

la rivista di **en**gramma
2011

92-95

La Rivista di Engramma
92-95

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 92-95
anno 2011

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **92-95** anno **2011**

92 agosto 2011

93 settembre/ottobre 2011

94 novembre 2011

95 dicembre 2011

finito di stampare gennaio 2020

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2020
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-94840-73-5
ISBN digitale 978-88-98260-80-5

L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

6 | *92 agosto 2011*

124 | *93 settembre/ottobre 2011*

180 | *94 novembre 2011*

266 | *95 dicembre 2011*

94

novembre **2011**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 94

ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE

LA RIVISTA DI ENGRAMMA ISSN 1826-901X ISBN 978-88-98260-39-3

DIRETTORE

monica centanni

REDAZIONE

anna banfi, maria bergamo, giulia bordignon, giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli, simona dolari, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin

COMITATO SCIENTIFICO REDAZIONALE

lorenzo braccesi, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

this is a peer-reviewed journal

“Those Are Pearls That Were His Eyes”.

**STORIE DI NAUFRAGI E MIGRANTI, NELL'ANNIVERSARIO DI *THE TEMPEST*
DI WILLIAM SHAKESPEARE (1 NOVEMBRE 1611)**

SOMMARIO

- 4 BRUNO ROBERTI
Della stessa stoffa dei sogni. Morfologia e migrazioni di *The Tempest*
- 38 IVANO MISTRETTA
Cento anni di *Tempesta*
- 52 MONICA CENTANNI
L'isola come orizzonte e come sponda: *Terraferma* (Italia, 2011)
- 58 STEFANIA RIMINI
Terraferma: un film senza odori
- 62 Migranti tra cinema e teatro. Intervista a Mimmo Cuticchio
A CURA DI ANNA BANFI
- 67 ANDREA PORCHEDDU
Teatro 'bene comune'. A quattro mesi dall'occupazione del Teatro Valle di Roma
- 72 MARCO BARAVALLE
Calibano al Lido di Venezia: per una immaginazione selvaggia. Sull'occupazione del Teatro
Marinoni (Mostra del Cinema 2011)
- 78 DANIELA SACCO
La tempesta del pensiero: omaggio a James Hillman

MARCO BARAVALLE

Calibano al Lido di Venezia: per una immaginazione selvaggia. Sull'occupazione del Teatro Marinoni (Mostra del Cinema 2011)

Il Marinoni è un piccolo teatro liberty che sta, quasi invisibile, nel cuore del complesso dell'ex Ospedale al Mare del Lido di Venezia. Una vasta area dismessa circonda il teatro, ottenuto all'interno di un edificio la cui apparenza non si discosta affatto da quella degli altri padiglioni ospedalieri.

Il 2 settembre 2011 questo teatro, inutilizzato da anni, è stato temporaneamente occupato dagli attivisti del Teatro Valle di Roma (sull'occupazione del teatro Valle di Roma vedi in questo stesso numero il contributo di Andrea Porcheddu) e da quelli di S.a.L.E.-Docks, progetto veneziano partito circa quattro anni fa. Inizialmente occupato, il S.a.L.E è stato successivamente riconosciuto e oggi vive grazie ad un gruppo di artisti, di studenti, di lavoratori della cultura e dello spettacolo che ne curano il programma di mostre, spettacoli teatrali e incontri seminariali.



La settimana di occupazione del teatro Marinoni ha avuto il merito di riaccendere i riflettori sulle potenzialità di questo spazio, di denunciare la situazione anomala del Lido di Venezia in cui la nomina di un commissario governativo ha, di fatto, esautorato la popolazione e le autorità locali dalla possibilità di decidere democraticamente di alcune questioni strategiche per il presente e per il futuro dell'isola. Il blitz con cui i temporanei occupanti del Marinoni hanno letteralmente svelato lo scandalo del cratere del nuovo Palacinema, un'edificazione incompiuta che è già costata lo sperpero di 37 milioni di euro, è servito a palesare l'inadeguatezza delle

attuali politiche pubbliche sulleacultura, sempre pronte a speculare, ma nemiche di ogni ipotesi di un nuovo *welfare* culturale e di ogni forma di promozione della scena artistica indipendente.

Durante la settimana di occupazione del Marinoni, lin contemporanea con la Mostra del Cinema, i manifestanti hanno incassato la piena solidarietà della giuria del Festival e dell'amministrazione comunale. Più recentemente, anche Thomas Ostermayer e il collettivo Rimini Protokoll, rispettivamente Leone d'oro e d'argento alla Biennale Teatro, hanno espresso il loro sostegno all'istanza di restituzione del Marinoni ad un uso pubblico e partecipato. Nel momento in cui scrivo è questa l'ipotesi che una rete locale di lavoratori dello spettacolo e della cultura sta preparando e che intenderà presentare al più presto al Sindaco di Venezia.

Il nostro obiettivo, complesso se pensiamo al fatto che il Marinoni è inserito all'interno di un'area la cui vendita a soggetti privati è ormai quasi certa, è quello di fare sì che il teatro possa essere aperto ad un gestione collettiva programmata dalla scena artistica locale, dalle compagnie cittadine, dagli studenti e dai giovani abitanti del Lido di Venezia. La "partita" non è certo semplice, ma sappiamo di avere gli strumenti per vincerla.

Sto scrivendo, come sempre in affanno e "all'ultimo secondo", queste note imprecise che possono avere il valore di testimonianza e di commento, non certo di elaborazione teorica compiuta. Eppure, visto l'anniversario a cui è dedicato questo numero di Engramma, il parallelo tra la *Tempesta* di Shakespeare e l'esperienza del Marinoni è immediato. Come non scorgere in noi occupanti, attivisti del S.a.L.E. e del Teatro Valle, lavoratori e lavoratrici della cultura, i Calibani dell'Isola? Calibano è figura comica, grottesca, carnale, istintiva e sottomessa, tanto apparentemente ripugnante, quanto ampiamente riscattata dalla tradizione del pensiero critico e postcoloniale. Come il servo deforme di Prospero, anche noi cerchiamo di farci portatori dell'immaginazione 'selvaggia', un'immaginazione che si incarna attraverso i nostri corpi (e Calibano rappresenta la corporeità in contrasto con l'etereo Ariel). Corpi ribelli fuor di retorica, corpi costituenti, necessari per produrre alternative culturali radicali, necessari perché inadatti alle maglie della precarietà (la cui presa, esplicitiamolo, si inasprisce dentro l'attuazione dell'*austerity*).





Questa moltitudine di Calibani, nella tempesta della crisi e nell'isola della cultura, sta già, come nelle versioni postcoloniali, rifiutando la propria condizione di sottomissione. Eppure, dobbiamo sottolinearlo, la crisi in cui siamo immersi ci pone di fronte uno scenario di enorme complessità. Uno scenario che richiede di praticare l'alternativa attraverso strumenti inediti, evitando semplificazioni e schemi pratico-analitici del passato; evitando di rimanere ingenuamente intrappolati tra la tentazione della delega alla rappresentanza e l'ideologia dell'insurrezione. Occorre declinare la nostra radicalità su più piani: biopolitico, culturale, giuridico e così via. L'eccezionalità del tempo che viviamo pone all'ordine del giorno l'urgenza di rovesciare lo *status quo*.

Il neoliberismo culturale, come quello industriale che esaurisce le risorse materiali, insiste sul *general intellect* come terreno di sfruttamento potenzialmente inesauribile. Eppure, nonostante questi *commons* artificiali sembrino inesauribili, la violenza dell'imposizione delle *enclosures* è ciò che sentiamo come ingiusto e insopportabile. La nostra vita è oggi segnata da una nuova misura capitalistica, quella del valore relazionale derivato dall'estrazione di metadati dai contenuti dei nostri scambi digitali. Questa misura, questa disciplina imposta alla capacità di creare, non ha cessato di cozzare contro il nostro corpo, così come la disciplina degli albori dell'accumulazione originaria incontrava la resistenza del corpo pre-capitalistico. Prospero digitale e finanziario ha oggi di fronte uno schiavo ribelle, capace di mettere in rete una moltitudine di corpi, da Piazza Tharir fino a Wall Street. Ce la farà Calibano a non tornare "sotto padrone"?

Noi sappiamo come funziona il neoliberismo culturale. Esso ha messo a punto strategie differenti per la cattura del carattere sociale, reticolare e comune della produzione culturale. Oggi, anche focalizzando l'attenzione sulla sola arte in quanto istituzione, appare evidente che persino l'artista più individualista non può che pensare la propria produzione come elemento 'connesso' con il corpo culturale globale, a prescindere dalla disciplina e dalla collocazione geografica. Il modello neoliberista, di fronte a ciò, opera attraverso due strategie opposte, ma complementari. Da una parte, attraverso le sue manifestazioni più reazionarie, ha imposto la sopravvivenza di vecchi dispositivi, di vecchi ruoli, di vecchi mercati, di vecchie *lobbies*, di vecchie istituzioni, e di vecchie incompetenze della *governance* pubblica della cultura. Dall'altra, nelle sue punte avanzate, ha utilizzato, catturandola, la dimensione comune della produzione culturale. Ha intrappolato la ricchezza molecolare prodotta dalle opere delle arti contemporanee, la varietà biopolitica scatenata dalle forme di vita metropolitane, l'enorme massa di *user generated content* che popola le reti, i saperi che circolano nei canali informali, gli spazi culturali della scena indipendente.

Il punto chiave è che tutto il plusvalore generato socialmente non ricade sulla società, ma viene deviato verso i latifondisti della cultura. Verso i *rentiers* culturali, accademici, politici, finanziari e mercantili. È esattamente a partire da questa consapevolezza che un nuovo *welfare* culturale deve essere preteso in quanto diritto e non in quanto forma di assistenzialismo. Noi, produttori di questa fabbrica diffusa dell'immateriale (dove l'espropriazione del plusvalore si spinge ben oltre l'orario di lavoro e non necessita l'inserimento all'interno di un rapporto professionale formale), conosciamo la precarietà, il darwinismo culturale, la giungla contrattuale, il ricatto, la formazione e gli *stages* usati come dispositivo di erogazione di manodopera gratuita, l'assenza di *welfare*, l'indebitamento.

Oggi, come lavoratrici e lavoratori della cultura, contro la violenza del sistema finanziario al collasso, dobbiamo costruire modelli alternativi di vita in comune, di produzione culturale, di organizzazione politica, di economia culturale. Del resto, è più o meno a partire dall'inizio del millennio che si individua una tendenza verso una sorta di 'culturalizzazione' del lavoro in generale. Non è forse questo uno dei tratti salienti del postfordismo? Qualcuno si era spinto oltre, arrivando a indicare nel *virtuosismo* il carattere centrale di tutto il lavoro contemporaneo. Esagerazione? In ogni caso è un buon indicatore della centralità delle pratiche artistiche nella definizione del modello produttivo attuale. Oggi possiamo concordare o meno con questa analisi, ma applicandola al presente potremmo dirla pienamente avvertata, perlomeno sotto un aspetto evidente (e meno paradossale di quanto si creda a prima vista). Non è difficile trovare esempi di una 'culturalizzazione' generale del lavoro quale tendenza dentro la crisi. Le attuali politiche industriali vanno in questa direzione; si tratta di politiche compromesse con le logiche finanziarie più spinte, sostenute da governi complici e, per di più, espropriati della sovranità dal sistema finanziario. Guardiamo alle recenti vicende italiane, che sono però coerenti nel quadro di una crescente competizione tra le grandi *corporations* del contesto globale. Non vi è forse una pericolosa spinta, effettuata attraverso la sottrazione di diritti, che avvicina i metalmeccanici ai precari della cultura per quanto riguarda l'intensità dello sfruttamento? Fabbriche più simili ad università, a fondazioni, a musei, a teatri e così via, accomunate non tanto dai 'virtuosismi', quanto dalle condizioni di precarietà che assumono l'inquietante statuto di un "comune cattivo."

Those were the pearls who were his eyes è il canto di Ariel che descrive la morte in mare e la metamorfosi del corpo di Ferdinando, oppure una parentesi nei tarocchi di M.me Sosostris, chiaroveggente famosa di *The Waste Land* di T. S. Eliot. Forse è possibile definire *The Waste Land* come un poema epico-borghese, ascrivibile a quel filone artistico vicino al pensiero negativo (*L'uomo senza qualità* di Robert Musil esce pochi anni dopo, nel 1930) così cruciale nel forgiare l'accettazione della crisi e della critica della società capitalistica quale paradossale strumento di affermazione della classe borghese su quella proletaria.



Ma oggi lo scenario è completamente differente, non si vede la possibilità di un'uscita dalla crisi da parte capitalistica. Neppure per mezzo di una discontinuità politica operata dal capitale stesso nei confronti del mantra della sua crescita infinita. Non è la grande depressione del 1929. Non c'è lo spazio per un 'new-new deal', poiché la crisi ambientale pone l'urgenza di un cambiamento totale del modello produttivo e non c'è la possibilità di un neo-keynesismo dal momento che gli stati-nazione sono definitivamente espropriati della loro sovranità da parte degli organi della finanziarizzazione. Altre strade vanno battute, diverse scale devono entrare in gioco: da esperimenti di auto-governo territoriale (in questo senso la categoria dei 'beni-comuni' può aiutare anche gli operatori della cultura), fino a concatenamenti globali in cui si sappia rendere egemoni comportamenti e movimenti in grado di produrre alternativa reale. In questo difficile compito, alla necessità di contrapporsi al capitale finanziario con strumenti nuovi (dunque con la consapevolezza scontata che non sarà la rappresentanza a rispondere ai nostri bisogni) dobbiamo affiancare la capacità di escludere opzioni nichiliste, avanguardiste, estetizzanti ed ipocrite.

In questo contesto mutato, il ruolo dei grandi cantori della crisi della borghesia globale appare decisamente più complesso di quello dei loro predecessori novecenteschi. *La libertà* di Jonhatan Franzen, ma ancora di più le sue *Correzioni*, sono strumenti di coscienza di classe che faticeranno a trovare il loro corrispettivo dentro a future correzioni del nuovo dis-ordine mondiale. Le patinate ibridazioni di Matthew Barney, la sua declinazione esoterica e a tratti informi della massoneria, faticeranno ad eccitare le fantasie maschiliste di Strauss-Khan e l'auto-contemplazione del 'lato B' di tutti i sedicenti poteri occulti globali, oggi che si avverte, anche se in lontananza, lo scricchiolio delle loro architetture di potere.

Le arti contemporanee, come ogni cosa, sono chiamate ad atti di discontinuità e di sperimentazione, ad uscire dalla culla del pensiero negativo e ad abbandonare lo speculare e noioso esercizio della rappresentazione della rivoluzione. In molti siamo all'opera, perché abbiamo bisogno di strumenti efficaci. Di immaginazione selvaggia.



English abstract

On september the 2nd, a group of cultural activists has occupied an abandoned theatre at the Lido of Venice. These people come from different experiences, all connected to the galaxy of the Italian social movements. Part of them came from the Teatro Valle in Rome, another theatre that was squatted more than five months ago to save it from a brutal privatization. Part came from S.a.L.E.-Docks, an activist cultural space born in Venice in 2007.

The goal of the temporary occupation was to re-activate that theatre and to involve local artists, companies and young people into its future life. Our action found the solidarity of both very well known artists and the Venice municipality. As a consequence the process is going on with serious possibilities of success.

Thinking of Shakespeare's *The Tempest* to whom is dedicated this issue of Engramma, it is arguably possible to parallel the occupying activists to the figure of Caliban, the monstrous slave of Prospero. Despite his pathetic and subdued character, Caliban was often reevaluated by postcolonialist and critical thinking as a figure of revolt against his oppressor. His deeply bodily and material nature, along with his savage imagination have been depicted as tool for a constituent rebellion against Prospero, his own master.

For this reason the cultural activists now at work all over Italy could be seen as the embodiment of this savage imagination which creates a radical alternative to the status quo. What we are facing today, in the middle of this never seen before crises, is the renewed violence of the falling cultural neoliberalism that captures the creative surplus socially generated by the mass intellectuality. Social movements have to create new theoretical and political tools in order to subvert this capture that can develop itself both as the re-imposition of very old devices, roles, and institutions, or as a very advanced enclosure over the subjective power of the different contemporary forms of art.

As a conclusion, starting from a verse of *The Tempest* that was later quoted by T.S. Eliot in his *The waste Land*, I try to show the difficulty of the task of the contemporary representatives of what has been called the "negative thought". The negative thought was the ability of the bourgeois class to culturally use the notion of the crisis of capitalism in order to employ it as a mean of a further affirmation of the capitalist model itself. I argue that, for today bards of the global bourgeoisie, is going to be difficult to use today's crisis as a cultural weapon. It is indeed clear today that Capitalism has not yet found an exit strategy and that it will not be possible to propose a "new-new deal" or to rely upon neo-Keynesist strategies.

New conditions require new solutions. This is the very challenge of the present.



pdf realizzato da Associazione Engramma
a cura di Centro studi classicA luav
Venezia • novembre 2011

www.engramma.it



la rivista di **engramma**
anno **2011**
numeri **92-95**

Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.