarsi a elemosinare benevolenze e nel migliore dei casi ricevere sfruttamenti con debite umilianti paghe? Ecco allora che in una città di milioni di abitanti con migliaia di attori alle riunione sindacali si va in sette persone anziane. Ecco che invece di cinque, sei, dieci persone ne lavora solo uno. Per non parlare della scandalosa paga dei primi attori che prendono dieci, venti fino a cento volte di più degli altri attori. Primi attori che fanno anche film, fiction, festival internazionali, dell'abito da sposa e sagra della polpetta. In ogni caso è ovvio che un produttore preferisca il "famoso" ciuccio al bravo sconosciuto. Ma chi diavolo ha detto che quel produttore debba esistere? E guadagnare e produrre dieci, venti, cento volte di più del piccolo produttore? Mi si dirà che è la legge del mercato. È la legge del mercato che impone alla televisione programmi da subumani. È la legge del mercato che impone libri terrificanti. È la legge del mercato che impone qualunque cosa.

Non è più tempo che la società teatrale (ma ne sono certo tutta l'arte) possa sopportare la legge del mercato. Non ci sono presupposti di resistenza culturale. Allora è tempo che la struttura sia rivoluzionata, che il tessuto economico produttivo diventi realmente produttivo e non schiavo delle solite forze capital-politico-clientelari, e quindi non produttivo ma parassitario. Dato che quindi questo sistema è imperante, e dubitando fortemente che il nostro orizzonte politico vada in direzione di una rivoluzione, che fare?

Un esempio sociologicamente "scientifico". È statisticamente assodato che oggi in industria un manager guadagni cento volte di più di un operaio, identico fenomeno in teatro. Ma a differenza dell'operaio in teatro spesso l'attore non ha nessuna garanzia né contrattuale né sindacale. È di questi ultimi giorni la statistica realizzata da La Fondazione Di Vittorio in Vita da artisti, una "ricerca nazionale sulle condizioni di vita e di lavoro dei professionisti

dello spettacolo", realizzata per la SLC-CGL. Questa statistica ha scientificamente fatto venir fuori una situazione abnorme, paradossale, infame sul lavoro degli artisti in Italia. Gli artisti che hanno lavorato nel 2015 sono 136.571. Gli attori sono più della metà e hanno lavorato per 14 giornate lavorative l'anno per 5000 euro di guadagno in un anno. Essendo questa la media e dato che gli attori famosi (gli Italiani sono i più pagati d'Europa) guadagnano minimo quanto 15 attori messi insieme, quanto rimane agli altri?

Dubitando che il "sistema" cambi strada, anche se solo verso una moderata società socialdemocratica di stampo nordeuropeo (ma vi siete mai chiesti perché in Germania, in Olanda, in Norvegia, in Svezia tutto il sistema artistico ha retto così bene in questi tempi difficili se non per il fatto che godono ancora dei frutti di quella social- democrazia dove la "struttura" e relativi mezzi di produzione ha reso possibile la sopravvivenza decente di arte e teatro?) ci chiederemo ora come possa il teatro sopravvivere.

Certo, miracolosamente sono rimaste sacche di resistenza creativa dove qualche artista, impossibilitato a mettersi in quel gioco infernale del teatro, le prova tutte ma in media le sue opere hanno il fiato corto, tre repliche, sei repliche, una mostra, una mostra e mezzo e poi finisce. Non potendo produrre nulla, allora non rimane che

auspicare che il fondamentalismo capitalistico sia abbandonato, destrutturato, sconvolto ("visto che tutti i posti erano occupati, ci sedemmo dalla parte del torto" disse Bertolt Brecht) per far sì che le forze dell'arte possano rinascere. Il modo di resistere, di non morire per gli artisti c'è. Ma questo sarà il tema della mia prossima lettera aperta n° 2 al ministro della cultura.

Post scriptum: quanto scritto è stato concepito prima che scoppiasse la pandemia da Corona virus. Questa ha provocato l'esaltazione del "grande meccanismo" di cui sopra. Sono venute alla luce con maggior forza di sempre tutte le antinomie, le ingiustizie, le assurdità di cui ho parlato; e da più parti si dichiara: «Il sistema era già malato, morente!». Appunto.

**Riccardo De Luca**

Autore, Regista e Attore, si laurea in sociologia del teatro. Lavora per Teatro, Cinema e Televisione. Trascrive per il teatro e mette in scena dai romanzi, dai racconti, dalle liriche, dalle canzoni, dalla storia. Nei suoi spettacoli prevale la fusione di parola, danza, immagine, musica. Nel 1992 fonda e da allora dirige EXPERIMENTA che è Compagnia di Teatro, Compagnia di Cinema, Laboratorio di Recitazione e Dizione". Il suo capolavoro di Regista e Autore è a tutt'oggi lo spettacolo Eleonora Pimentel Fonseca. Con civica espansione di cuore.

# Il Giornale di Kinetès

ISSN 2532-9642