

SOCIAL NEWS

Rai

Con il patrocinio
Segretariato Sociale

CULTURE A CONFRONTO - MENSILE DI PROMOZIONE SOCIALE

PREMIATO
EUROMEDITERRANEO 2003

www.segretariatosociale.rai.it

www.socialnews.it

Anno 7 - Numero 2
FEBBRAIO 2010

Nostro patrimonio
culturale
di Sandro Bondi

L'arte non è
un lusso
di Walter Veltroni

Finanziamento
creativo
di Luca Barbareschi

Un danno per il
sistema Paese
di Andrea Marcucci

Il turismo culturale
di Mario Resca

Al di là dei
luoghi comuni
di Pier Luigi Sacco

La crisi dell'Opera
di Giorgio Zanfagnin

Il centro del libro
di Paolo Traniello

Beni immateriali
e materiali
di Sauro Gelichi

Con il contributo satirico
di Vauro Senesi



FINANZIAMENTI PER L'ARTE E LA CULTURA



LA CRISI DELLA CULTURA, IL DEGRADO DEL PATRIMONIO

- Made in Italy**
di Massimiliano Fanni Canelles
- Nostro patrimonio culturale**
di Sandro Bondi
- Finanziamento creativo**
di Luca Barbareschi
- L'arte non è un lusso**
di Walter Veltroni
- Un danno per il sistema Paese**
di Andrea Marcucci
- Il turismo culturale**
di Mario Resca
- Al di là dei luoghi comuni**
di Pier Luigi Sacco
- Il valore produttivo dell'arte**
di Marco Manciantelli
- I moderni mecenati**
di Paolo Santangelo
- Almeno lasciateci copiare**
di Giovanni Albanese
- La crisi dell'Opera**
di Giorgio Zanfagnin
- Il futuro della musica è social?**
meridiometer.wordpress.com
- Non rimanere in silenzio**
di Francesco Giardinazzo
- Sanremo 2010 l'apoteosi dei reality show**
di Martina Seleni
- Il mercato culturale**
di Filippo Bianchi
- Questioni di fiction**
di Daniele Gualdi
- Il virtuoso Far East Film Festival**
di Sara Crisnaro
- Fra cinema e televisione**
di Gianandrea Pecorelli
- Teatro e cinema, due mete diverse**
di Andrea Fontana
- Il centro del libro**
di Paolo Traniello
- Tra qualità e difficoltà finanziarie**
di Silvano e Paolo Negretto
- Negretto editore**
di Paolo Negretto
- Beni immateriali e materiali**
di Sauro Gelichi
- Salvaguardia e protezione del territorio**
di Bianca La Rocca
- Mini Mu**
di Maurizio Fanni
- I Children's Museums**
di Marcella Canelles

Sul numero di Social News del mese di gennaio 2010, l'articolo di Federica Zabini presentava il titolo errato "Prove di autodistruzione" e non "Non solo CO2" come indicato dall'autrice. Ce ne scusiamo con l'autrice.

Per contattarci: redazione@socialnews.it, info@auxilia.fvg.it

I SocialNews precedenti. Anno 2005: Tsunami, Darfur, I genitori, Fecondazione artificiale, Pedopornografia, Bambini abbandonati, Devianza minorile, Sviluppo psicologico, Aborto. **Anno 2006:** Mediazione, Malattie croniche, Infanzia femminile, La famiglia, Lavoro minorile, Droga, Immigrazione, Adozioni internazionali, Giustizia minorile, Tratta e schiavitù. **Anno 2007:** Bullismo, Disturbi alimentari, Videogiochi, Farmaci e infanzia, Acqua, Bambini scomparsi, Doping, Disagio scolastico, Sicurezza stradale, Affidi. **Anno 2008:** Sicurezza e criminalità, Sicurezza sul lavoro, Rifiuti, I nuovi media, Sport e disabili, Energia, Salute mentale, Meritocrazia, Riforma Scolastica, Crisi finanziaria. **Anno 2009:** Eutanasia, Bambini in guerra, Violenza sulle donne, Terremoti, Malattie rare, Omosessualità, Internet, Cellule staminali, Carcere. **Anno 2010:** L'ambiente.

Direttore responsabile:
Massimiliano Fanni Canelles

Redazione:
Capo redattore
Claudio Cettolo
Redattore
Ilaria Pulzato
Grafica
Paolo Buonsante
Ufficio stampa
Elena Volponi
Ufficio legale
Silvio Albanese
Giornale on-line e segreteria
Paola Pauletig
Relazioni esterne
Martina Seleni
Correzione ortografica
Tullio Ciancarella, Elena Volponi, Martina Cenni
Newsletter
David Roici
Spedizioni
Alessandra Skerk
Responsabili Ministeriali
Serenella Pesarin (Direttrice Generale Ministero Giustizia), Donatella Toresi (Vice Prefetto Aggiunto Ministero dell'Interno), Paola Viero (UTC Ministero Affari Esteri)
Responsabili Universitari
Cristina Castelli (Professore ordinario Psicologia dello Sviluppo Università Cattolica), Pina Lalli (Professore ordinario Scienze della Comunicazione Università Bologna), Maurizio Fanni (Professore ordinario di Finanza Aziendale all'Università di Trieste), Tiziano Agostini (Professore ordinario di Psicologia all'Università di Trieste), Fabio Lucidi (Professore associato Psicologia Università La Sapienza Roma)

Responsabili e redazioni regionali:
Grazia Russo (Regione Campania), Luca Casadei (Regione Emilia Romagna), Martina Seleni (Regione Friuli Venezia Giulia), Angela Deni (Regione Lazio), Roberto Bonin (Regione Lombardia), Elena Volponi (Regione Piemonte), Rossana Carta (Regione Sardegna)

Collaboratori di Redazione:

Alessandro Bonfanti
Davide Bordon
Roberto Casella
Maria Rosa Dominici
Eva Donelli
Alma Grandin
Bianca La Rocca
Alessandro Maria Fucili
Elisa Mattaloni
Cristian Mattaloni
Cinzia Migani
Alessia Petrilli
Manuela Ponti
Enrico Sbriglia
Martina Seleni
Cristina Sirch
Claudio Tommasini

Con il contributo di:
Giovanni Albanese
Luca Barbareschi
Filippo Bianchi
Sandro Bondi
Marcella Canelles
Sara Crisnaro
Maurizio Fanni
Andrea Fontana
Sauro Gelichi
Francesco Giardinazzo
Daniele Gualdi
Bianca La Rocca
Marco Macciantelli
Andrea Marcucci
Silvano e Paolo Negretto
Gianandrea Pecorelli
Mario Resca
Pier Luigi Sacco
Paolo Santangelo
Martina Seleni
Paolo Traniello
Walter Veltroni
Giorgio Zanfagnin

Periodico Associato



Questo periodico è aperto a quanti desiderino collaborarvi ai sensi dell'art. 21 della Costituzione della Repubblica Italiana che così dispone: "Tutti hanno diritto di manifestare il proprio pensiero con la parola, lo scritto e ogni mezzo di diffusione". Tutti i testi, se non diversamente specificato, sono stati scritti per la presente testata. La pubblicazione degli scritti è subordinata all'insindacabile giudizio della Redazione: in ogni caso, non costituisce alcun rapporto di collaborazione con la testata e, quindi, deve intendersi prestata a titolo gratuito.

Tutte le informazioni, gli articoli, i numeri arretrati in formato PDF li trovate sul nostro sito: www.socialnews.it Per qualsiasi suggerimento, informazioni, richiesta di copie cartacee o abbonamenti, potete contattarci a: redazione@socialnews.it Ufficio stampa: ufficio.stampa@socialnews.it Registr. presso il Trib. di Trieste n. 1089 del 27 luglio 2004 - ROC Aut. Ministero Garanzie Comunicazioni n° 13449. Proprietario della testata: Associazione di volontariato @uxilia onlus www.auxilia.fvg.it - e-mail: info@auxilia.fvg.it

Stampa: **AREAGRAFICA - Meduno PN - www.areagrafica.eu**

Qualsiasi impegno per la realizzazione della presente testata è a titolo completamente gratuito. Social News non è responsabile di eventuali inesattezze e non si assume la responsabilità per il rinvenimento del giornale in luoghi non autorizzati. È consentita la riproduzione di testi ed immagini previa autorizzazione citandone la fonte. Informativa sulla legge che tutela la privacy: i dati sensibili vengono trattati in conformità al D.L.G. 196 del 2003. Ai sensi del D.L.G. 196 del 2003 i dati potranno essere cancellati dietro semplice richiesta da inviare alla redazione.

La "vittoria" di Sanremo 2010

L'edizione 2010 del Festival della musica italiana prevede la suddivisione dei cantanti in gara in due categorie: "Artisti" (con 16 cantanti) e "Sanremo Nuova Generazione" (con 10 cantanti). I sistemi di votazione si dividono in giuria demoscopica, e orchestra + televoto, e nell'ultima fase il solo televoto. Il televoto è un sistema che consente allo spettatore di esprimere il suo gradimento nei confronti di un concorrente di un determinato programma semplicemente inviando un SMS o facendo una telefonata. Il televoto può avvenire attraverso telefonia fissa (con un limite di cinque telefonate giornaliere) e telefonia mobile (con un limite di cinque SMS giornali). I costi: 0,75 euro per ogni telefonata.

Per la sezione "Artisti", nella Prima e Seconda Serata ha votato esclusivamente la giuria demoscopica del Teatro Ariston, nella Terza e nella Quarta la "Sanremo Festival Orchestra" e il pubblico con il televoto (con peso del 50% ciascuna), nella Serata finale la "Sanremo Festival Orchestra" e il pubblico con il televoto ha selezionato i tre finalisti, ma esclusivamente il pubblico con il televoto sceglie il vincitore. Per la sezione "Sanremo Nuova Generazione" hanno votato sempre la "Sanremo Festival Orchestra" e il pubblico con il televoto (peso percentuale del 50% ciascuno).

La fornitura e l'espletamento del servizio di televoto per come disciplinato, previsto e regolato dalle presenti disposizioni è conforme a quanto stabilito dal decreto del Ministero delle Comunicazioni 02.03.2006, n. 145, avente ad oggetto "Regolamento recante la disciplina dei servizi a sovrapprezzo".

Il sistema del televoto sembra in passato aver già destato non pochi sospetti. Il tg satirico di Canale 5, Striscia la notizia, ha pubblicato la testimonianza di una responsabile di un call center intervistata da Karim De Martino, che raccontava come le case discografiche sarebbero solite rivolgersi a call center per comprare i voti e far vincere il loro cantante. Della notizia si è occupato anche il Corriere della Sera.

Il Codacons, assieme all'Associazione utenti radiotelevisivi, ha chiesto alla Guardia di Finanza di Sanremo e all'Autorità per le garanzie nelle comunicazioni di sequestrare tutti i televoti che hanno portato alla vittoria e verificare le utenze di provenienza per escludere che si tratti di utenze collegate ad agenzie specializzate che sembra svolgano questo "servizio" rendendo il risultato del Festival perlomeno discutibile. Dovrà essere analizzato anche se le società che gestiscono il televoto abbiano interessi o rapporti economici con alcuni dei partecipanti alla gara. In ogni caso un business rilevante. Durante tutte le serate di Sanremo in cui è stato utilizzato il televoto, infatti, sono stati espressi 3.606.950 televoti. Al costo di 0,75 euro a voto fa un totale è di 2.705.212,50 euro. Le televisioni potranno farne a meno?

M.V.



Made in Italy

di Massimiliano Fanni Canelles

Nei secoli passati l'Italia è stata la culla dell'arte e della cultura grazie al Mecenatismo della Chiesa, di sovrani, signori, aristocratici, possidenti. La loro lungimiranza e il sostegno economico verso letterati, pittori, scultori, musicisti ha permesso di accrescere il loro prestigio agli occhi dell'Europa e del mondo. Ma non solo, ha trasmesso un'eredità al popolo italiano di valore incommensurabile. Un patrimonio morale e materiale da valorizzare ma anche solo da conservare, restaurare, difendere. Una base su cui coltivare quell'insieme di attività che spaziano dal design all'industria creativa che ancora oggi mantengono il valore del marchio Made in Italy in tutto il mondo. Purtroppo però, complice la recente crisi economica e l'attuale abitudine "culturale" italiana ad emarginare chi possessore di talento, anche nel campo dell'arte e della cultura stiamo assistendo, come nelle altre discipline, ad una vera e propria fuga di talenti artistici verso centri di formazione esteri. In Italia ormai conservatori, scuole d'arte ed accademie sono in seria difficoltà per il marginale sostegno economico da parte di Governo ed istituzioni territoriali. Il personale è insufficiente alla gestione degli Istituti: il Metropolitan Museum di New York ha più addetti scientifico-culturali di tutti i musei d'Italia messi insieme e per ventisei soprintendenze esistono solo trecento storici dell'arte che si concentrano a Firenze e a Roma, lasciando scoperto gran parte del territorio nazionale. Pochi enti locali hanno possibilità di partecipare attivamente alla catalogazione dei beni culturali nazionali tanto che si stima che il patrimonio pubblico censito sia solo un quinto. E come se non bastasse i tagli al Fondo Unico per lo Spettacolo danneggiano un settore industriale che dà lavoro a circa 200.000 lavoratori. È quindi necessario un maggiore impegno dell'Italia sulla valorizzazione del patrimonio e nella formazione artistico e culturale. Non è pensabile che vengano investiti solo quaranta milioni di euro al mantenimento dei beni artistici a fronte di un turismo "culturale" che porta ogni anno in Italia trenta milioni di turisti, uno degli assi portanti potenzialmente più efficaci per il rilancio dell'economia del nostro Paese. Ma i risvolti positivi non sembrano essere solo di natura economica. Una ricerca della Norwegian University evidenzia come alla partecipazione attiva nel campo dell'arte e cultura migliori l'umore e difenda dalla depressione. Il professor Holmen ed i suoi collaboratori hanno lavorato con un campione di 50.000 soggetti. I risultati hanno evidenziato come hobby "intellettuali" (pittura, musica lettura...) migliorino la stabilità e il benessere psicologico più che i successi sul lavoro o un maggiore benessere economico. A questo punto però - e soprattutto dopo il "drammatico" risultato del televoto al Festival della Canzone Italiana di Sanremo - viene da chiedersi se sia il caso di prendere immediati e seri provvedimenti per combattere la "depressione" che affligge la popolazione italiana ormai a digiuno di cultura da almeno 20 anni.

Sandro Bondi
Ministro per i Beni e le Attività Culturali

Nostro patrimonio culturale

Il protocollo d'intesa sottoscritto dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali con l'Associazione delle Fondazioni e Casse di Risparmio italiane ha istituito un osservatorio per il reciproco scambio di informazioni. L'obiettivo è quello di orientare e coordinare le risorse economiche verso specifici e condivisi interventi di conservazione, recupero e valorizzazione dei beni, mirando al recupero di contesti di interesse storico artistico per restituirli al pubblico e scoprirne il valore culturale.

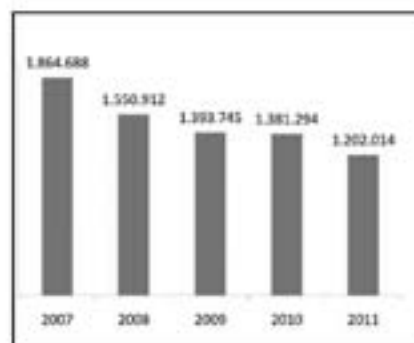
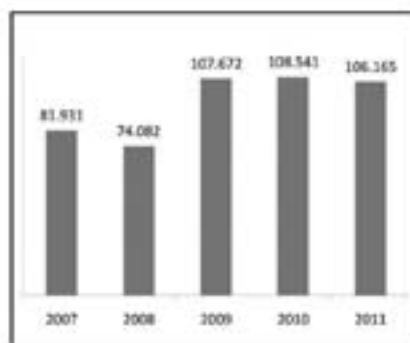


Sin dall'inizio del mio mandato mi sono impegnato per promuovere una maggiore collaborazione tra pubblico e privato nella valorizzazione del patrimonio culturale nazionale, consapevole della necessità di coinvolgere tutti i soggetti del territorio nella tutela e nella promozione della straordinaria eredità che le

avvicendatesi e sviluppatesi nel nostro Paese ci hanno lasciato. Uno dei primi frutti di questo impegno è il protocollo d'intesa sottoscritto dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali con l'Associazione delle Fondazioni e Casse di risparmio italiane. L'accordo ha istituito un osservatorio per il reciproco scambio di informazioni riguardo la valorizzazione di beni culturali e paesaggistici, eventi e manifestazioni artistiche, musei di arti visive, archivi e biblioteche. L'osservatorio individua inoltre gli eventuali interventi da promuovere in sede locale e da svolgere in comune o in maniera coordinata, in collaborazione con Soprintendenze e amministrazioni regionali e locali. Il protocollo d'intesa ha messo in atto, per la prima volta, una norma contenuta nell'art. 121 del Codice dei beni culturali che prevede la possibilità per il Ministero, le regioni e gli altri enti pubblici territoriali di stipulare, anche congiuntamente, protocolli di intesa con le fondazioni bancarie per coordinare gli interventi di valorizzazione sul patrimonio culturale e, in tal contesto, garantire l'equilibrato impiego delle risorse finanziarie messe a disposizione. Lo Stato, gli Enti Locali e le realtà economiche del territorio cominciano per la prima volta un importante dialogo che mette al primo posto il patrimonio culturale. I primi esempi sono gli accordi firmati con le regioni Emilia Romagna e Toscana, che coinvolgono le fondazioni bancarie dei rispettivi territori. Nel caso dell'Emilia Romagna, parliamo di un primo impegno di 50 milioni di euro messi a disposizione, in parti tendenzialmente uguali, dai soggetti coinvolti e che riguarda, per ora, cinque aree territoriali: l'ex convento dell'Annunziata ex caserma San Mamolo a Bologna; il Palazzo Ducale di Sassuolo; l'ex monastero dell'Annunziata a Tredozio; la Casa Minerbi Dal Sale e Palazzo Prosperi Sacrati a Ferrara; l'area archeologica di Classe a Ravenna. Il secondo protocol-

lo, con la regione Toscana, prevede risorse pari a 27 milioni di euro da investire sul territorio per la realizzazione di sette progetti di recupero in Toscana. Gli ambiti di intervento individuati sono: il nuovo allestimento del Museo Archeologico Nazionale di Firenze, il piano di recupero e valorizzazione degli ambienti monumentali degli arsenali nell'Istituto degli Innocenti, la totale fruizione dell'area archeologica del Sodo (Cortona), l'adeguamento funzionale del Museo delle Statue Stele Lunigianesi nel castello del Piagnaro a Pontremoli, il recupero del complesso monumentale degli Arsenali Medicei a Pisa dove allestire il museo, creare un percorso espositivo sulle navi antiche, nonché un Centro per il restauro del legno bagnato, il restauro e la destinazione a pubblica fruizione della villa medicea di Carreggi (Firenze), dove la Regione, proprietaria dell'immobile, intende localizzare il costituendo Centro Europeo per lo studio del Paesaggio, la valorizzazione delle testimonianze napoleoniche a Portoferri (Elba), con interventi conservativi e di riallestimento del Museo Napoleonico. Gli accordi prevedono anche un patto di consultazione e verifiche periodiche, oltre alla possibilità di stipulare, in sede locale, ulteriori accordi tra i tre soggetti, inserendo anche nuove azioni. L'obiettivo è appunto quello di orientare e coordinare le risorse economiche verso specifici e condivisi interventi di conservazione, recupero e valorizzazione dei beni, mirando al recupero di contesti di interesse storico artistico per restituirli al pubblico e scoprirne il valore culturale. Beni che potranno costituire anche il fulcro di nuovi circuiti culturali territoriali, permettendo di sperimentare forme innovative di promozione e di progettare nuovi percorsi ed itinerari di visita, promuovere attività formative, migliorare l'accessibilità e le infrastrutture di collegamento. Questa è la dimostrazione che è possibile attuare delle politiche culturali che affermano una vera cooperazione tra i diversi livelli di governo in materia di tutela e valorizzazione e le fondazioni bancarie.

Andamento stanziamenti per missione istituzionale (in migliaia di euro)
Ricerca e innovazione Tutela e valorizzazione



Luca Giorgio Barbareschi
Attore, regista e parlamentare italiano

Finanziamento creativo

Il Fondo Unico per lo Spettacolo è utilizzato dal Governo per regolare l'intervento pubblico nei settori del cinema, teatro, musica. In Italia non esiste ancora una legge, che permetta allo spettacolo ed alla cultura di crescere e di diventare un valore aggiunto nel modello economico nazionale. Si assiste, invece, ad una mortificazione degli attori, dei registi e dei creativi, ma anche di tutte le manovalanze dello spettacolo: parliamo di almeno 250.000 persone.



In merito al problema del taglio del FUS, che sta gravando su tutto il mondo dello spettacolo, credo ci sia un'emergenza enorme, che anche la mia parte politica sta purtroppo sottovalutando. A luglio, quando questo settore si è trovato a protestare contro il mancato reintegro del Fondo unico per lo spettacolo, mi sono unito ad associazioni di categoria come l'Agis, l'Anica e l'Apt nel sottolineare l'incoerenza e la miopia politica del governo. Un governo che, pur presentando a livello internazionale l'Italia come il Paese della cultura e dell'arte, danneggia di fatto un settore industriale che tra l'altro dà lavoro a circa 200.000 lavoratori, anch'essi potenziali consumatori e "sbloccatori" della crisi economica. Quando ho scelto di partecipare attivamente alla vita politica di questo Paese entrando in Parlamento, l'ho fatto ben consapevole della mia responsabilità morale ed etica verso il mio lavoro, verso quello che ho fatto per trentacinque anni della mia vita. Ed ora sono costretto a difendere quelli che sono interessi assolutamente al di fuori, al di sopra ed al di là delle parti politiche, che concernono esclusivamente la tradizione di questo Paese, che vedo umiliata ed abbandonata. Posso anche essere d'accordo su alcuni tagli al FUS, ma credo che sia inconcepibile il fatto che non ci sia ancora stato un rinnovamento dal punto di vista legislativo su questo delicato argomento. Ci troviamo ancora a metà del guado: da un lato non diamo soldi al FUS, ma dall'altro non abbiamo ancora prodotto una legge, degna di questo nome, che permetta allo spettacolo ed alla cultura italiana

di crescere e di diventare un valore aggiunto nel modello economico nazionale. Sono venti, trent'anni che aspettiamo questa legge! Voglio ricordare che i rappresentanti delle maggiori associazioni imprenditoriali dello spettacolo, che con me sono venuti a Palazzo Chigi dal Sottosegretario Gianni Letta, hanno rappresentato che il problema coinvolge 2.000 milioni di Euro di fatturato, che corrispondono a 400 milioni di IVA versati allo Stato! Si tratta di una massa critica importante, e se non rispettiamo anche il lato economico della cultura, vuol dire che non siamo capaci di ragionare. Vuol dire che continuiamo a pensare che l'industria italiana sia ancora quella delle fabbriche con il fumo che esce dal camino, quando in tutto il mondo l'industria dell'intrattenimento, dell'informazione, dell'e-government e della telemedicina è quella che ha reso virtuosi gli Stati. In Italia si assiste, invece, ad una mortificazione delle categorie dello spettacolo. Non si tratta solo degli attori, dei registi e dei creativi, ma anche di tutte le manovalanze dello spettacolo: parliamo di almeno 250.000 persone che lavorano in questo Paese. Mi pongo allora una domanda: quando invitiamo in Italia i Presidenti del G8, continuiamo a vendere i nostri prodotti culturali come fiori all'occhiello. Ma che cosa stiamo vendendo? Forse quei fiori culturali che teniamo all'occhiello e di cui andiamo tanto fieri sono i beni archeologici, un patrimonio preziosissimo, ma risalente a duemila anni fa... non parliamo certo dell'innovazione culturale! Perché l'innovazione culturale va fatta con la contemporaneità. Quando nel 1800 la Scala promuoveva nel mondo le opere di Rossini, Puccini, Bellini e Donizetti, vendeva prodotti contemporanei, ma non era sicuramente gestita o frenata dalla politica. C'era un'imprenditoria dello spettacolo che, per fortuna, ancora si poteva muovere senza lacci e laccioli. Oggi, invece, abbiamo una politica che crea lacci e laccioli, ma non dà alternative dal punto di vista economico ed imprenditoriale per l'innovazione. Insomma: non possiamo far venire qui il Presidente del Giappone, fargli vedere il Colosseo e dirgli che questo è il nostro futuro, perché quella è cultura museale. Dobbiamo, invece, trovare il coraggio di vendere prodotti che siano innovativi per il futuro. Un Ministro degli Interni tedesco, anni fa, disse che i Paesi che possono vantare un teatro evoluto e che producono nuova musica sono i Pae-

si che hanno meno violenza e criminalità. È per questo che dobbiamo trovare la forza di rinnovare. È vero, molti Enti Lirici hanno dei deficit straordinari. Ed ovviamente, sono d'accordo sul fatto che bisogna premiare le aziende migliori, mentre devono essere chiuse quelle che hanno realizzato deficit enormi. Ma in questo settore noi abbiamo il dovere di prendere la parte più virtuosa e farla crescere, perché ci sono centinaia di migliaia di persone che vi lavorano, e che meritano qualcosa di più. E quando parlo dell'opera lirica, parlo del teatro, ma mi riferisco anche della RAI: non possiamo lasciar morire la più grande risorsa di questo Paese! La politica deve dare un esempio, mettendo nei posti chiave della RAI delle persone di grande responsabilità, di trasparenza morale ed etica. Non possiamo rischiare di trovare, dentro un'azienda pubblica finanziata con i soldi dello Stato, delle persone che non hanno una fedina penale pulita. Non gettiamo via una risorsa straordinaria di questo Paese. Noi abbiamo conquistato il mondo con l'arte, con la musica, col design. Io ho avuto la fortuna di vivere anche negli USA, e posso testimoniare che, oltre oceano, ci sono centinaia di italiani in tutti i campi d'eccellenza: nei cartoni animati, nel design, nella ricerca scientifica... e quindi, non è tollerabile che in Italia mortifichiamo la meritocrazia, affidando posti di grandissima responsabilità nel settore culturale quasi sempre a persone sbagliate. Non si tratta di un problema di destra o sinistra. È un problema di qualità, è un problema di intelligenza. Si tratta di rendersi conto che abbiamo un preciso dovere nei confronti dei nostri figli: quello di comportarci onestamente e di far sì che i loro diritti siano rispettati. Eppure, spesso non è così. Assisto all'affrevente umiliazione delle maestranze: un caso esemplare è quello dell'orchestra del Teatro Massimo di Catania. Là gli orchestrali non potevano lavorare a causa di due coalizioni politiche che non riuscivano a mettersi d'accordo tra di loro. Nemmeno Fellini avrebbe potuto immaginare, per la sua sceneggiatura di "Prova d'Orchestra", situazioni di questo genere! E allora mi domando come possiamo pretendere che i nostri ragazzi non si buttino nella mafia o nella droga, se non diamo loro l'esempio di un mondo virtuoso. Un mondo dove, ad esempio, l'aver studiato in un Conservatorio per dieci anni possa dare la speranza di un posto di lavoro.

L'arte non è un lusso

La cultura non è un lusso da rinunciare in una fase di grave crisi economica e di restrizioni della finanza pubblica. Si tratta, invece, di un settore in cui il nostro Paese gode di un vantaggio comparato che né la Cina né l'euro forte hanno scalfito negli ultimi anni.



I tagli alle spese pubbliche, nazionali e locali, destinate alla cultura e all'industria culturale sono rilevanti. Certo, in una situazione economica come quella che si è creata dopo la grande crisi del 2008, ogni euro di spesa pubblica va giustificato e reso efficiente, e a questo esercizio anche il settore culturale non può sottrarsi. Ma quella che a me non sembra accettabile è la motivazione politica dei tagli, basata sull'idea che la cultura sia tutto sommato un lusso, un "di più" che, a causa della crisi, la nostra società non potrebbe più permettersi. Non solo questa motivazione è sbagliata, per il ruolo trainante che le attività e le produzioni culturali hanno sull'economia e sull'occupazione in Italia. Ma, inoltre, impedisce di vedere come proprio questo settore può essere, insieme ad altri, uno di quelli più importanti nel nuovo equilibrio che dobbiamo costruire per i nostri sistemi economici e sociali dopo la grande crisi. Insomma, le scelte politiche dell'attuale governo sembrano dimenticare la storia degli ultimi quindici anni. Una storia da cui emerge un settore culturale niente affatto marginale, e anzi sempre più protagonista delle dinamiche socio-economiche e di sviluppo. Con aumenti rilevanti dei consumi, della spesa privata e non solo di quella pubblica, della produzione, del valore aggiunto, dell'occupazione. Un solo esempio fra i tanti. I tassi di partecipazione degli italiani a mostre e musei sono aumentati di sei punti negli ultimi quindici anni, a partire dal 1996, in parallelo all'aumento di

oltre venti milioni delle visite ai musei statali e non statali, le quali hanno origine anche dagli stranieri. Se prendiamo le sei principali città d'arte italiane, fra il 2000 e il 2007 i biglietti staccati dalle reti dei musei civici sono aumentati del 30%. Non voglio essere accusato di propaganda romana, ma non mi dispiace ricordare che nei civici romani l'aumento è stato del 92,9%. I consumi culturali hanno valore (non solo etico, anche economico) in sé, perché contribuiscono alla diffusione della conoscenza, che a sua volta è il principale fattore produttivo, soprattutto nel futuro. Ma hanno valore anche tramite l'indotto produttivo che generano. Nel nostro paese questo indotto ha fatto crescere filiere di specializzazione che hanno importanza almeno uguale a quella dei tradizionali distretti industriali oppure a quella delle produzioni automobilistiche a basso impatto ambientale. Penso al retroterra industriale e artigianale delle attività espositive e di quelle sceniche, così come di quelle teatrali, musicali e letterarie, che tra l'altro assolvono a compiti di fornitura e di formazione per settori ben più ricchi dell'industria culturale, come l'audiovisivo e il cinema. Penso a tutto ciò che è attivato dalle produzioni audiovisive e cinematografiche, e di nuovo penso a Roma, dove è collocato un distretto produttivo di dimensione nazionale e, in alcuni comparti, anche europea e internazionale. Penso alle interrelazioni fra settore culturale e quell'insieme di attività che hanno assunto il nome di "industrie creative", che spaziano dal design all'architettura, dalle nuove modalità di produzione e di distribuzione dei contenuti culturali all'arte contemporanea. Penso alle filiere dei prodotti e dei servizi di qualità, e ad elevato contenuto di innovazione, che sono collegati ad un modello, per fortuna in crescita, di turismo culturale sostenibile e consapevole. E penso anche alle tecnologie e al know how per la manutenzione dell'edilizia storica, dove l'Italia eccelle per qualità della ricerca e per capacità delle imprese, sia industriali che artigiane. Insomma, per l'Italia la cultura non è un lusso che la nostra comunità e i suoi decisori pubblici hanno voluto prendersi durante

un periodo di crescita economica favorevole e a cui oggi sarebbe di necessità obbligatorio rinunciare in una fase di grave crisi economica e di restrizioni della finanza pubblica. Si tratta, invece, di un settore in cui il nostro paese gode di un vantaggio comparato che né la Cina né l'euro forte hanno scalfito negli ultimi anni. Un settore che, se viene certamente colpito dagli effetti negativi dell'attuale congiuntura nelle domande che il mercato esprime, può contare al tempo stesso su prospettive favorevoli generate, durante ma soprattutto dopo la grande crisi che viviamo, da una ricomposizione della domanda di consumo che lo vedrà relativamente avvantaggiato al confronto con altri consumi. Per motivi (relativi) di costo, di sostenibilità, di prevedibile aggiustamento delle preferenze individuali e collettive. E quindi si tratta di un settore che le politiche pubbliche, e quelle economiche in particolare, devono sostenere con l'obiettivo di presidiare una specializzazione fortemente radicata nel nostro paese, di renderne massimi gli impatti a vantaggio del resto dell'economia, di mantenere in vita fino alla fine della crisi in corso una capacità produttiva che non possiamo permetterci di distruggere. Naturalmente, non bisogna sottrarsi ad una riflessione volta all'innovazione degli strumenti pubblici di intervento nel settore culturale. Non basta ripristinare i capitoli di spesa. Occorre anche ripensare gli strumenti ed alle modalità operative di intervento. E non basta pensa-



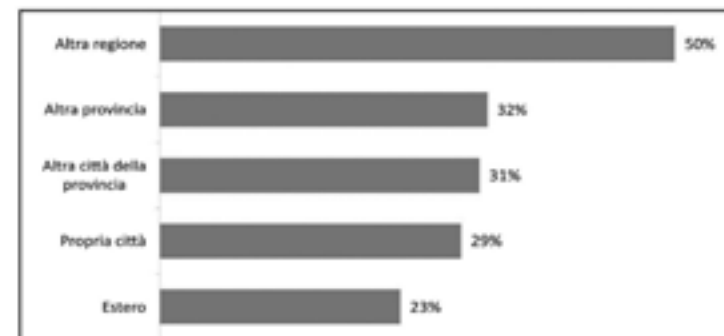
Walter Veltroni
Parlamentare, giornalista e scrittore italiano
Glà Ministro dei Beni Culturali

re solo allo Stato. Occorre coinvolgere le istituzioni pubbliche di ogni livello, occorre pensare in termini autenticamente federali, occorre affrontare temi e problemi che non si chiudono meramente all'interno dei meccanismi decisionali dello Stato centrale. A cominciare dall'intensificazione delle collaborazioni e dei partenariati pubblico-pubblico, e principalmente fra Stato, Regioni ed enti locali, in particolare Comuni: uno degli effetti della crisi sarà di inaridire, almeno temporaneamente, l'afflusso di risorse da parte di sponsor e Fondazioni ex bancarie, e una risposta deve essere quella di mettere insieme più frequentemente e con maggiore integrazione le azioni delle diverse istituzioni pubbliche, superando gelosie e incrostazioni. Se la politica fosse all'altezza, e il Governo volesse rimettere la cultura al centro dell'agenda, la quale come sappiamo è occupata da ben altre preoccupazioni del Presidente del Consiglio dei Ministri, la crisi potrebbe anche diventare l'occasione per alcune riforme di fondo. Ad esempio, nei rapporti fra industria audiovisiva e resto delle attività e produzioni culturali, che forniscono all'audiovisivo tanta parte dei suoi contenuti. Dodici anni fa fu fatto il primo passo avanti, passando dalle quote di distribuzione alle quote di produzione per i prodotti dell'industria audiovisiva nazionale ed europea a carico dei concessionari televisivi nazionali. Non vi è dubbio che quella misura ha contribuito a rilanciare un intero settore produttivo. Tuttavia, l'eterogeneità dei fini è sempre in agguato nelle politiche pubbliche, e oggi è necessario considerare l'effetto negativo indotto da quella norma sull'estensione dell'assetto oligopolistico dalla televisione alle produzioni audiovisive e cinematografiche. Quindi, una nuova scelta sarebbe di passare a un vero e proprio regime di contribuzione diretta, o almeno a un mix fra contribuzione diretta e obblighi di produzione e coproduzione. E poi la scuola, la formazione di base per l'accesso alla conoscenza dei prodotti culturali e per l'espressione della creatività. Qualche mese fa Baricco ha fatto su questo punto osservazioni importanti, anche se in un contesto volutamente "provocatorio". Sono stati aboliti i tradizionali moduli formativi sull'arte e sulla musica, ma non è ancora cresciuta un'offerta alternativa, dimenticandosi che arte, cultura, musica sono elementi fondativi dell'italianità. E quanto profonda sia la domanda in questa direzione lo dimostrano gli eccezionali successi di pubblico giovanile ai tanti festival tematici di cultura e di scienza nati negli ultimi anni in tante città italiane. Anche qui un ruolo importante può giocare un'offerta audiovisiva intelligente e moderna. Ma è comunque necessario progettare davvero qualcosa di nuovo,

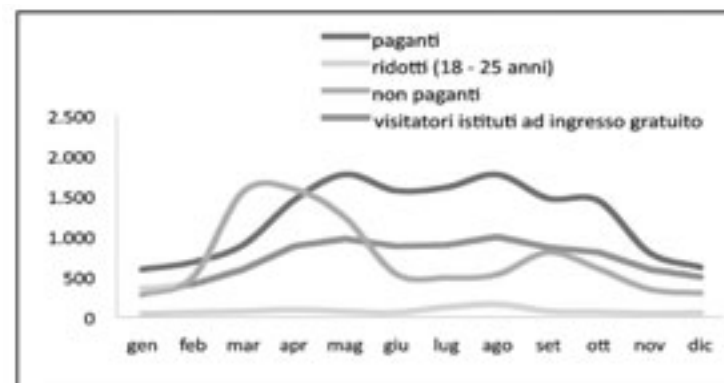
con riferimento anche alle forme meno antiche dell'espressione culturale (come ad esempio il cinema), costruendo modelli formativi decisi non solo dai

pedagogisti, ma capaci di integrare istituzioni e professioni del settore culturale con il mondo della scuola e della formazione.

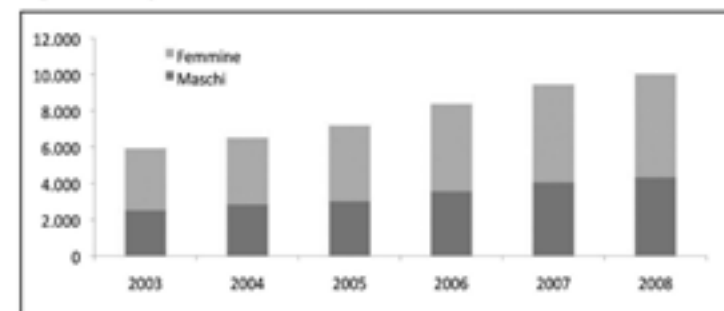
Dove vanno gli italiani a visitare i musei (2006)



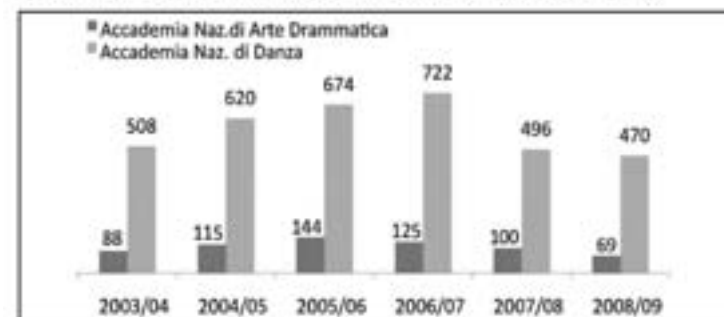
Andamento mensile dei visitatori nei musei per modalità di accesso



Diplomati negli Istituti di formazione artistica e musicale



Iscritti nelle Accademie nazionali di arte drammatica e di danza



Andrea Marcucci

Senatore, Segretario della VII commissione "Pubblica Istruzione-Beni Culturali"
Già Sottosegretario ai Beni e alle Attività Culturali

Un danno per il sistema Paese

Risulta sempre più evidente che la ricchezza del patrimonio culturale italiano si possa ben sposare con le creazioni e i saperi professionali della contemporaneità: artistici e dello spettacolo, ma anche dei settori del turismo culturale, del design, della moda, delle industrie audiovisive, dell'editoria, dell'artigianato, delle imprese specializzate nelle tecnologie per la cultura.



C'è un riflesso preoccupante nella politica di tagli drastici che ha contraddistinto fin dal suo esordio il Governo in carica. Lo ha descritto bene Eugenio Scalfari in un fondo su Repubblica: "Cultura, ricerca, beni culturali, spettacolo, patrimonio pubblico, paesaggio, sono considerati come altrettanti elementi opzionali dei quali si può tranquillamente fare a meno". È questa 'filosofia', prima e più dei tagli che l'hanno resa esplicita, che merita di essere contrastata perché rischia di arrecare un danno enorme al sistema Paese, alla sua identità, alla sua capacità di competere sui mercati globali. L'entità del terremoto che sta attraversando la cultura l'ha registrata il presidente del Consiglio superiore dei Beni culturali, Salvatore Settis: nel triennio 2009-2011, il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali dovrà fare a meno di 922 milioni di euro. E che sia la cultura il ramo privilegiato della manovra economica del Governo lo dimostra ancora di più un altro dato: i tagli previsti dalla finanziaria di Tremonti, nel triennio, ammontano a 33 miliardi di euro, il 2,8% destinati ai Beni culturali, che pesano sul bilancio dello Stato solo per lo 0,28%. Io non credo che fra destra e sinistra le cose siano uguali. I Governi precedenti avevano stanziato molti fondi, con un picco nel 2001 che ha portato un finanziamento quasi doppio. Non credo sia un caso, invece, che dal 2001 al 2006, col Governo Berlusconi, i Ministri che vi sono stati,

prima Urbani e poi Buttiglione, abbiamo fatto dei tagli per cui i fondi sono invece progressivamente calati. Così come non posso nascondere che nelle due Finanziarie da noi fatte, in un quadro di crisi difficilissimo, siamo riusciti ad invertire la tendenza e a ricreare un meccanismo di crescita degli investimenti. Questo Governo, invece, non solo ha ripercorso la logica dei tagli, ma lo ha fatto con una drammaticità che è andata al di fuori delle stesse previsioni. Anche perché per coprire l'ICI sono stati tagliati tutti i fondi per la cultura a livello comunale. Questo non vuol dire che con noi le cose funzionavano e con loro non funzionano: ma si tratta di un Ministero totalmente male organizzato, un Ministero che subisce ancora oggi, da parte degli enti locali, una visione quantitativa e mai qualitativa, con continue richieste di fonti aggiuntive. Una delle prime sorprese che ho avuto, a testimonianza che il nostro Ministero non era e non è adeguato, è che, nel momento in cui siamo arrivati al Governo, nessuno si era reso conto che nelle nostre intendenze culturali c'era qualcosa come 650 milioni di euro non spesi delle annualità precedenti. Cioè la capacità di spesa del nostro ministero era un'incapacità di spesa, perché si facevano i programmi, poi eravamo sotto organico, non c'erano i tecnici, non c'erano le stazioni appaltanti, c'era un meccanismo per cui, qualora si riuscissero ad avere i fondi per un lavoro, non era assolutamente detto che quel progetto si realizzasse, partisse e si concretizzasse. Noi abbiamo passato 18 mesi a riorganizzarci, abbiamo creato una stazione appaltante regionale, abbiamo dato i poteri ai responsabili regionali, perché diventassero loro gli interlocutori con gli Assessori. Alcune volte si è però spinti a fare delle riforme. Noi abbiamo dovuto farle perché, altrimenti, non avremmo avuto nemmeno la visibilità di quello che stava succedendo. Il quadro è sicuramente complesso e molto preoccupante: si è compresso il FUS con un taglio pesantissimo, che avrà conseguenze sulla fondazione sinfonica, la produzione cinematografica, teatrale, lo spettacolo dal vivo a tutti i livelli. Non so come verrà gestito questo taglio. Quello che assolutamente non condivido,

sia nella cultura, sia nell'Università e nella scuola, è che si taglia senza avere un progetto. Non si dice niente, si taglia sugli enti lirici e sulle fondazioni senza sapere cosa succederà. Secondo me, le riforme al buio si potrebbero definire "la logica dell'asfissia". Io non le difendo. Credo siano stati commessi degli sbagli, che si siano state gestite male, che l'assenza di cooperazione fra diverse fondazioni lirico sinfoniche o tra esse e gli altri organismi sia stata un errore. Però credo che, se si parla degli errori, occorra anche citare le eccellenze, i pregi, le persone che frequentano il nostro Paese per il lavoro delle fondazioni lirico sinfoniche, anche in termine di incassi di Iva per lo Stato, viaggi, alberghi, incassi che vengono fatti intorno alla produzione delle Fondazioni lirico sinfoniche. Sicuramente, sulle fondazioni bisogna lavorare, gli organi di controllo non hanno fatto il loro dovere e non lo stanno facendo ancora oggi. Ma non si può dare la colpa solo agli organi di controllo, perché alcune volte le regioni e gli enti locali sul territorio, le amministrazioni, le popolazioni, hanno indotto alla mala gestione. Ed io credo che l'analisi debba essere un'analisi di dettaglio. Sono dell'idea che la cultura costituisca per noi un valore aggiunto per vivere in questo Paese, per migliorare la qualità di vita prima di ogni cosa. Bisogna cambiare l'approccio che si ha nei confronti della cultura. Non bisogna fermarsi sul FUS, ma bisogna investire sulla cultura. È necessario reinvestire nella cultura, operare una profonda rivisitazione del sistema. Bisogna adottare una visione a lungo termine, e ad averla devono essere il Ministero e tutte le istituzioni, partendo dalle regioni, che hanno una specifica capacità legislativa e anche finanziaria. Poi si deve convogliare su questo un confronto reale con tutto il Paese, in particolare con tutti i soggetti che operano sulla cultura. La crisi finanziaria può cambiare gli esempi collettivi che i media ci hanno fatto vedere fino ad oggi, ma noi lavoriamo per cambiare i meccanismi che non funzionano bene. Oggi si sa qual è il taglio del 2009, quello del 2010 e quello che sarà nel 2011. Se le cose andranno così, non parleremo più di FUS nel 2011, non esisterà più il Ministe-



ro, non esisterà più il cinema cofinanziato. Noi abbiamo fatto un calcolo che potremmo cofinanziare al 10-15%. Cosa vuol dire? Che solo le grandi multinazionali saranno in grado di produrre, o di aprire, perché per il 90% dovranno essere loro a finanziare, con fondi loro. Naturalmente, il cinema indipendente andrà a morire. Certamente, la collaborazione è mancata e questo è forse il dato più grave. Un pesante ridimensionamento, che riguarda soprattutto la cultura e la pubblica istruzione, non soltanto per eliminare sprechi, ma per recuperare risorse dirottandole verso altre destinazioni. Un'inversione di tendenza, che amareggia in particolar modo perché con il ministero Rutelli, durante il quale ho ricoperto l'incarico di Sottosegretario, in venti mesi di attività di Governo avevamo posto le basi, non senza difficoltà, per un rilancio complessivo del sistema culturale italiano. Partivamo da due consapevolezza, che credo siano oggi ancora più attuali. La prima è che la conoscenza, la formazione, la valorizzazione del patrimonio culturale, i linguaggi e le espressioni contemporanee della creatività e dello spettacolo rappresentano un investimento per il Paese e non un costo inutile. La seconda è che il bilancio della cultura è prioritariamente una responsabilità pubblica, come indica l'articolo 9 della nostra Carta Costituzionale. L'indicazione che viene dall'Europa è che esiste un legame indissolubile tra l'ambiente culturale, le professioni e le industrie creative. D'altra parte, lo aveva suggerito il Censis più di dieci anni fa nel rapporto citato per la convocazione di questo convegno: "lo spettacolo rappresenta un volano di sviluppo economico dalle potenzialità enormi e ancora per lo più insondate". Risulta sempre più evidente che la ricchezza del patrimonio culturale italiano si possa ben sposare con le creazioni ed i saperi professionali della contemporaneità artistica e dello spettacolo, ma anche dei settori del turismo culturale, del design, della moda, delle industrie audiovisive, dell'editoria, dell'artigianato, delle imprese specializzate nelle tecnologie per la cultura. Per questo, nel corso

della nostra esperienza di Governo, avevamo rafforzato il Fondo Unico per lo Spettacolo (nel triennio 2006 - 2008, + 414 milioni di euro, pari al 42,9% di maggiori risorse disponibili), sviluppando contemporaneamente meccanismi di controllo della spesa. In questi mesi, invece, si vuol far credere che investire risorse nel teatro, nella musica, nell'opera lirica, nella danza, nel cinema, significa sprecare soldi pubblici o, peggio, mantenere i privilegi di caste professionali. Così, per far passare all'opinione pubblica tagli che rischiano di mettere in ginocchio l'intero sistema culturale, che poi è lo specchio dell'identità nazionale, si accredita l'idea che questi settori produttivi costituirebbero un'appendice parassitaria che vive di assistenzialismo. Non si può neanche sostenere che alla diminuzione della spesa pubblica possa in egual misura subentrare il sostegno dei privati. In nessun Paese del mondo lo spettacolo - specialmente quello più "alto" - può esistere, se privato del sostegno pubblico. Non diversamente da quanto avviene per la scuola, la formazione e la ricerca (senza dimenticare che una parte rilevante di quelle risorse ritornano nell'alveo pubblico sotto forma di imposte, contributi sociali e previdenziali). Abbiamo chiaro, per tornare ad un argomento di attualità, che è fondamentale riqualificare la spesa per il settore delle fondazioni lirico sinfoniche, che le risorse non devono essere attribuite in base a valutazioni politiche, bensì a seguito di un'individuazione tecnica autonoma dalla volontà del Ministro e del Governo; che i criteri di scelta devono essere selettivi ed orientati alla qualità. A questo proposito, in Commissione Cultura al Senato, il ministro Bondi ha indicato la strada di un disegno di legge che tenga conto delle indicazioni degli operatori e degli enti locali. Noi ci auguriamo che sull'argomento specifico si possa valorizzare il patrimonio delle fondazioni italiane, dal Maggio musicale fiorentino al Teatro comunale di Bologna, dal Carlo Felice di Genova al San Carlo di Napoli. Lo ha ricordato il maestro Zubin Metha in un appello al ministro Bondi, "laddove si è investito nella realizzazione di spazi e strutture adeguate, come a Los Angeles, Valencia o Montreal, si è registrata una vera e propria 'esplosione' di cultura ed un ritorno economico per le città stesse". Per questo, con l'allora Ministro Rutelli, siamo riusciti ad aprire numerosi cantieri, che mi auguro si possano chiudere, anche se ad inaugurarli saranno altri. Voglio ricordare soltanto gli interventi previsti per i 150 anni dell'unità italiana: il nuovo Palazzo del Cinema e dei Congressi di Venezia, il nuovo Auditorium del Maggio a Porta al Prato a Firenze, la riorganizzazione del Museo Archeologico di Reggio Calabria, il Centro per la Scienza e le Tecnologie di Roma. Lo Stato deve

infatti concepire i luoghi della cultura come vere e proprie macchine di crescita economica, civile, sociale, oltre che di esplorazione delle espressioni del passato e di incontro con le tendenze culturali del tempo. Ma è ugualmente dannoso coltivare l'illusione che si sta diffondendo in questi mesi: le infrastrutture culturali non saranno mai in attivo, almeno se ci riduciamo a leggerne le prestazioni in termini strettamente finanziari (anche se la quota di introiti è estremamente variabile, e in molti casi permangono significativamente più alti di quanto non fosse solo pochi anni fa). Ma, di fronte all'assunzione di responsabilità da parte delle amministrazioni locali, al concorso delle Regioni, delle Fondazioni, di Camere di Commercio, sponsor e partner commerciali, il ritorno di interesse per il territorio è generalmente positivo. Soltanto così l'Italia riuscirà ad invertire la crisi profonda che la attraversa, investendo sulla cultura come motore di crescita economica del Paese. Lo diceva Richard Florida già nel 2003, nel suo "L'ascesa della classe creativa": "Non saranno più le persone creative ad andare dove c'è il lavoro, bensì il lavoro ad andare dove ci sono le persone creative". Inutile aggiungere che le persone creative si formano soltanto laddove ci sono risorse e luoghi per formarle. Per questo credo sia fondato l'appello che Francesco Rutelli ha lanciato nel corso di un incontro organizzato dall'associazione Bianchi Bandinelli sulla priorità e sull'inderogabilità della battaglia, in Parlamento e nel Paese, ai tagli alla cultura. Se riusciremo a far crescere la consapevolezza che la cultura è un fattore essenziale del nostro futuro, essa sarà sicuramente dotata di più robuste risorse pubbliche, con una larga convergenza, questo è il mio auspicio, ben oltre le diverse visioni ed opinioni politiche. Noi abbiamo fornito a questo Governo dei segnali. Non possiamo subire, come non può subire l'Università, il meccanismo dell'asfissia. Tutte le istituzioni, a tutti i livelli, ci devono aiutare per convincerli ad avere una strategia a medio lungo termine.



Mario Resca

Direttore Generale per la Valorizzazione del Patrimonio Culturale
del Ministero dei Beni Culturali

Il turismo culturale

Stiamo dando nuovo impulso alle attività di internazionalizzazione, anche in collaborazione con il Ministero per gli Affari Esteri. Se vogliamo che un numero crescente di turisti scelga l'Italia come destinazione delle sue vacanze, dobbiamo far conoscere in tutto il mondo quali ricchezze culturali possiamo offrire. Il Made in Italy è sinonimo di qualità, ma solo attraverso una efficace valorizzazione possiamo aggiudicarci una fetta più ampia di visitatori.

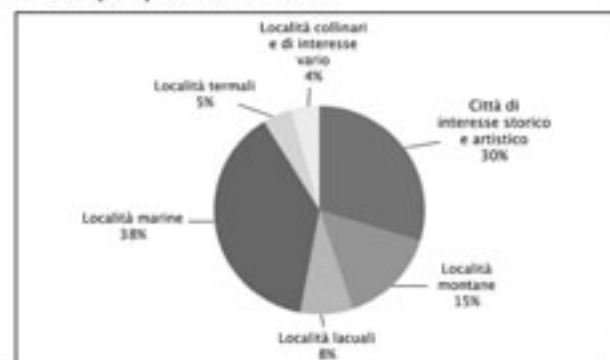


Oggi più che mai si rende necessario un maggiore impegno dell'Italia sul fronte dell'arte e della cultura. In un mondo globalizzato, la sfida per la creazione di ricchezza vede l'Italia in una posizione indebolita nei tradizionali settori produttivi industriali, manifatturieri ed agricoli. La vera e riconosciuta leadership italiana risiede nel suo patrimonio culturale, materiale ed immateriale. Una ricchezza che non è una realtà statica ed immobilizzata una volta per tutte, ma continua a vivere e a rigenerarsi. E che deve diventare uno degli assi portanti per il rilancio dell'economia del nostro Paese. Basti guardare alla domanda di turismo culturale, in forte crescita in tutto il mondo, e che, adeguatamente stimolata, crea un potente indotto capace di coinvolgere i trasporti, i servizi d'accoglienza, l'enogastronomia, l'edilizia, l'editoria, le nuove tecnologie e molti altri ambiti ancora. Tuttavia, tale potenzialità risulta ancora parzialmente inespressa. La Direzione generale per la valorizzazione, a me affidata nell'ambito del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, è nata proprio per intervenire su questo gap, affinché la nostra offerta culturale raggiunga standard di efficienza, trasparenza e competitività più elevati rispetto ai leaders internazionali del settore, ad esempio Germania, Francia e Spagna. In Germania, il turismo culturale

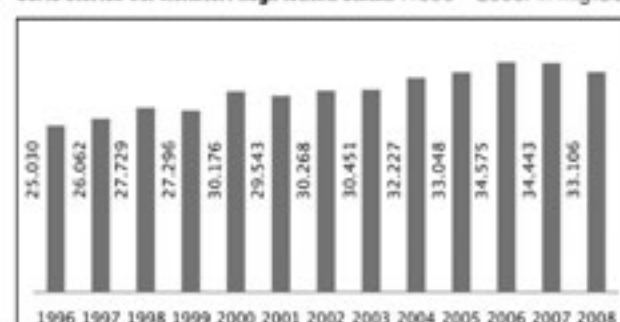
è in aumento, e rappresenta il 50/60% del totale. Da noi non supera il 40%. Il primo passo è però capire cosa cerca il visitatore medio, sia colui che viene già al museo, ma, soprattutto, quello che ancora non conosce i tesori dei nostri musei. Penso alle famiglie, ai giovani, a tutti quei segmenti di popolazione che ancora non riusciamo ad intercettare, perché più attratti dallo svago che internet, televisione e centri commerciali possono offrire. Dobbiamo creare le condizioni migliori affinché l'esperienza del museo sia positiva, in tutti i sensi. E penso alla segnaletica, agli orari di apertura, che devono essere più flessibili, ai servizi di accoglienza, di ristorazione, ai bookshop, ecc. Poi bisogna far conoscere meglio chi siamo, cosa offriamo, con campagne di comunicazione incisive, capillari, utilizzando anche i moderni strumenti che la tecnologia ci offre, come, ad esempio, i social networks. Sempre nell'ottica di valorizzare in misura crescente il nostro patrimonio, stiamo dando nuovo impulso alle attività di internazionalizzazione, anche in collaborazione con il Ministero per gli Affari Esteri. Se vogliamo che un numero crescente di turisti scelgano l'Italia come destinazione delle loro vacanze, dobbiamo far conoscere in tutto il mondo quali ricchezze culturali possiamo offrire. Il Made in Italy è sinonimo di qualità, ma solo attraverso una efficace valorizzazione possiamo aggiudicarci una fetta più ampia di turismo culturale. Avendo fissato delle aree geografiche di priorità strategica per il 2010 (Stati Uniti, Medio ed Estremo Oriente, America Latina), ci siamo posti l'obiettivo di pianificare,

in maniera pluriennale ed attraverso una serie di partneri ad obiettivi condivisi, accordi per la mobilità di collezioni d'arte, prestiti a lungo termine, musealizzazioni internazionali. Basti pensare alla nostra recente missione in Cina, nel corso della quale abbiamo firmato nuovi accordi di cooperazione a lungo termine con i più importanti Musei di Pechino, compresa la gestione di mille metri quadrati dedicati alla valorizzazione del patrimonio culturale italiano all'interno del Museo Nazionale della Cina. Valorizzare, dunque, senza che ciò possa voler dire, come da più parti pretestuosamente, è stato affermato, mercificare o svilire. Al contrario, la nostra missione è proprio il potenziamento della tutela e dei valori del nostro patrimonio. Non si può valorizzare nulla se l'oggetto del nostro lavoro non viene rispettato, amato e protetto da noi per primi.

Presenze per tipo di località turistica



Serie storica dei visitatori negli istituti statali (1996 - 2008) in migliaia



Pier Luigi Sacco

Professore Ordinario di Economia della Cultura presso l'Università IUAV di Venezia
Direttore del Dipartimento delle Arti e del Disegno Industriale (DADI)
Pro-rettore alla comunicazione e alle attività editoriali

Al di là dei luoghi comuni

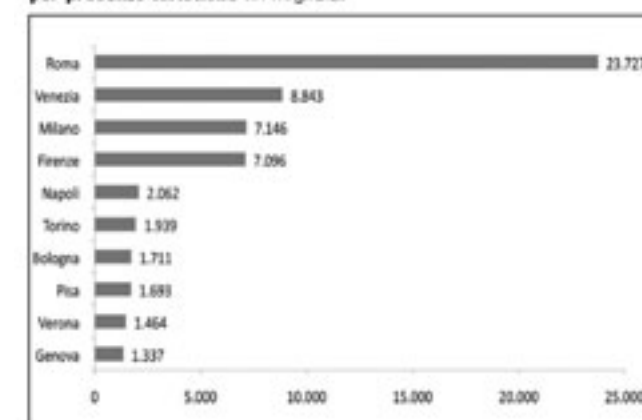
Le forme di valorizzazione economica della cultura che si dimostrano realmente efficaci e sostenibili nel tempo sono quelle che sono capaci di fare leva sulla dimensione pro-attiva piuttosto che su quella passiva. Mentre quest'ultima trova riscontro soprattutto nelle logiche del turismo culturale e della partecipazione ai grandi eventi, la prima si concentra sui temi dello sviluppo dell'infrastruttura culturale produttiva e sul rapporto tra cultura e innovazione.

L'idea secondo cui la cultura deve essere a tutti i costi 'protetta' dalla dura realtà dell'economia, si fonda su una concezione pre-industriale della committenza culturale fondata sull'esistenza di una figura, il mecenate, che, per propria inclinazione o per calcolo (poco importa, alla prova dei fatti), era disposto a sostenere economicamente alcuni produttori culturali (artisti, musicisti, letterati, ecc.) sollevandoli dalla triste necessità di fare i conti con le leggi del mercato. Alla benevolenza dei protettori privati, con il consolidamento degli stati moderni, soprattutto europei, si è progressivamente sostituito il settore pubblico, il 'mecenatismo istituzionale' che sostiene la cultura in quanto attività socialmente meritoria, a prescindere dalla sua capacità di generare flussi economici significativi, e spesso anche a prescindere dal gradimento di gran parte della base dei contribuenti che fornisce le risorse che rendono ciò possibile. In ultima analisi, quindi, il 'mecenatismo istituzionale' non è altro che l'aggregazione di un gran numero di 'mecenati involontari' quando non addirittura inconsapevoli. Da questo punto di vista, si tende spesso a contrapporre l'approccio europeo continentale - basato appunto sul finanziamento pubblico e quindi su un prelievo coercitivo a sostegno di attività che non riscontrano necessariamente il gradimento di tutti - a quello anglosassone, basato invece sugli incentivi fiscali alla contribuzione diretta dei privati, che fa sì che a pagare siano appunto coloro che sono realmente interessati alla cultura e la apprezzano. In realtà, si tratta di una contrapposizione più apparente che reale: la detrazione fiscale dei contributi privati alla cultura rappresenta comunque una mancata entrata che incide negativamente sul bilancio pubblico, e potrebbe addirittura configurare in alcuni casi una forma regressiva di tassazione, in quanto concentrerebbe maggiormente la pressione fiscale su chi non può usufruire di simili detrazioni. Potrebbe così darsi che, in presenza di regimi fiscali particolarmente favorevoli, anche privati del tutto disinteressati alla cultura potrebbero essere disposti a finanziarla per mere ragioni di opportunismo. Si potreb-

be concludere che non sarebbe comunque un gran danno, visto che in fondo il risultato sarebbe il finanziamento di attività culturali socialmente meritorie. Ma se si crede davvero che la cultura sia meritoria, perché allora non finanziarla direttamente attraverso la spesa pubblica in modo più equo e trasparente piuttosto che esporsi ai machiavellismi dei consulenti tributari dei contribuenti più ricchi e bisognosi di detrazioni? Seguendo questa logica diventa quindi evidente il rischio di impantanarsi in discussioni abbastanza sterili, che producono facilmente forti e poco costruttive contrapposizioni su base ideologica. In fondo, se si vuole che la cultura sia pagata da chi ne usufruisce e ne gode, è sufficiente affidarsi al mercato, come accade per la maggior parte dei beni di consumo. Ma la vera questione non ha affatto a che fare con un ragionamento astratto sul maggiore o minore gradimento di un generico menu di esperienze culturali da parte dei contribuenti/clienti e sul modo più appropriato per decidere chi paga il conto, e a maggior ragione non ha a che fare con velleitarie istanze di 'democratizzazione della cultura, siano esse rese possibili dalla mano pubblica o da quella privata. Nel corso della storia è sempre stata l'offerta culturale a creare un proprio pubblico, e quindi una propria domanda pagante, e mai viceversa. Nessuno sa di desiderare una determinata esperienza culturale prima che qualcuno sia in grado di mostrargliela e soprattutto di fargliela apprezzare. Un sorprendente rovesciamento di prospettiva per coloro abituati a ragionare sul consumo culturale secondo la prospettiva dei mass market tradizionali, ma un dato di fatto pressoché ovvio per coloro che hanno una reale e diretta esperienza del funzionamento delle arene culturali. Le questioni su cui vale realmente la pena di riflettere sono più profonde, e hanno a

che fare con i modi attraverso cui la cultura genera valore economico e sociale. È ponendosi a questo livello che diventano evidenti i limiti di applicazione alla sfera culturale delle forme di ragionamento economicistico più meccaniche e strumentali, e si comprende come la contrapposizione tra 'mecenatismo' e 'mercato' in ambito culturale sia più che altro apparente, in quanto le due posizioni a prima vista così inconciliabili si basano su una medesima forma di fraintendimento. La vera contrapposizione, quella che produce gli effetti più sostanziali e decisivi, è invece quella tra due concezioni pressoché antitetiche della produzione e della circolazione sociale della cultura, che definiremo rispettivamente, per brevità, 'passiva' e 'pro-attiva'. Secondo la concezione 'passiva' della generazione del valore economico e sociale della cultura esiste in primo luogo una separazione netta tra i produttori e i fruitori della cultura, ovvero tra il lato dell'offerta e quello della domanda. Di conseguenza, la finalità dell'offerta è quella di avere riscontro nella domanda, di attrarre pubblico. Ci si concentra quindi sulla dimensione dell'intrattenimento culturale, sugli eventi, e sulla 'valorizzazione del patrimonio culturale nel senso di una ricerca di elementi di interesse e di curiosità che attirino volumi sufficienti di pubblico pagante. L'impatto dell'esperienza culturale si misura quindi in termini di audience e di ritorno economico, diretto e indiretto. Se e come l'esperien-

Prime dieci città di interesse storico e artistico per presenze turistiche (in migliaia)



za abbia avuto effetti sul sistema di motivazioni e sul bagaglio cognitivo dei fruitori è tutto sommato irrilevante, e resta confinato nel regno dell'arbitrio dei gusti individuali. È questa concezione della generazione del valore economico e sociale della cultura che produce il fenomeno sconcertante delle 'città d'arte' (tipiche peraltro della realtà italiana) aggregate da un turismo di massa apparentemente caratterizzato in senso culturale ma di fatto interessato ad una modalità di uso delle città interamente centrato sull'auto-rappresentazione (che si traduce in un bisogno ossessivo di documentazione della propria presenza, sotto forma di raccolta di immagini e oggetti-feticcio, ma spesso anche di graffiti deturpanti su monumenti di grande valore culturale, che certifichino tale presenza nei confronti degli altri). L'impatto economico e di audience prodotto da queste modalità di uso della città potrà anche essere rilevante, ma l'effetto che contestualmente si produce sull'identità culturale e sociale può essere devastante e finisce spesso per pregiudicare non soltanto la capacità di produrre nuova cultura in quei luoghi, ma anche di conservare il senso di quella che si è ricevuta nel tempo. Alla concezione passiva si contrappone quella pro-attiva, nella quale non soltanto non è possibile tracciare una netta distinzione tra offerta e domanda (nel senso che coloro che in una determinata occasione agiscono da fruitori in altre situazioni, fossero anche soltanto quelle domestiche, si trasformano in produttori), ma ci si concentra appunto in primo luogo sul modo con cui una determinata esperienza culturale agisce sul 'bilancio cognitivo' di chi vi partecipa. L'impatto primario della cultura in questo caso riguarda lo sviluppo umano, ovvero le forme di accumulazione di capitale umano, sociale e culturale-identitario che sono il prodotto della partecipazione attiva e consapevole all'esperienza. Le forme di espressione culturale costruiscono un proprio pubblico quando inducono in esso un desiderio di acquisire gli strumenti che sono necessari a dare senso all'esperienza stessa. Quando ciò accade, le esperienze continuano a produrre valore e significato nel tempo. Al contrario, quando le esperienze replicano banalmente le competenze e le aspettative del pubblico a cui si rivolgono, possono anche produrre un riscontro immediato, ma perdono molto rapidamente di interesse e diventano obsolete quasi contestualmente alla loro produzione. Le forme di valorizzazione economica della cultura che si dimostrano realmente efficaci e sostenibili nel tempo sono quelle che sono capaci di fare leva sulla dimensione pro-attiva piuttosto che su quella passiva. Mentre quest'ultima trova riscontro soprattutto nelle logiche del turismo culturale e della partecipazione ai grandi eventi, la prima si concentra sui

temi dello sviluppo dell'infrastruttura culturale produttiva e sul rapporto – oggi cruciale – tra cultura e innovazione. I Paesi che presentano i più alti livelli di partecipazione alle attività culturali (e che tipicamente comprendono una quota importante di partecipazione pro-attiva) sono anche quelli che manifestano la maggiore capacità innovativa. La relazione è così sistematica e stabile da non poter essere casuale, e la ragione è relativamente semplice: chi, attraverso la partecipazione culturale, si abitua ad aggiornare costantemente il proprio bagaglio cognitivo e le proprie conoscenze, si sottopone ad una 'ginnastica' che costituisce la premessa ideale per essere pronto

a rimettersi in discussione di fronte a situazioni e problemi che richiedono soluzioni nuove: la sostanza stessa dell'innovazione. È per queste ragioni che, nelle future riflessioni sulle politiche di crescita dei Paesi industrializzati che sempre più decisamente fanno leva appunto sulla capacità innovativa, le politiche culturali non potranno che acquisire una rilevanza crescente, forse anche superiore a quella oggi attribuita alla formazione in quanto tale. Il vero problema, quindi, prima ancora della sostenibilità economica della produzione culturale, è quello della sua sostenibilità sociale: se si agisce efficacemente su quest'ultimo piano, far quadrare i conti non è poi così difficile.

Il valore produttivo dell'arte

Il nostro Paese, da qualche tempo, soffre di un'enfasi privatistica non sempre sostenuta da realizzazioni conseguenti. Nello stesso tempo persiste un retaggio che discende dal peso che ha avuto nella cultura italiana la visione "spiritualistica" indotta dalla lunga egemonia del neoidealismo. Ciò ha contribuito a determinare un certo ritardo nella ricezione delle acquisizioni rappresentate - tra l'altro - dalle scienze sociali, che hanno potuto prender piede, nel contesto nazionale, solo nel secondo dopoguerra e non senza resistenze e incomprensioni. Ciò ha avuto ripercussioni anche per ciò che concerne l'accettazione delle connessioni tra cultura ed economia, ritenuta quanto di più lontano, giacché considerata pragmatica, ovvero empirica e strumentale, rispetto alle idealità del pensiero. Da qualche tempo, nel segno d'un più stretto collegamento con le tendenze in atto nei Paesi ai quali guardiamo come a dei riferimenti, con sempre maggiore attenzione si tende a considerare la cultura come un comparto produttivo, che non manca di determinare effetti tangibili su aspetti più prosaici e tuttavia importanti per lo sviluppo economico. Diciamo che questo contro-movimento, rispetto all'eccesso precedente, può certamente favorire l'esito di un maggiore equilibrio. Nondimeno occorre stare attenti: perché nelle cose dell'arte, il mercato - "a chi" qualcosa è diretto - può avere un rilievo, purché non si perda di vista il laboratorio, il concreto lavoro di "chi" effettivamente fa cultura. E spesso, più dell'impresa, contano le "audaci imprese". Insomma: c'è il rischio d'una visione semplicemente rovesciata rispetto a quella idealistica, vale a dire utilitaristica e non qualitativa della cultura; mentre il modello dell'impresa culturale è molto più consonante con quello dell'artigiano, dell'artefice di quello che un tempo si diceva "il lavoro ben fatto". Ora anche qui la vera scommessa è quella di favorire una maggiore corrispondenza tra la politica culturale e le ragioni del "fare cultura", a condizione che vi sia comprensione per queste ultime. Ben sapendo che del contributo pubblico, in qualche forma e in qualche misura, specie a fronte di beni artistici e delle loro esigenze di tutela e di valorizzazione, raramente si può fare a meno. Oggi occorre guardare al mondo dell'arte come a un'attività connessa alla nuova economia dei contenuti, dei beni, per quanto immateriali, della creatività. D'altra parte, lo stesso settore dell'arte è sempre stato fortemente legato alla dimensione economica, pubblica e privata, dalla committenza, laica e religiosa, al mecenatismo, sino ai mercanti d'arte, dalle quadre delle grandi famiglie sino allo sviluppo dell'antiquariato e del collezionismo. I banchieri fiorentini del Quattrocento avevano colto benissimo il valore produttivo dell'arte. Diversamente non si sarebbero impegnati a stanziare, come è stato calcolato, l'equivalente di 25 milioni di Euro per la costruzione, ad esempio, della cupola di Santa Maria del Fiore per opera di Filippo Brunelleschi. Il massimo della tecnologia architettonica del tempo. Quegli imprenditori, in effetti, investirono notevoli risorse, ma fecero l'interesse della loro comunità: basta pensare al reddito che sarebbe derivato ai posteri, nei secoli successivi, dalle conseguenze dell'operazione, in termini commerciali e turistici. D'altra parte, sulla portata economica del turismo culturale si pensi all'attrattività esercitata, relativamente al patrimonio artistico, dai principali musei, costitutivi dell'identità stessa di una comunità. È stato calcolato come New York incassi 7 dollari per ogni dollaro speso in biglietti per ingressi ai musei, visite a gallerie d'arte e in attività genericamente culturali (Silvia dell'Orso, Altro che musei. La questione dei beni culturali in Italia, Bari, Laterza, 2002, pp. 166-7). È in questo modo che i giacimenti culturali possono diventare un motore di sviluppo economico. Ed ecco perché non bisogna avere atteggiamenti snobistici o aristocratici. Prevalga invece una mentalità ancora ancillare del patrimonio artistico, che, nonostante il profluvio di buoni propositi, tende a considerarlo come un "ornamento", o, come ha sostenuto Marc Fumaroli, come qualcosa al servizio di una società segnata dalla crisi di un pensiero forte. Diminuiscono i finanziamenti e, al contempo, non emerge un progetto di imprenditorialità capace di fondarsi sugli autonomi valori dell'arte. Non solo. Sarebbe ora di superare un altro stereotipo: quello di un ente pubblico inerte e burocratico, a favore di una visione dinamica dell'economia civile fatta di sussidiarietà e di no profit (che non significa non fare utili, ma farli con la finalità di reinvestirli). È nel lavoro micrologico di tanti Enti locali, nonostante tutto, a fronte della crisi di uno Stato a centralismo debole, una chiave essenziale per le sorti di una politica orientata alla promozione dell'arte, della sua autonomia, ma anche dello sviluppo economico che essa può contribuire a produrre.

Marco Macciantelli
Dottore di ricerca in estetica

Paolo Santangelo
Segretario Generale della Fondazione CRTrieste

I moderni mecenati

In Italia operano il maggior numero di risorse di origine bancaria. Il settore d'intervento cui è di gran lunga destinato annualmente è certamente quello denominato "arte, attività e beni culturali". Un determinante contributo al restauro, agli enti lirici ed ai teatri, al sostegno di biblioteche ed archivi, alla realizzazione di pubblicazioni di gran pregio, di mostre di alto valore, di importanti collezioni di pittura, scultura ed arte contemporanea.

La profonda riforma che, all'inizio degli anni novanta, ha interessato il mondo del credito e, in particolare, quello delle Casse di Risparmio italiane, ha consentito, come effetto "collaterale", la nascita di un nuovo soggetto giuridico: le fondazioni bancarie. In realtà, ciò che interessava a Giuliano Amato – allora Ministro del Tesoro e padre della riforma – era la privatizzazione delle Casse, enti pubblici storicamente legati al territorio e non sempre gestiti in un'ottica manageriale. Lo scorporo dell'originaria azienda bancaria dalle Casse di Risparmio ("enti confederati" trasformati in Fondazioni) ed il contestuale conferimento della stessa in S.p.A. di nuova costituzione, la cui partecipazione azionaria rimane interamente in capo alle fondazioni, rendono necessario individuare per queste ultime, rimaste delle scatole vuote, una nuova mission. La soluzione individuata è quella, forse, più semplice: proseguire e sviluppare maggiormente l'attività che, tradizionalmente, seppure in via residuale, le banche già facevano: il sostegno alle associazioni culturali, al volontariato, agli enti benefici, alle scuole e al mondo della ricerca e dello sport. Negli anni, le fondazioni, ceduta progressivamente, in tutto o in parte, la partecipazione bancaria – spesso realizzando cospicue plusvalenze ed incrementando così sensibilmente il proprio patrimonio – prendono coscienza di sé e del ruolo sociale che loro compete, diventando sempre più un importante motore dello sviluppo economico e sociale del territorio. Dai dati di sistema, in Italia operano 88 fondazioni di origine bancaria. Il settore di intervento cui è di gran lunga destinato annualmente il maggior numero di risorse (513 milioni di euro nel 2008, pari al 30,6% del totale erogato) è certamente quello denominato "arte, attività e beni culturali". Il determinante contributo al restauro del ricco patrimonio storico ed artistico del nostro Paese, il sempre più necessario supporto (a seguito della progressiva riduzione delle risorse del Fondo unico per lo spettacolo) agli enti lirici ed ai teatri, il sostegno a biblioteche ed archivi, la realizzazione

di pubblicazioni di gran pregio in campo artistico, di mostre di alto valore culturale e di grande richiamo turistico, la costituzione ed implementazione di importanti collezioni di pittura, scultura ed arte contemporanea, rendono le fondazioni di origine bancaria un player fondamentale per l'intera politica culturale italiana. Soltanto per ricordare alcuni dei più significativi interventi realizzati in proprio dalle fondazioni in questi ultimi anni – anche attraverso la costituzione di apposite società strumentali, o in partnership con altre istituzioni – basti citare la nascita della "Fondazione per l'arte moderna e contemporanea", ad opera della Fondazione CRT di Torino, il riallestimento del Museo Stibbert da parte dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze, la grande mostra sul Rinascimento, attualmente in corso, organizzata dalla Fondazione Monte dei Paschi di Siena, il nuovo allestimento del Castello Sforzesco, promosso dalla Fondazione Cariplo ed il Museo del Corso, istituito dalla Fondazione Roma. Il comune denominatore di queste iniziative, promosse da alcune delle fondazioni di origine bancaria italiane più dotate patrimonialmente, è il forte impegno per la valorizzazione dell'arte e della cultura espresse dal territorio di appartenenza. Si tratta, si badi, non di una visione provinciale e localistica tout court, ma di un localismo rivolto all'Europa: conoscere chi siamo e da dove veniamo fa di noi dei cittadini europei migliori. "Chi investe in cultura non sarà mai povero" è lo slogan utilizzato dalla Fondazione CRTrieste nella comunicazione delle proprie iniziative in ambito artistico e culturale. In un frangente storico ed economico come il presente, in cui la crisi finanziaria globale suggerisce di destinare gran parte delle risorse a vantaggio delle fasce più deboli e per soddisfare le esigenze primarie della comunità, abbandonare la promozione ed il sostegno alle principali manifestazioni culturali ed artistiche espresse dal territorio rappresenterebbe uno degli errori più gravi. Per questa ragione la Fondazione CRTrieste, accanto ad una ancora più accentuata attenzione alle tematiche sociali, prosegue a promuovere essa stessa e a sostenere

importanti progetti in campo culturale ed artistico. A partire dal 1992, anno della propria costituzione (il 25 luglio 2010 diventerà maggiorenni!), la Fondazione CRTrieste ha erogato a favore della propria comunità oltre 130 milioni di euro, il 48% dei quali, circa 64 milioni, nel settore della cultura e dell'arte. Tra le principali iniziative realizzate in quest'ambito vanno innanzitutto citate alcune importanti opere pubbliche, segnatamente dei contenitori espositivi e museali, finanziate integralmente dalla Fondazione. In primo luogo, la ristrutturazione dell'ex Pescheria comunale, prestigioso edificio liberty dei primi del Novecento, ora riconvertito, con un investimento di quasi 7 milioni di euro, in un moderno e flessibile polo espositivo destinato ad eventi di grande rilievo, inaugurato nel 2006 con l'inedita mostra "Andy Warhol's Timeboxes". Sempre nel 2006 è stato inaugurato il Museo d'Arte Contemporanea "Ugo Carà" di Muggia, nato per ospitare una collezione permanente dello scultore, ma destinato anche ad accogliere apprezzate mostre temporanee. Particolarmente significativi i progetti volti a restituire alla città l'antica bellezza della storia, permettendo a cittadini e turisti di apprezzarne il fascino: in questo senso, vanno citati il restauro dei preziosi mosaici della Cattedrale di San Giusto e quello del Teatro Romano. Da non dimenticare il determinante sostegno ai teatri cittadini, lirico e di prosa, alle principali mostre organizzate dal Comune e dalla Soprintendenza e la prosecuzione della Collana d'Arte della Fondazione, giunta ormai all'undicesima monografia, dedicata agli artisti di area locale. Di particolare rilievo, infine, la valorizzazione ed implementazione della propria collezione d'arte, recentemente arricchita dalle dodici tele della collezione "Arte e Industria Stock". Tali interventi, oltre che per il loro valore intrinseco, risultano ancor più apprezzabili in quanto costituiscono, per una città come Trieste – nota soprattutto per la bellezza dei palazzi storici e per la multiculturalità che ne caratterizza il tessuto sociale – un'indivisibile volontà turistica ed economica, con l'opportunità di nuovi sbocchi occupazionali.

Giovanni Albanese
Artista multimediale e regista,

Docente di Decorazione all'Accademia di Belle Arti di Roma

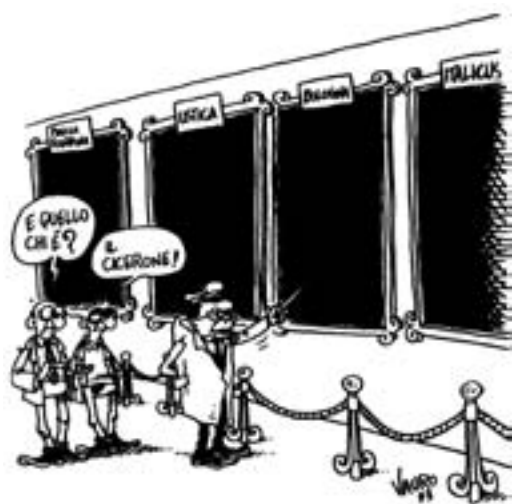
Almeno lasciateci copiare

In Italia c'è un sistema talmente distorto, oserei dire "punitivo" nei confronti dell'arte contemporanea, da costringerla quasi a diventare un fenomeno sommerso! Gli artisti contemporanei sono soli, lasciati a sé, costretti ad autogestirsi.

L'arte contemporanea, per quanto riguarda la situazione dei finanziamenti, è l'unico settore che sta peggio del cinema, perché oggettivamente non ha finanziamenti standardizzati. Quello del cinema è un settore in grandissima crisi, per i continui tagli di fondi che lo stanno mettendo in ginocchio, ma almeno ci sono delle forme di finanziamento che sono previste dallo Stato, mentre per l'arte contemporanea non c'è niente di tutto ciò. Ognuno di noi artisti è una specie di pianeta a sé, che vive da solo e si muove da solo all'interno di un sistema di mercato fatto di musei, gallerie e collezionisti. Un pittore o uno scultore lavora a studio, realizza la sua opera e poi per venderla si avvale fondamentalmente di due canali. Il primo è quello delle gallerie italiane o estere, che vendono le opere dei propri artisti o prendono l'opera in conto vendita e pagano l'artista solo ad opera venduta. Il secondo è quello della vendita privata a collezionisti che vengono a studio. Gli artisti devono stare attenti a non commettere errori di svalutazione delle loro opere... ad esempio, bisognerebbe fare in modo che il prezzo della vendita a studio non sia mai molto inferiore a quello praticato dalle gallerie. E nelle aste a volte accade che i galleristi, per non mandare invendute le opere dei loro artisti, con un rischio di abbassamento del valore di mercato, le comperano loro stessi! Essere fuori da questo sistema equivale ad essere fuori dalla capacità di reddito, e spesso i canali di vendita non sono così agevoli per l'artista, che è costretto a rivolgersi all'estero, dove esiste un modo molto più civile del nostro di trattare il collezionismo di opere d'arte. Mentre nelle altre nazioni, infatti, chi compera un'opera d'arte può scaricarla dalle spese in sede di dichiarazione dei redditi, qui in Italia non è possibile. Ma non solo. Da noi, l'acquisto di un'opera di questo genere corrisponde all'acquisto di un bene voluttuario, come potrebbe essere l'acquisto di una Ferrari o di un orologio di gran marca. Che cosa vuol dire? Che non solo l'acquisto dell'opera non viene defiscalizzato, ma paradossalmente l'appassionato viene segnalato come un acquirente alto, ed in quanto tale il suo reddito può essere messo sotto osservazione! In Paesi come gli Stati Uniti, la Francia, la Germania, invece, un collezionista - che magari è un imprenditore - ha addirittura la possibilità di scaricare l'acquisto dell'opera dalle tasse, donandola alla sua azienda... In Italia c'è un sistema tal-

mente distorto, oserei dire "punitivo" nei confronti dell'arte contemporanea, da costringerla quasi a diventare un fenomeno sommerso! Certo, la situazione dei musei è leggermente diversa, perché questi devo-

no fatturare ed è prevista qualche forma per scaricare i costi, ma è sempre troppo poco. Da questo punto di vista sarebbe un preciso dovere delle nostre Istituzioni allineare questo mercato a quello degli altri Paesi. A luglio ho partecipato alle manifestazioni dei lavoratori del mondo dello spettacolo contro i tagli del FUS sotto il Ministero dei Beni Culturali. Siamo andati a manifestare con i palloncini neri, a significare la morte dell'arte. È stato un momento molto importante, che ha visto la partecipazione di tutti i settori artistici interessati, come il mondo del cinema, quello della musica, quello del teatro... ma a rappresentare il settore dell'arte contemporanea c'ero solo io, come singolo artista! Questo dà l'idea di quanto gli artisti contemporanei siano soli, lasciati a sé, costretti ad autogestirsi. In quell'occasione c'è stato un piccolo spostamento da parte del Ministro Bondi, che ha accettato di destinare un po' di soldi in più per il cinema, per il teatro, per la danza... ma per le arti visive zero! Ma questo atteggiamento è assolutamente controproducente, illogico se si considerano le potenzialità economiche del settore. Basti guardare quanta gente va alle mostre, quale sia la quantità di persone che può essere attratta da una mostra di qualità e ben organizzata, e quale sia la potenziale ricaduta economica sul territorio che ospita una mostra d'arte! Molto importante sarebbe anche abituare i giovani ed i giovanissimi alla fruizione delle opere d'arte. Come? Semplice! Portando le scolaresche nei musei. Io vado spesso a Parigi, dove in un museo ho visto una cosa bellissima, da cui dovremmo prendere esempio: nella sezione destinata alla collezione permanente c'erano delle classi di bambini che, seduti a terra, copiavano come potevano le opere esposte, con tutti gli strumenti necessari (matite, pennelli, acquarelli...). Copiare un'opera d'arte è come impossessarsene, perché la analizzi nei minimi particolari, ci entri dentro, crei un rapporto tutto particolare tra te e lei e te ne appropri. Un museo che dia ai bambini la possibilità di copiare fa una cosa importantissima per la loro formazione, ed in Italia una cosa del genere non l'ho mai vista. In Italia, per una cosa del genere, tutti i bambini per terra con i colori, si metterebbero subito a dire che sono state infrante le norme di sicurezza e chiamerebbero l'esercito! Nel nostro Paese si arriva a degli assurdi per cui anch'io non posso avvicinarmi e toccare un'opera che ho creato io stesso, se questa è esposta in un museo! E pensare che basterebbe solo di un po' di elasticità mentale in più... Il tema dell'importanza di copiare per entrare nell'opera d'arte mi sta molto a cuore. Talmente tanto che nel film che sto per iniziare a girare, che si intitolerà "Senza arte né parte" e sarà nelle sale a partire dal prossimo autunno, ho raccontato la storia di alcuni operai di un pastificio che dopo il licenziamento diventano falsari di arte contemporanea. Il gruppo di amici, la cui manualità nulla è servita al fine della conservazione del posto in azienda, utilizzerà la stessa manualità per copiare opere d'arte, ed in questo modo inizierà ad appassionarsi di tutto un mondo nuovo e lontanissimo da quella che era la sua esperienza di vita: il mondo affascinante, chic ed elitario dei collezionisti di opere d'arte. Nel contempo, i protagonisti fanno anche un percorso di crescita, di acculturamento in un settore che non conoscevano e mai avrebbero immaginato di scoprire.



Giorgio Zanfagnin

Sovrintendente del Teatro Verdi di Trieste

Componente Presidenza ANFOLS - Associazione Nazionale delle Fondazioni Liriche e Sinfoniche

La crisi dell'Opera

La ricetta per uscire dalla crisi che attanaglia il mondo dell'opera si può sintetizzare in sinergia, organizzazione, gestione d'impresa, ideazione di strategie comuni. I finanziamenti possono arrivare dalla mano pubblica, ma in questo momento di crisi nessuno ha soldi da regalare.

Gli Enti Lirici sono diventati Fondazioni Lirico Sinfoniche con la legge Veltroni del 1996, che aveva l'obiettivo di corresponsabilizzare il settore pubblico e quello privato nei confronti di tali strutture. Ma il FUS (Fondo Unico dello Spettacolo) esiste dal 1985. Tale Fondo viene rimpinguato ogni anno con centinaia di milioni di euro, che vengono destinati dalla Finanziaria: queste risorse vengono suddivise fra cinema, teatro e tutte le altre realtà che riguardano il mondo dello spettacolo. Nel 1985, il FUS era molto rilevante in termini finanziari. Poi è via via diminuito: oggi ammonta al 43,7% - in valore attualizzato - rispetto al 1985. Nel corso degli anni, infatti, il FUS veniva ridotto ad ogni Finanziaria. C'è di più: ogni estate il Ministro ha la facoltà di emendare la Finanziaria. Quindi, se necessario, può ridurre il FUS rispetto a quanto disposto all'inizio dell'anno. Questo è accaduto, ad esempio, il 18 settembre 2008. Quel giorno, il Ministro Bondi ha convocato tutti i Sovrintendenti degli Enti Lirici per avvisarli che, in sede di emendamento, il FUS era stato ulteriormente tagliato: potevamo contare sul 90% dei fondi che ci erano stati garantiti solo pochi mesi prima per legge. Questo, purtroppo, accade sempre, ogni anno. "Conoscere per decidere", amava ripetere il Presidente della Repubblica Luigi Einaudi. E la programmazione costituisce la migliore formula di sintesi fra il conoscere ed il decidere... Ma è evidente che i teatri lirici programmano il loro calendario sulla base di quello che la Finanziaria promette loro, e che pianificano le spese sulla base della legge medesima. Non si può, quindi, promettere una cifra, sulla base della quale si iniziano a sostenere delle spese, e poi cambiarla in corso d'opera! I tagli del FUS, in parole povere, stanno portato al collasso il sistema dei teatri italiani. Tutti i teatri di interesse nazionale sono mantenuti in misura importante dallo Stato: la percentuale di entrate che viene dal FUS è, più o meno, sempre pari al 60-65% delle entrate complessive. Per quanto riguarda il Teatro Verdi, ad esempio, sul totale dei ricavi incassati nel 2008 - che si aggira attorno ai 27 milioni di euro - la

quota proveniente da parte dello Stato, e quindi riconducibile al FUS, è di 15 milioni di euro. Poi, ci sono le entrate provenienti dagli Enti Locali: nel nostro caso, il 10-12% delle entrate proviene dalla Regione Friuli Venezia Giulia ed un po' meno del 4% dal Comune di Trieste (ma se vogliamo fare un confronto a livello nazionale, devo dire che tutti gli altri comuni sono molto più munifici e spendono fior di milioni per i loro teatri. Lo stesso vale per le Regioni). Il 12% circa delle entrate riusciamo a ricavarlo dall'incasso dei biglietti, dagli ingressi e dagli abbonamenti (consideriamo, però, che per ogni spettacolo tale incasso è a malapena sufficiente per pagare il direttore d'orchestra, l'interprete principale ed il comprimario). Altri ricavi provengono da attività economiche come la vendita di scene e costumi o l'affitto di alcune sale del teatro. Possiamo contare, infine, sui cittadini che decidono di destinare il 5 per mille al teatro e, infine, sulle donazioni a titolo personale, che nel nostro caso corrispondono al 4% delle entrate, circa un milione di euro. Risultati come questo si ottengono con l'entusiasmo, l'amore per la musica, la consapevolezza che il teatro è un centro culturale della nostra città, fondamentale per il futuro dei nostri figli. È per questo che io stesso effettuo ogni anno delle donazioni a favore del Verdi, ed ho accettato l'incarico di sovrintendente a titolo gratuito: è una questione di passione, e considero un dovere morale salvare questo meraviglioso luogo di cultura e di storia. A questo proposito, bisogna puntualizzare una cosa importantissima. Quando un privato cittadino elargisce una donazione privata alla Fondazione, in sede di dichiarazione dei redditi non può dedurre interamente la somma che ha donato: può dedurla solo per il 19%. Per la quota rimanente, deve pagare le tasse. Se ad effettuare la donazione è una persona giuridica, invece, questa può chiedere la deduzione dell'intera cifra. Quella che riguarda i privati mi sembra una norma completamente controproducente ed ingiusta: ci rendiamo conto di quanti più soldi potrebbero arrivare alle Fondazioni se l'intero importo

delle donazioni da parte dei privati si potesse dedurre? Per quanto riguarda le spese degli Enti Lirici, la principale è quella per il personale. Sempre per fare un po' di numeri in relazione alla realtà di Trieste, noi spendiamo 15 milioni di euro all'anno per le masse artistiche, cioè 100 orchestrali e 70 coristi, più il resto del personale dove le spese totali ammontano a 27 milioni di euro. In Italia ci sono quattordici fondazioni lirico sinfoniche, tutte interessate dagli stessi problemi, in primis dal taglio del FUS. È per questo che i colleghi delle altre tredici fondazioni, riuniti nell'Anfols (Associazione Nazionale delle Fondazioni Liriche e Sinfoniche), mi avevano chiesto di stendere un vero e proprio "piano industriale" da sottoporre al Ministero, che annuncia da tempo una riforma del settore che non arriva mai. Quando dico che la situazione dei teatri lirici si può risolvere senza per forza chiedere ulteriori finanziamenti, ma cercando di razionalizzare le spese e lavorare in sinergia, intendo lanciare un preciso messaggio: applicare una mentalità imprenditoriale alla gestione del teatro può portare grandi benefici. Quando sono stato nominato sovrintendente della Fondazione - era il 14 settembre 2006 - il Verdi, inteso come azienda, era quasi "fallito": i debiti superavano i ricavi e le banche non prestavano più nemmeno una lira. In tre anni, abbiamo fortemente ridotto i debiti; nel 2008 abbiamo chiuso con un milione di utile (a bilancio, in realtà, compare un sostanziale pareggio, perché ho accantonato 900 mila euro alle voci "fondo rischi imposte future" e "fondo nuovo contratto"). Come ho fatto a risanare con questa velocità il bilancio? Semplice: ho agito come se il teatro fosse un'azienda che può fallire da un momento all'altro. Prima che arrivassi, c'era l'idea che tanto, anche se ci si indebita, anche se si realizzano perdite, poi, da una parte o dall'altra spunteranno fuori dei soldi, perché interverrà lo Stato a salvare la struttura. Questa era una mentalità distorta, sbagliata, che comportava tantissimi sprechi inutili. Oltre a eliminare tali sprechi, ho intrapreso operazioni finanziarie e fatto ricorso a precise economie di ge-

chi inutili. Oltre a eliminare tali sprechi, ho intrapreso operazioni finanziarie e fatto ricorso a precise economie di gestione. Inoltre, ho calcolato la mano sulla produttività, il numero degli spettacoli realizzati, aumentandola del 14% all'anno: in questo modo, ho ottenuto più FUS, in quanto uno dei criteri per l'assegnazione del fondo è proprio quello della produttività. Allora, la Regione mi ha dato una mano. Alcune delle strategie che il Verdi ha messo in campo per tenere le redini della produzione e contenere lo sbilancio economico, specie in collaborazione con altri teatri nel Nordest, sono state:

- la concentrazione dei tempi di prova e di allestimento degli spettacoli;
- l'organizzazione di coproduzioni e scambi fra teatri;
- la stipulazione di contratti multipli per gli artisti.

In questo modo, siamo riusciti a salvare nello stesso tempo la qualità artistica e ad aumentare la quantità degli spettacoli prodotti. Parliamo, innanzitutto, della concentrazione dei tempi di prova e di allestimento. Quando si produce un'opera, ci sono le prove degli artisti, del coro, quelle dell'orchestra, l'allestimento del palcoscenico... Di solito si prepara un'opera alla volta, così gli interpreti e le maestranze, in un certo periodo, si occupano solo di un determinato spettacolo e vengono pagati esclusivamente per quello. Ma quando è possibile preparare due opere alla volta, si riescono a dimezzare certi costi! Poi ci sono le sinergie con gli altri

teatri, fondamentali per ridurre le spese. Posso fare un esempio di sinergia tra Fondazioni che ho applicato quest'estate, dopo la riduzione del FUS di ben sei milioni di euro rispetto a quanto mi era stato promesso dalla finanziaria. Per far fronte al drastico taglio dei fondi a nostra disposizione, ho deciso, tra l'altro, di rinunciare alla messa in scena della Francesca da Rimini, che avrebbe comportato grandi costi, e di sostituirla con la Tosca di Puccini. Perché? Perché la Tosca era già stata prodotta dall'Arena di Verona. Ed è stata l'Arena stessa che l'ha portata al Verdi, dandoci la possibilità di mandare in scena un'opera per noi a costo zero. Che cosa abbiamo dato in cambio ai colleghi di Verona? Semplice: abbiamo portato altrove Il Paese dei Campanelli, che era già stato prodotto dal Verdi. La mia scelta, dettata evidentemente da necessità di tipo economico, di sostituire la Francesca da Rimini con la Tosca, ha dato vita a qualche equivoco piuttosto divertente, suscitando un vero e proprio "caso" a Trieste: siccome Zandonai, l'autore della Francesca da Rimini, nacque sotto l'Impero Austro Ungarico, mentre Puccini nacque in Italia, qualcuno è arrivato a dire che avrei optato per questa sostituzione in base ad una logica di stampo nazionalista! Per quanto riguarda la creazione di sinergie, poi, ho anche allestito e realizzato la Vedova Allegra in coproduzione con i teatri di Genova, Venezia e Napoli. Ho portato l'operetta negli altri tre teatri in cambio della loro partecipazione ai costi di produzione, e così facendo ho speso un quarto di quello che avrei speso altrimenti. Anzi, non solo io, ma tutti e quattro abbiamo speso un quarto di quello che avremmo speso! C'è poi tutta una politica di contenimento dei costi degli artisti che si può ottenere anche in funzione dei rapporti di stima reciproca con i cantanti ed i solisti, i quali si rendono, magari, disponibili a fare una recita in più a titolo gratuito... Inoltre, andando ancora più in là con il ragionamento, ci vorrebbe una mente unica per gestire i soldi ed i debiti delle 14 Fondazioni. Così, ci si potrebbe porre come interlocutore unico nei confronti delle grandi banche per richiedere finanziamenti con maggiore forza contrattuale. Si riuscirebbero a gestire in un'unica soluzione i problemi di tutti i teatri, in modo da dividere per quattordici le spese! Le Fondazioni hanno chiuso il 2008 con 39 milioni e mezzo di deficit, tutte assieme: perché non porsi nei confronti delle banche come un unico interlocutore, molto più attendibile ed importante? Per concludere, non bisogna contare per forza su ulteriori finanziamenti, ma cercare di risparmiare razionalmente e riorganizzare i finanziamenti. Questi, oggi possono arrivare solo dalla mano pubblica. Ma in questo momento di crisi, nessuno ha soldi da regalare. Riassumendo, la ricetta per uscire dalla crisi che attanaglia il mondo dell'opera si può sintetizzare in questi punti:

- sinergia tra teatri e coproduzione di opere;
- organizzazione razionale del lavoro;
- gestione delle fondazioni come imprese e non come enti pubblici;
- ideazione di una strategia comune tra sovrintendenti.

Per quanto riguarda l'intervento delle istituzioni pubbliche, in linea teorica potrebbe servire molto, ma oggi come oggi è quasi impossibile contarci seriamente: questo è un momento critico per tutti, c'è la crisi, manca il lavoro, le istituzioni sono impegnate su altri fronti. Bella sarebbe anche l'idea di un progetto coordinato tra queste ultime e tutte le realtà culturali, pubbliche e private, di un determinato territorio. Ma bisognerebbe che le parti in questione condividessero la convinzione che la cultura serve a qualcosa, che può essere uno strumento per rimettere in moto l'economia, che può creare posti di lavoro. Bisognerebbe che ci fossero dei politici illuminati, dei sindaci capaci di capire che l'arte può essere utilizzata per rilanciare i loro comuni, e soprattutto – è da qui che parte tutto – sinceramente appassionati ed innamorati dell'arte. Massimo Cacciari, per fare un esempio, è un politico di questo tipo. Ma ce ne sono anche altri, anche se sempre troppo pochi in questo Paese.

Francesco Giardinazzo

Docente di Teoria e Analisi del Testo presso la Scuola Superiore di Lingue Moderne dell'Università di Bologna.
Membro del CDA del Centro di Poesia Contemporanea e del Centro Internazionale della Canzone d'Autore

Non rimanere in silenzio

Se è vero che l'arte dell'ascolto rientra fra i requisiti di un buon lettore, allora educare la sensibilità e le conoscenze attraverso la musica risulta essere un compito che va ben oltre il semplice aspetto pedagogico. Sarebbe importante fare rete e scambiare notizie e documentazioni, creare un archivio unico di questo materiale, produrre una newsletter in formato elettronico dove si dibattano i problemi della didattica, organizzare seminari di studio e di aggiornamento.

Poiché la parola dei poeti è ispirata, si potrebbe sostenere che viviamo nel montaliano "solco dell'emergenza". Emergenza che assume, come in altri settori della vita pubblica, il carattere di consuetudine, abbandonando l'elemento di straordinarietà che ne configura il significato originario. Tuttavia credo valga la pena sottoporre all'attenzione dei lettori le due esperienze di cui accenno qui di seguito, perché immagino servano a mettere in evidenza che il lavoro, mio e di altri colleghi ed amici, sia comunque rivolto all'uscita dallo stato di emergenza per diventare, questa almeno è la speranza, il tanto sospirato modo di vivere in un Paese "normale". Da oltre un decennio mi occupo nei miei corsi e nelle mie ricerche di legare l'ambito della letteratura a quello dell'esperienza musicale, di costruire tanto dal punto di vista storico quanto da quello estetico il cammino delle arti nella definizione della storia e della mentalità di questo Paese. Le esperienze di cui rendo conto brevemente sono appunto i luoghi cruciali che articolano questa esperienza. **Il Centro Internazionale della Canzone d'Autore.** Nasce da un'iniziativa promossa da Lucio Dalla, Davide Rondoni, Marco Alemanno, Francesco Giardinazzo e Valerio Grutt legata al Centro di Poesia Contemporanea dell'Università di Bologna e corroborata da un comitato scientifico composto, oltre che dai soci fondatori, da professionisti italiani della musica, della comunicazione e della letteratura quali Gian Mario Anselmi, Franz Campi, Guido Elmi, Walter Gatti e Marco Tutino. Scopo del Centro è approfondire lo studio della canzone d'autore, essere luogo di scambio e confronto tra i giovani, gli autori e gli studiosi italiani e internazionali, organizzare seminari di studio e laboratori internazionali sui settori artistici, tecnici e di sviluppo economico legati alla canzone d'autore d'approfondire i nuovi legami tra canzone e altre forme d'arte, nonché tra canzone e nuove forme e nuove tecnologie di comunicazione. I primi due corsi "La canzone è l'arte dell'incontro" e "Mio fratello è figlio unico. Canzone d'autore e identità nazionale" (con la collaborazione di Cristiano Governa, il quale ha condotto "Andata e ritorno: melodie per gli occhi" sulla storia del videoclip e il ciclo di presentazioni di libri "Canzoni stonate: l'unica regola è romperla") hanno avuto come ospiti Claudio Lolli, Giovanni Lindo Ferretti, Lucio Dalla, Vinicio Capossela, Guido Elmi, Elio e Morgan. Da quest'anno il corso figura

come insegnamento ufficiale - è la prima volta che accade nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Ateneo bolognese - di "Forme e stili della lingua poetica nella canzone italiana contemporanea" (Corso di Laurea in Italianistica, Culture Letterarie Europee, Scienze Linguistiche). Dedicato a "Vicini mondi lontanissimi. Trame e traiettorie dell'utopia", il corso è partito giovedì 4 febbraio e si concluderà il 25 marzo prossimo (le lezioni si tengono il giovedì e il venerdì dalle 17,00 alle 19,00 presso l'Aula C di Via Zamboni 34), ed è aperto non solo agli studenti ma anche a quanti siano interessati all'argomento. Saranno ospiti Francesco Gazzè (giovedì 4 marzo), Walter Gatti (venerdì 5 marzo), Tito Schipa Jr. (venerdì 19 marzo) autore della prima "opera rock" italiana "Orfeo 9", Monica Affatato e Luca D'Onofrio autori del docu-film "La Voce Stratos" (giovedì 25 marzo). Nel luglio del 2008 si è tenuto il festival "LYRICS - Autori di canzoni" con la direzione artistica di Franz Campi e Valerio Grutt. La precedente edizione ha ospitato, tra gli altri, Angelo Branduardi, Niccolò Fabi, Neffa, Valeria Rossi. Il sito web si trova all'indirizzo www.centrodellacanzone.net ed è gestito e alimentato dai collaboratori del Centro. Al suo interno le aree fondamentali sono quelle delle news, dei corsi, degli eventi, dell'archivio. Il sito web genera una newsletter rivolta ai frequentatori dei corsi, agli utilizzatori del web, agli appassionati della canzone d'autore, ai musicisti e agli operatori del settore, ai media. L'obiettivo è quello di essere spazio di informazione, ma anche di dialogo, di riflessione e dibattito sul tema della canzone d'autore. L'attività del Centro Internazionale della Canzone d'Autore, interna a quelle del Centro di Poesia Contemporanea dell'Università di Bologna, è resa possibile dal sostegno della Fondazione Cassa di Risparmio di Bologna. **La biblioteca e l'isola sonora.** Una biblioteca è fatta di stanze, nelle quali scaffali più o meno imponenti accolgono i volumi che attendono di essere consultati, letti, e di nuovo riposti. Se ne percorrono i corridoi, da una stanza all'altra, da un regno all'altro, e ad ogni svolta una nuova domanda in cerca di una nuova risposta. Fin qui è tutto come dovrebbe essere, più o meno. Ma in questa biblioteca esiste un angolo molto particolare, che tuttavia occupa a pieno diritto un posto importante: è l'angolo dell'armonia, ossia la collezione musicale - cd e video - di cui la Biblioteca Roberto Ruffilli (attualmente diretta dal Prof. Andrea Cristiani, coadiuvato da uno staff competente e attento) della sede universitaria di Forlì dell'Università di Bologna si è dotata con intelligenza e lungimiranza, creando una realtà tutta particolare non solo all'interno della biblioteca stessa, ma anche nei confronti delle altre biblioteche della Romagna. Se è vero che l'arte dell'ascolto rientra fra i requisiti di un buon lettore, allora educare la sensibilità e le conoscenze attraverso la musica risulta essere un compito che va ben oltre il semplice aspetto pedagogico, interessando gli aspetti più ampi di quella che può essere la formazione e l'affinamento della capacità di esplorare e di



Il futuro della musica è social?

Il 15 giugno 2009 Virgin ha chiuso anche l'ultimo dei megastore di NY, segnando simbolicamente la fine della "golden age" della musica su supporto fisico. Un evento inevitabile e assolutamente prevedibile. Da tempo ormai la musica è fruita in formato digitale e online viene scambiata, ascoltata e acquistata. Nonostante le difficoltà legate alla pirateria, l'acquisto in rete rappresenta oggi un business in grado di generare un discreto guadagno ad artisti e case discografiche, che solo da iTunes hanno fino a oggi guadagnato 4 miliardi di dollari. Tuttavia, i modelli di fruizione della musica sono in continua evoluzione e rischiano oggi di mettere in crisi iTunes e lo stesso concetto di possesso della musica. In un articolo su Wired, Eliot Van Buskirk riprende una ricerca Forrester, in cui si analizza l'evoluzione del consumo musicale e il ruolo dei Social Media Network nel futuro dell'industria. Le questioni affrontate sono principalmente due: lo streaming è in grado di rimpiazzare del tutto l'effettivo acquisto? È possibile monetizzare la "social music"? Le internet radio e i servizi di streaming online, come Last.fm, Pandora, Youtube, Myspace rendono possibile l'ascolto di pressoché ogni genere e artista gratuitamente o quasi (es. dal 30 marzo Last.fm richiede un pagamento di 3 euro mensili). Lo sviluppo di sistemi di "streaming on the go" come quelli forniti attraverso i mobile data packages e iPod Touch potrebbe rendere il possesso del brano musicale meno rilevante ma certo non sostituirlo del tutto. Mulligan, autore della ricerca, ritiene che i fan musicali attivi sui Social Network siano esperti, "engaged", e persino più propensi a comprare musica degli alti consumatori. Per questo la maggior parte delle radio online integra un servizio d'acquisto, tramite iTunes o Amazon. Secondo la ricerca Forrester le possibilità di monetizzazione della Social Music muovono però in un'altra direzione e sono destinate a migliorare significativamente. In che modo? Attraverso la pubblicità. Sui social media gli utenti si autosegmentano indicando i propri gusti, anche musicali, e rendendo così molto più semplice la targetizzazione del messaggio da parte dei pubblicitari. Sembra quindi che la musica abbia trovato la via da percorrere per sopravvivere nell'era digitale. Resta il fatto che abbonamenti e pubblicità non saranno comunque sufficienti a coprire i costi che le grandi Case discografiche impongono (nemmeno Google può) e con ogni probabilità saranno incapaci di riportare l'industria agli anni '90 quando tutti compravano i CD per rimpiazzare i dischi e le cassette.

essere accolti in mondi sempre nuovi, quasi a ripercorrere idealmente attraverso le note quelle stanze che materialmente attraversiamo in cerca di risposte o di altre e più stringenti domande. Si tratta di una collezione "in progress", aperta alle varie forme dell'esperienza musicale: dalla musica "classica" a quella contemporanea; la canzone d'autore e della tradizione italiana, il rock "progressivo" italiano ed internazionale; un'ampia sezione è dedicata alla musica jazz, al blues e al rock nelle sue diverse declinazioni. Sono stati acquisiti inoltre dei dvd che testimoniano attraverso immagini e documenti inediti come la storia della musica serva senz'altro ad aiutarci a ricostruire ed interpretare le stagioni più controverse del nostro passato. È per questo che l'isola armonica, come tutto quello che si può trovare a disposizione nelle altre sale della biblioteca, è un approdo salutare e benefico per la nostra sete di viaggio e di avventure, tra gli infiniti percorsi che possono essere immaginati e compiuti. Cosa si potrebbe fare ancora? Bisognerebbe creare un raccordo fra queste realtà in ambito nazionale, scambiare notizie e documentazioni, creare un archivio unico di questo materiale, produrre una newsletter in formato elettronico dove si dibattano i problemi della didattica oltre che della gestione e dell'amministrazione di banche dati e via di seguito, organizzare seminari di studio e di aggiornamento dedicati agli operatori del settore e ai docenti che si occupano di questo aspetto disciplinare; fare in modo che queste esperienze entrino in contatto con la IASPM (l'associazione internazionale di studi sulla popular music, presieduta in Italia dal prof. Franco Fabbri). Insomma sarebbe necessario che dalla condizione insulare si creasse una vera e propria rete-arcipelago che possa tenere insieme e rendere disponibile al maggior numero possibile di utenti non solo informazioni ma scambio vero di conoscenze. Mentre tutti reclamano autonomia, a me sembra necessario, proprio per uscire dall'emergenza, rifarsi al concetto di unità, costruire ponti piuttosto che progettare egoismi a diversi livelli, i quali polverizzano la nostra stessa capacità di produrre cultura di livello e danno così ragione a quanti immaginano che spendere soldi per la cultura sia una spesa senza ritorno visibile. **Cercando di concludere.** Le cose di cui ho fatto cenno in queste pagine riguardano sostanzialmente una sfida: una sfida educativa, una sfida sociale, una sfida all'inaridimento delle fonti vitali di approvvigionamento culturale rappresentato dalle voci di spesa che lo Stato e gli altri Enti sono disposti ad affrontare – e, come si sa, l'emergenza riguarda essenzialmente i tagli indiscriminati a tutto e a tutti, il corrispettivo demenziale della distribuzione a pioggia incurante di meriti e di etica nella ricerca e nella didattica. Naturalmente la ricaduta si paga in intelligenza, potenzialità, avanzamento del sapere, in una parola ciò che rende migliore una nazione e non semplicemente un suo settore, seppur importante come l'Università. L'Università ha bisogno della società e viceversa. Lo Stato deve essere intermediario e arbitro nella regolamentazione di questa necessità reciproca, perché è solo così che possiamo sperare in una vera razionalizzazione del rapporto fra spesa e risultato – come il tanto decantato modello americano, decantato solo a parole però, ci insegna. Che un nuovo insegnamento venga attivato in un momento di contrazione dell'offerta formativa e di generale impazzimento di metodi e criteri è certamente una notizia confortante, un buon auspicio, anche se è doveroso ricordare che il sostegno economico è a carico del Centro Internazionale della Canzone che sostiene il progetto e, diciamo così, apre una finestra sul mondo degli studi di livello superiore. Speriamo di riuscire a costruire contatti anche con altri atenei, a costruire una rete di saperi e di offerte relative al mondo della musica e dello studio della canzone come documento e testimonianza della nostra storia e della nostra cultura. Almeno qui, cambiare musica sarebbe essenziale, altrimenti buona notte ai suonatori.

Sanremo 2010: l'apoteosi dei reality show

A interpretare il sentimento di tutti gli italiani che si sono dedicati con serietà allo studio di qualche disciplina artistica sono stati, durante la finale del Festival di Sanremo, i componenti dell'Orchestra che ha accompagnato i cantanti (o sedicenti tali) sul palcoscenico del Teatro Ariston. Quando hanno saputo che l'imbarazzante trio composto da Pupo, Emanuele Filiberto ed il tenorino Luca Canonici era entrato nella terna dei vincitori, gli orchestrali hanno scatenato il finimondo, stracciando gli spartiti, appallottolandoli e lanciandoli per aria, mentre dalla platea partivano cori al grido di "venduti", "buffoni", "vergogna", e la sala stampa appoggiava sonoramente la protesta con applausi e fischi. Questa esplosione di rabbia ha dato voce, per un istante, a tutti gli artisti (quelli veri) che vivono in Italia e vedono da anni come il settore culturale venga costantemente mortificato. In primis dalla politica, che non fa altro che tagliare le risorse ed i fondi tradizionalmente destinati all'arte. Ma anche da un sistema televisivo che esalta gli incapaci ed educa i più giovani telespettatori ad una non cultura dove chi è più furbo, bello e violento vince sempre. È la non cultura dei reality show, che di fatto propone il clientelismo, il nepotismo ed i pettegolezzi come strumenti legittimi di avanzamento professionale. La persona di talento è creativa, appassionata, indisciplinata. Non è necessariamente un genio, può essere semplicemente uno che ha voglia di darsi da fare. Il mediocre, invece, odia chi ha talento e per questo, se può, si circonda di mediocri: ha paura di sfigurare. Per questo i reality show hanno successo: sono l'apoteosi della mediocrità e rassicurano i telespettatori. I protagonisti non devono saper fare nulla, non hanno nessuna qualità. Ma quando i mediocri raggiungono una massa critica, il sistema collassa. A volte mi domando se non sia proprio questo ciò che desidera chi detiene il potere sulla stragrande maggioranza dei mezzi di comunicazione in Italia: educare gli italiani alla mediocrità, per poterli controllare al meglio. Certo è che, ammettendo che i sistemi di televoto del Festival non siano stati pilotati, e che quindi il responso corrisponda davvero alle preferenze degli italiani, chi ci comanda sta realizzando perfettamente il suo disegno. Perché i tre finalisti sono proprio il risultato di altrettanti "talent show": il cosiddetto principe Emanuele Filiberto, fresco fresco della vittoria nel 2009 al reality "Ballando con le stelle"; l'ennesimo soldato dell'armata "Amici" di Maria de Filippi Valerio Scanu; il vincitore di X-factor Marco Mengoni. Quest'ultimo, in verità, dotato di una forte personalità e di una gran bella voce, non c'è che dire. Valerio Scanu, invece, così acerbo, un diciannovenne alle prime armi, eppure un personaggio televisivo già dotato di un pubblico di urlanti ragazzine innamorate che lo appoggia incondizionatamente, al punto da farlo sveltare sopra seri professionisti come Simone Cristicchi o Irene Grandi. Per non parlare dell'imbarazzante trio reazionario populista composto da Pupo e da Emanuele Filiberto di Savoia ed un certo Luca Canonici nella parte del cantante lirico. La loro performance merita davvero una seria riflessione. Per l'offesa che Emanuele Filiberto ha inflitto a tutti gli italiani che sono abituati a lavorare per poter ottenere dei risultati, e che hanno dovuto subire la voce sgradevolissima e stonata di un personaggio che probabilmente non si è mai sognato di prendere una lezione di canto ma ha potuto partecipare al Festival della canzone italiana grazie al suo cognome. E per la falsità con cui è venuto a dire "amore mio" all'Italia, alla stessa Italia da cui ha pensato di poter pretendere 90 milioni di euro di risarcimento per gli anni d'esilio (durante i quali il suo nobile padre si è distinto, tra l'altro, per aver ammazzato un povero ragazzo a fucilate ed essere finito in galera con l'accusa di associazione per delinquere finalizzata alla corruzione, al falso e allo sfruttamento della prostituzione). Stiamo attenti. Perché le egemonie culturali e politiche passano anche attraverso i festival musicali. Sanremo è sempre stato un manifesto di ciò che in quel momento il potere voleva che fosse la società italiana. La libertà è anche libertà di ascoltare musica, e non canzonette e inni di regime. E se gli orchestrali, specchio dei lavoratori che cercano ogni giorno di svolgere al meglio le loro mansioni, sono costretti a stracciare gli spartiti per protesta, se questo è l'unico modo in cui possono esprimere il loro dissenso, la situazione non è davvero rassicurante. E ha tutto il sapore di un vero regime.

Martina Seleni
Giornalista e autrice televisiva

Filippo Bianchi

Direttore di Musica Jazz, membro della Commissione Musica del MIBAC,
Fondatore e Presidente dell'Europe Jazz Network

Il mercato culturale

«Non credo a una rancorosa diffidenza degli intellettuali inglesi per le strutture statali, ma è utile ricordare che la mia carriera, e quella di gente come Harold Pinter e Shelagh Delaney, è stata lanciata da fede privata, da chi ha comprato i biglietti al botteghino, non certo da patronaggio pubblico». John Osborne

Si sa che tanto più un privilegio è assurdo tanto minori sono le possibilità di scalfirlo. Infatti se ha resistito nel tempo contro ogni logica, verosimilmente gli interessi che tutela saranno potenti e radicati. Dal modesto e irrilevante punto di vista del contribuente, il sistema di finanziamento pubblico alla musica presenta tre aspetti particolarmente perversi: uno riguarda il mercato, un altro la visione culturale, un terzo il vantaggio sociale.

1) Quando si lamenta scarsità di risorse, raramente si rileva che si tratta di un mercato assistito, quindi non fondato su valori oggettivi – le leggi della domanda e dell'offerta – ma attribuiti. Il "valore" di mercato del tenore x o del direttore d'orchestra y non dipende da quanto incasserà al botteghino, ma da un costume consolidato che così ha deciso. Tuttavia sono considerati valori immutabili. 2) In questo mercato assistito, circa l'ottanta per cento delle pubbliche risorse va a documentare un secolo di storia musicale in un solo paese (il melodramma italiano), mentre col restante venti per cento bisognerebbe documentare il resto della storia musicale del mondo. Una proporzione implausibile.

3) L'offerta musicale pubblica è pagata col denaro di tutti i contribuenti, ma si rivolge a una porzione infinitesimale della popolazione, per di più selezionata per censo. Questo sistema sostanzialmente immobilizza trascura il fatto che la cultura è ormai considerata nel resto d'Europa un settore strategico, tanto più quando i mercati diventano globali e si sviluppa la distribuzione via Internet. Invece, già nel lontano 15 maggio del 1993, in un articolo significativamente intitolato "I cortigiani della cultura", Sergio Romano scriveva sulla Stampa: "Se potessimo misurare la vita intellettuale italiana con la stessa precisione con cui calcoliamo il debito pubblico (...) scopriremmo che quasi tutte le cifre sono in rosso". Da allora la situazione è parecchio peggiorata. Il modello della "politica culturale" nazionale-popolare si è esteso ben oltre la televisione, non solo nel livellamento verso il basso dei contenuti, ma nelle implicazioni economiche: siamo consumatori voraci di prodotti culturali e non esportiamo più quasi nulla. Meno che mai nei settori più massicciamente "assistiti". Verso la prevalenza di quel modello di "politica culturale", con sfumature diverse a destra e a sinistra, sembra si sia scivolati per forza d'inerzia. Con l'aggravio di alcuni "valori" col tempo trasformati in "pesi": la tutela dell'occupazione e delle condizioni di lavoro, involuta in deriva corporativa; il sostegno alla creazione, ridotti a tutela delle rendite di posizione degli autori fondate sulle sovvenzioni; la passività di una spesa pubblica che ha progressivamente smarrito le ragioni della sua necessità. Altri vizi storici si sono aggravati: l'incapacità di cogliere i nessi fra qualità e mercato; la progressiva scomparsa dell'imprenditoria culturale, compreso il mecenatismo (in otto regioni italiane su venti non c'è uno straccio di imprenditore che investa un centesimo in cultura; il sud è in questo una vera "terra desolata"). È un sistema completamente rigido e impermeabile, vincolato a varie "corporazioni" che impediscono a soggetti emergenti sia l'accesso al mercato pubblico che a quello privato.

In questo scenario, le caratteristiche richieste al ceto e al dirigente culturale non sono più la competenza professionale verificata, le relazioni internazionali, il rigore amministrativo, la sensibilità artistica, la conoscenza del mercato, bensì la capacità di intrattenere pubbliche relazioni, il procacciamento di sponsor, la vicinanza al ceto politico. Nel biennio 2003-2004 la spesa delle Regioni e degli

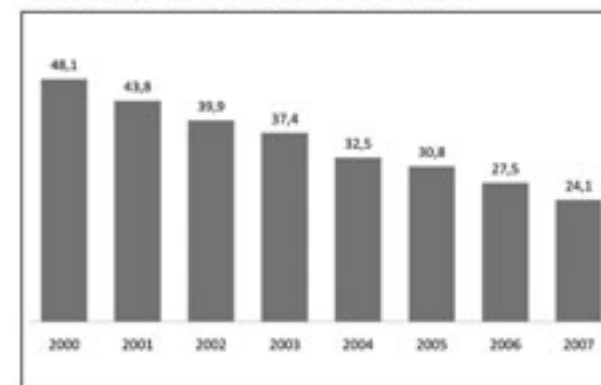
enti locali per la cultura ha superato quella dello Stato. Un ragionamento che voglia rilanciare la cultura, sottraendola all'ambito di "produzione di consenso" in cui è ormai rinchiusa, non può non tener conto di questo dato. Con la moltiplicazione degli sportelli pubblici di spesa culturale avvenuta negli anni Settanta, nelle amministrazioni locali si verificano esiti interessanti. Da un lato lo sforzo di una diversa gestione degli apparati tradizionali (enti lirici e teatri stabili), dall'altro l'apertura a linguaggi, generi, spazi, spettatori e artisti tradizionalmente estranei alle istituzioni. Valgano per tutti gli esempi di Umbria Jazz e dell'Estate Romana. Per la prima volta cade la distinzione fra art business, o cultura alta, pubblicamente sovvenzionata, ed entertainment business, o cultura bassa, intera-

La composizione del costo di un CD TOP

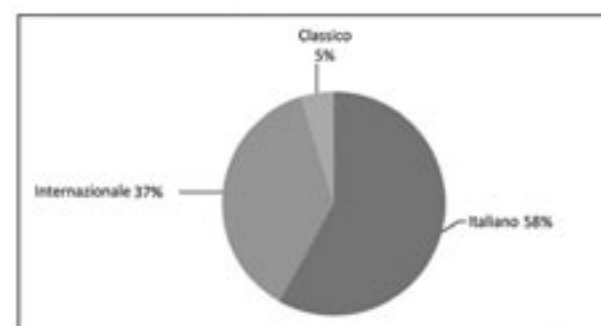
Il costo di un CD a prezzo pieno (20-21 €) si può scomporre in: costi di produzione, costi di distribuzione, tasse (IVA). L'IVA è attualmente in Europa al 20%, il costo prima delle tasse è suddiviso in media in:

Costi di produzione 55%		
autore	9%	
artista-esecutore	9%	
casa discografica	39%	
Costi di distribuzione 45%		
distribuzione	15%	
negozio	15%	
stampa	15%	

Vendite di dischi e video musicali (in milioni di unità)



Ripartizione del reparto discografico





mente privato. Questa scelta innesca alcuni processi fecondi, e altri assolutamente catastrofici.

Esiti positivi:

1) In primo luogo aver favorito l'accesso al cittadino meno abbiente (che è anch'esso però contribuente) all'offerta mediata dall'istituzione culturale pubblica.

2) Aver reso più labile la frontiera (storicamente solidissima in Europa) fra arte e intrattenimento; così come è tradizione invece della cultura americana (si potrebbero citare esempi a decine: dal cinema di altissima qualità e di altrettanto alta diffusione, alla pop art, che da opera d'arte destinata a pochi salta poi sui veicoli destinati a molti, poster, ecc.).

3) Aver favorito l'affermazione di nuovi soggetti di promozione culturale, sia sul piano dei linguaggi (la musica popolare, il jazz, ecc.), sia su quello delle forme organizzative e produttive (club, cooperative, circoli, festival).

Esiti negativi:

1) Essendo più vicini al "sentire" popolare, questi ambiti hanno incoraggiato negli amministratori locali la tendenza a trasformare gli assessorati alla cultura in assessorati al consenso.

2) La prima implicazione è stata la "rincorsa verso il basso" sul piano dei contenuti e l'abbandono di quel processo di "produzione di pubblico" fiorito negli anni Settanta. Seconda implicazione: una contiguità sempre più prossima col mondo dello star system, da un certo punto in poi foraggiato con denaro pubblico, incomprensibilmente, visto che trattasi di un business lucrativo.

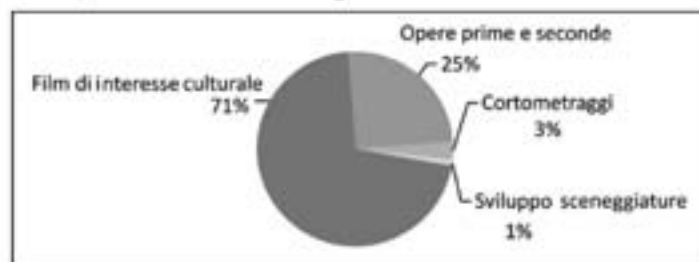
3) La creazione di aspettative di lavoro basate non sul sostegno a un sistema produttivo in grado di svilupparsi autonomamente e competere sul mercato, bensì sulla logica del sussidio. A partire dalla fine degli anni Ottanta viene di gran moda la parola magica privatizzazione. Una parola della quale a stento si comprende il senso reale: nel campo della cultura, infatti, alla figura giuridica privata (le fondazioni) non corrisponde una trasformazione altrettanto profonda nelle politiche. Si verifica semmai un'altra trasformazione: la privatizzazione degli enti lirici induce a smarrire il senso fondamentale e di rilievo pubblico delle loro funzioni, cioè la conservazione e la valorizzazione del patrimonio musicale. Di conseguenza viene persa per strada un'altra funzione di rilievo, peraltro solo occasionalmente assolta in passato: l'impegno nella creazione e nella ricerca. Il mercato culturale diventa una grande "zona grigia", generosa di profitti privati e sempre più povera di

ricadute pubbliche. In quello che era il mercato tradizionalmente "sovvenzionato" (musica classico-contemporanea) non si è avuto alcun beneficio, essendo i bilanci della gran parte delle fondazioni liriche rimasti "in rosso" com'erano prima. La musica "commerciale", il cui mercato era tradizionalmente privato, ha una presenza crescente nei cartelloni di fondazioni ed enti locali, dove viene sovvenzionata. Uscire da questa palude è praticamente impossibile, salvo modificare radicalmente l'architettura del sistema di sostegno pubblico e le sue finalità. L'ipotesi che segue è ovviamente da considerare mero esercizio, e del tutto irrealizzabile perché nessuno, a nessuna latitudine politica, ha la volontà di scalfire i privilegi di cui si diceva all'inizio. Da giornalista quale sono, ho sempre considerato "perché?" la domanda più interessante: perché mai il contribuente dovrebbe finanziare la musica? Tre risposte plausibili sono: conservazione e valorizzazione del patrimonio storico; sviluppo della ricerca; promozione culturale, sia sul piano della diffusione dell'attività che su quello del mercato. La spesa per il primo andrebbe ridimensionata radicalmente: che tre o quattro teatri di tradizione nel raggio di cento chilometri facciano ogni anno varie produzioni operistiche, sovente mediocri, non serve a nessuno; se una grande star del pianismo solista ha un cachet di 40.000 euro in un mercato sovvenzionato, forse può contentarsi di 20.000; il costo delle burocrazie, nell'era informatica, è largamente comprimibile. La qualità della ricerca deve avere qualche forma di riscontro, non certo da parte delle grandi platee, ma almeno dell'attenzione e del riconoscimento internazionale. Un nuovo sistema di sostegno, basato su parametri quantitativi, e mirato all'apertura di accessi al mercato, andrebbe istituito per la promozione nazionale e soprattutto internazionale della nostra produzione musicale (come d'altra parte si fa nel resto d'Europa). Musicisti e gruppi dei quali si ritiene che abbiano possibilità di affermazione andrebbero sostenuti solo finché non si reggano sul mercato con le proprie forze, e se questo non avvenisse perderebbero il diritto al finanziamento. È chiaro che un tale sistema ridurrebbe al minimo il potere di discrezionalità della politica e delle burocrazie culturali, ma se si toglie loro la discrezionalità, cosa resta loro?



Sostegno statale

- 114 film hanno ottenuto il riconoscimento dello Stato
- 43,3 milioni di contributi erogati



Daniele Gualdi

Professore a contratto Facoltà di Economia di Forlì
Università di Bologna

Questione di fiction

Negli ultimi anni registi e attori hanno condotto battaglie e soprattutto lanciato proposte legislative per aiutare il cinema, ma dobbiamo ammettere che non ci sono nel nostro paese le condizioni per poter fare del cinema una impresa culturale che possa lavorare nella certezza di risorse e soprattutto puntare a conquistare mercati stranieri.

Il grido d'allarme per il cinema italiano era stato lanciato da diverso tempo per i troppi tagli al FUS (fondo unico dello spettacolo) ripetuti in questi anni. Ora ne raccogliamo i frutti avvelenati. Sono davvero preoccupanti le cifre riguardanti il 2009 e presentate nelle scorse settimane dall'Anica. Diminuiscono i film italiani prodotti, 97 titoli nello scorso anno contro i 123 dell'anno precedente, cala di 6 punti la quota di mercato del cinema italiano mentre collassano gli investimenti pubblici con una diminuzione del 50%. Si tratta di numeri impressionanti che dimostrano come sia in corso una consapevole volontà di distruggere quella che un tempo era una nostra industria del cinema che aveva fatto scuola perfino agli americani, ma che ora sopravvive come un'azienda artigianale. È il segno di un'Italia che declina proprio nei settori in cui un tempo mostrava le proprie eccellenze. Se pensiamo che negli anni '30 avevamo la scuola di fisica più importante al mondo, quella di via Panisperna, con docenti e ricercatori che sarebbero poi diventati premi Nobel, oggi osserviamo non solo la fuga dei cervelli dal nostro Paese ma il deserto di iscritti alle facoltà di fisica italiane. Che la cultura e l'Istruzione non siano ai primi posti di chi ci governa è noto, esemplari a questo proposito le parole del ministro Bondi quando definisce "accattoni" gli attori del cinema che avevano denunciato lo stato di crisi al Presidente Napolitano per la giornata dello spettacolo. Nel frattempo chiudono le sale di città a favore dei multiplex di periferia, contribuendo a allontanare il pubblico che apprezza il cinema di qualità mentre si accumulano i film che non trovano adeguata distribuzione. Mi è capitato di partecipare a un festival straniero dove ho visto premiato un bel film di un regista italiano che non ha distribuzione perché ostaggio del produttore il quale, una volta incassati i soldi pubblici non ha interesse a immetterlo sul mercato. Ironia della sorte un cinepanettone ha ottenuto nel 2009 la qualifica di "film di inte-

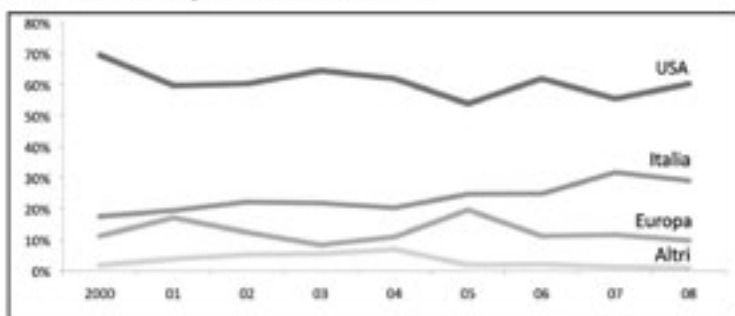
resse culturale" garantendosi così la possibilità di accedere al sostegno pubblico. Che si arrivi a spendere il termine "interesse culturale" per una mega produzione (italiana si intende) con mega incassi garantiti in partenza, serve uno sforzo di immaginazione non da poco. Negli ultimi anni registi e attori hanno condotto battaglie e soprattutto lanciato proposte legislative per aiutare il cinema sul modello di esperienze fortunate come quella francese. Il movimento 100 autori ha contribuito in modo considerevole ad avanzare proposte in questo senso (senza cadere nell'assistenzialismo clientelare) come la "tax credit", ma dobbiamo ammettere che, nonostante questo, non ci sono nel nostro Paese le condizioni per poter fare del cinema un'impresa culturale che può lavorare nella certezza di risorse e soprattutto puntare a conquistare mercati stranieri. Manca la consapevolezza che si deve sostenere un settore che ha anche forti implicazioni economiche oltre che culturali. E come ci ricorda sempre il movimento 100 autori, "in tutti i Paesi del mondo occidentale l'industria dell'audiovisivo è considerata una risorsa strategica per l'economia e la cultura. La produzione di fiction, di cinema e di documentari genera enorme ricchezza, crea migliaia di posti di lavoro altamente qualificati e incide in modo determinante nell'elaborazione dei valori fondativi della comunità". È proprio questa consapevolezza che manca e che continua a relegare il cinema nella sfera dell'intrattenimento. Occorre non demordere e soprattutto agevolare nelle nostre sale, anche con l'impegno delle amministrazioni locali, il cinema di qualità, evitando i cambi di destinazione d'uso del cinema che resistono nei centri urbani, agevolandoli sul piano tariffario e dell'accesso e soprattutto operare per la divulgazione della cultura dell'arte cinematografica, offrendo agli autori la possibilità di presentarsi. Il cinema italiano di qualità esiste: occorre dargli le opportunità che merita.

Il virtuoso Far East Film Festival

Nella stagione della grande recessione il settore della cultura risulta tra i più penalizzati, compreso il settore cinematografico. Se però c'è una cinematografia è capace di re-inventarsi continuamente, di assumere stimoli da altri cinema, di rincorrere il pubblico mantenendo un'idea forte di autorialità, di reagire alle crisi, proviene sicuramente dal Far East Film Festival. Si tratta della più ricca rassegna di cinema dell'Estremo Oriente in Europa e si tiene ogni primavera a Udine. Se, da un lato, il cinema dell'Estremo Oriente ha ormai conquistato le attenzioni dei festival maggiori (Venezia, Cannes, Berlino), smettendo di essere quell'universo sconosciuto che aveva attirato l'attenzione pionieristica del FEFF, dall'altro lato, infatti, è un cinema che ha reagito alla crisi con un'autentica rivoluzione: una rivoluzione di idee, di mezzi e di strategie. Il festival ospita numerose recenti produzioni del cinema orientale e dedica ogni anno retrospettive su cinematografie dei Paesi dell'Est e del Sud Est asiatico. Ogni anno sono numerosi gli ospiti: personalità del cinema come attori, registi e produttori. Con l'affluenza media complessiva di oltre 50.000 persone, Far East Film ha visto progressivamente confermare, anno dopo anno, le attenzioni del pubblico internazionale, nazionale e locale. Un pubblico ormai solidamente fidelizzato. Più di un migliaio le richieste di accredito, moltissimi non solo i giornalisti, ma anche gli studenti di cinema e lingue orientali provenienti da tutto il mondo e agevolati dall'iniziativa Bed&Feff, ospitalità in famiglia. Quest'anno si è giunti alla 12ª edizione: nove giornate di programmazione, dal 23 aprile al 1º maggio, e oltre 60 pellicole in arrivo da Cina, Hong Kong, Corea del Sud, Giappone, Thailandia, Indonesia, Malesia, Filippine, Singapore e Taiwan. Gli organizzatori hanno messo a punto un cartellone denso e articolatissimo, ancora una volta in perfetto equilibrio tra presente e passato, dove si alterneranno preview, cult, riscoperte, incontri con gli ospiti, senza dimenticare il ritorno delle grandi retrospettive. La prima sarà dedicata a una delle più famose case di produzione giapponese, la Shin-Toho, mentre la seconda vedrà continuare il percorso di ricerca e di approfondimento nella storia recente del cinema di Hong Kong.

Sara Crisnaro

Quote di mercato per nazionalità dei film



Giannandrea Pecorelli
Produttore cinematografico e televisivo

Fra cinema e televisione

Negli ultimi dieci anni si è sviluppata una vitale politica territoriale di intervento sul cinema. Se all'inizio gli interventi locali partivano dalle Film Commission, ultimamente si sono aggiunti anche interventi diretti da parte di Enti Locali o Fondi di Sviluppo regionali, che hanno interesse a sviluppare progetti all'interno del proprio territorio. Questo perché le produzioni cinematografiche presentano per il territorio vari aspetti di ritorno economico.

Attualmente, il sistema cinematografico italiano si fonda soprattutto sull'intervento delle società di distribuzione di film italiani ed internazionali. Nel nostro Paese le due realtà principali che operano in questo settore sono RAI Cinema e Medusa Film. Spesso si associano al rischio dei produttori, partecipando in coproduzione alla realizzazione del film, ed hanno un impatto sul mercato molto forte. Tra i distributori italiani c'è anche l'Istituto Luce, che promuove per lo più le opere prime o seconde, e poi tutta una serie di produttori-distributori che cercano di fare del cinema un po' più impegnato, come, ad esempio, la Lucky Red di Andrea Occhipinti, che di recente ha prodotto il film "La prima linea" sul terrorismo e la lotta armata negli anni Settanta. Una situazione un po' a sé stante è quella di De Laurentiis, che produce, ad esempio, i cosiddetti cine-panettoni di Natale e gestisce in proprio tutta la catena cinematografica, che va fino alla distribuzione e all'esercizio, ovvero le sale. Nel panorama italiano ci sono anche gli interventi di alcune società estere, come, ad esempio, la Warner Bros, che ha prodotto l'ultimo film di Carlo Verdone ed ora sta distribuendo l'ultima fatica cinematografica di Silvio Soldini, fuori concorso al Festival di Berlino. Elencati i più grandi finanziatori privati che operano all'interno del sistema cinema in Italia, soffermiamoci sui piccoli e medi produttori, indipendenti e svincolati dal sistema televisivo. Il loro principale problema è proprio quello di cercare dei fondi, che possono arrivare o dal sistema privato (con le partecipazioni e le coproduzioni assieme ai grandi distributori come RAI Cinema e Medusa Film), oppure dallo Stato. Ma ultimamente lo Stato, sia per questioni legate alla crisi economica, sia per una forse anche giusta politica di controllo e restringimento degli interventi, sta lentamente riducendo i fondi di investimento sui film. Il cosiddetto "Fondo d'intervento", infatti, ora viene destinato soprattutto alle opere prime o seconde, ed in ogni caso non prevede mai cifre esorbitanti. Bisogna anche considerare che ci sono molte, davvero molte richieste, e quindi i film che riescono

ad accedere al finanziamento, e di conseguenza possono essere realizzati, sono una minima parte rispetto alle proposte avanzate dalle società di produzione. A tutto questo, bisogna aggiungere che negli ultimi dieci anni si è sviluppata una vitale politica territoriale di intervento sul cinema. Se all'inizio gli interventi locali partivano dalle Film Commission, ultimamente si sono aggiunti anche interventi diretti da parte di Enti Locali o Fondi di Sviluppo regionali, che hanno interesse a sviluppare progetti all'interno del proprio territorio. Che cosa significa questo in termini pratici? Significa che se decido di andare a girare un film in Piemonte, la Regione, attraverso la sua Film Commission, è disposta ad erogarmi un contributo economico, e mi aiuta anche a trovare le location, le troupe, gli attori locali e le comparse. Insomma, mi mette a disposizione dei servizi che servono non solo ad ottimizzare il mio lavoro, ma anche ad abbassarne i costi. Nel Lazio, poi, c'è la FILAS, un fondo di sviluppo per piccole e medie imprese che non si rivolge solo al cinema, ma è molto attiva per quanto riguarda tutto il settore dell'audiovisivo. La FILAS entra nel progetto con una partecipazione al rischio, come se fosse un imprenditore che si affianca alla produzione, e, chiaramente, gode anche dei benefici di profitto qualora il prodotto abbia successo. Di solito, i contributi erogati dalle Film Commission sono a fondo perduto, nel senso che aiutano le riprese senza entrare nell'investimento. Un sistema come il fondo di sviluppo della FILAS, invece, partecipa sia al rischio sia a quelli che possono essere i benefici se l'operazione va a buon fine. Ultimamente, a compensare l'abbassamento dei fondi statali, è stato avviato anche il discorso del tax credit e del tax shelter, come sistemi alternativi per il finanziamento dei film. Il tax credit, in parole povere, è un sistema che permette ai produttori di recuperare, in parte, le tasse che dovrebbero pagare allo Stato sulle produzioni cinematografiche. L'anno scorso, infatti, è passato un decreto legge per cui il produttore può recuperare una parte del capitale investito pagando una quota di oneri sociali e

fiscali inferiore a quella che gli spetterebbe. Questa possibilità, ovviamente, passa attraverso dei controlli molto severi dal punto di vista amministrativo e finanziario. Con il tax shelter, invece, si cerca di favorire gli investitori privati – come, ad esempio, le grandi aziende – nella produzione dell'audiovisivo, attraverso il reinvestimento di una quota percentuale della somma che dovrebbero destinare al fisco per i profitti ottenuti. Questo sistema è stato utilizzato spesso nel settore dei Beni Culturali da molti enti organizzatori di grandi mostre: una parte di quello che doveva essere dato allo Stato in forma di tasse veniva invece utilizzato attraverso un investimento in beni culturali. Ciò permette di sostituire l'intervento diretto dello Stato attraverso il Fondo Unico dello Spettacolo con investimenti privati favoriti attraverso un abbassamento della quota di tasse da pagare. Un esempio. Se un produttore realizza un film che gli costa un milione e mezzo di euro, dovrebbe pagare allo Stato un'IVA pari al 20% del valore prodotto, ossia 300.000 euro. Con il tax shelter lo Stato gli dà la possibilità di non versare parte di tale somma per utilizzarla nella produzione di un altro film: in questo modo, il produttore potrà acquistare nuove musiche, pagare un attore più quotato o prolungare le riprese di qualche settimana. Il tax shelter e il tax credit, insomma, non si traducono in un profitto per l'imprenditore, ma in benefici che egli può utilizzare per ridare vita al sistema tramite il reinvestimento. Le produzioni cinematografiche presentano per il territorio tre aspetti di ritorno economico. Prima di tutto, c'è un vantaggio che riguarda tutto il territorio italiano, escludendo ovviamente Roma che è una realtà privilegiata, visto che raccoglie il 90% delle produzioni cinematografiche e televisive. Il cinema porta manodopera e lavoro all'interno di aree che magari non possiedono maestranze proprie: alcune delle Film Commission più attive (posso citare quelle della Sicilia, della Puglia, del Friuli o del Piemonte), hanno cominciato ad attirare le produzioni nelle loro Regioni e questo ha ricadute importantissime sulla loro economia! Una troupe di 50

RISOLTA LA CRISI DEL CINEMA ITALIANO



persone, che si trattiene per alcune settimane sul territorio, mangia, produce, consuma, riempie gli alberghi anche fuori stagione! Le Regioni più attive, poi, stanno iniziando a creare un loro sistema di maestranze che operano in questo settore: e così, sono nati degli elettricisti, dei macchinisti, dei direttori della fotografia anche fuori dal contesto della capitale. L'Emilia Romagna, per esempio, ha lavorato molto sui video clip e sulle pubblicità: ecco che

si creano delle figure professionali che fino a poco tempo fa non esistevano fuori da Roma! Ed è ovvio che poi, come in qualsiasi altro settore, la produzione richiede anche la formazione: ecco che, se all'interno di una Regione inizia a crearsi un sistema produttivo, verranno aperti anche nuovi corsi universitari e professionali. Il secondo vantaggio è di tipo promozionale. Se vado a vedere un film ambientato in Friuli Venezia Giulia, piuttosto che in Puglia o in qualche altra Regione che non ho ancora visitato, in me può scattare il desiderio di andare lì a trascorrere le mie vacanze. Il turismo cinematografico è enorme in tutto il mondo. Se penso a Matera: dopo "La passione di Cristo", molte agenzie turistiche statunitensi avevano inserito nel tour italiano questa città, che prima non era certo molto conosciuta. Ma dopo il film, c'era un via vai di pullman pieni di turisti americani che andavano a visitarla! L'effetto di ritorno turistico è fortissimo. Una città come Trieste, che negli ultimi quattro o cinque anni ha investito molto sul prodotto cinematografico, sta diventando una meta ambiziosissima: se prima, nell'immaginario collettivo, era più che altro una città di

confine, ora è diventata una città di circuito... È l'abbondanza di immagini che fa scattare il desiderio di andarci. Per Torino vale lo stesso discorso. Io stesso, quando da ragazzo ero andato all'estero in cerca di location interessanti, mi ero recato in Scozia ed in vari altri posti del Regno Unito: gli Inglesi sono stati i primi ad organizzare questo tipo di tour, e già negli anni '80 e '90 pubblicavano delle guide che indicavano i percorsi automobilistici per arrivare nei luoghi dove erano stati girati "Momenti di Gloria" o "Highlander"! Ora, finalmente, si sta facendo la stessa cosa anche in Italia. Un terzo tipo di ritorno economico della produzione cinematografica esiste per le realtà locali che, come FILAS, entrano all'interno del sistema non soltanto dal punto di vista dell'investimento e della promozione, ma partecipano in quota parte. Se una di queste realtà fosse entrata nella produzione del film "Notte prima degli esami", da me ideato e coprodotto, ad esempio, avrebbe avuto automaticamente un beneficio anche sette volte superiore a quello dell'investimento! In questi casi, basta un film azzeccatto per recuperare un anno di investimenti.

Teatro e cinema, due mete diverse di uno stesso sguardo

Forse dall'altro lato della morte saprò se fui parola o fui qualcuno.

*J. L. Borges
"Soccorrere o essere"*

Comincio con questo dubbio metafisico di Borges, lo stesso che permane al termine di questo articolo, insolubile quanto intangibile. Il cinema ed il teatro sono sempre stati speculari e al tempo stesso uniti fra loro da un legame che va ben oltre la semplice ispirazione. Entrambi sono nati come metodo di rappresentazione, entrambi hanno toccato argomenti simili, ognuno ha tratto dall'altro elementi utili per il proprio progresso. Il cinema delle origini, quello alla costante ricerca di un'identità (se sia stata colta tale identità è ancora da stabilire), ha fortemente attinto dai testi teatrali, Shakespeare soprattutto, ma anche (indirettamente e non) Pirandello, ma tale ispirazione appare quasi forzata, vitale e necessaria, perché il cinema di allora mancava di sostegni propri, era un'arte appena nata, priva di idee e concetti, almeno dal punto di vista astratto. Il teatro, invece, esisteva già da centinaia di anni, ed aveva percorso il suo processo di formazione, toccando ogni inevitabile tappa. Si potrebbe dire che il cinema delle origini svolgeva una sorta di catarsi nei confronti dello spettatore, sconvolto da queste immagini scorrevoli (che altri non erano che la realtà ripresa da un punto di vista diverso), per certi versi simile alla catarsi del teatro classico. Basti pensare a Meliès ed ai suoi tentativi (fondamentali per il futuro del cinema) di stupire e stimolare la fantasia dello spettatore; oppure al cinema di propaganda russo, che aveva obiettivi ben prefissati. Il cinema dei Lumière, le inquadrature fisse, rimandano concettualmente al teatro, alla sua rappresentazione necessariamente statica. Con il tempo, cinema e teatro hanno preso strade diverse, o meglio, il cinema ha preso la sua strada, restando al passo con i tempi (tecnologici innanzitutto), mentre il teatro, che già aveva raggiunto il suo culmine, si è semplicemente soffermato ad approfondire quei termini a cui era già giunto. Il cinema oggi è una macchina per fare soldi, che sfrutta in maniera indeterminata i mezzi informatici per superare, ogni volta sempre di più, i propri limiti, a scapito del suo senso intellettualistico e concettuale. Il teatro si è sempre più chiuso in una cerchia ristretta, assumendo aspetti che lo caratterizzano come elitario. La prima impressione porterebbe ad una conclusione in parte erronea, e cioè che il teatro è morto, in quanto ha ormai completato il suo processo, ed è privo dei mezzi, anche fisici, in grado di rinnovarlo, ad esempio la sua fissità scenica, che difficilmente risulta superabile. Ma il teatro non è morto, perché, come per reazione, sono venuti a galla elementi di innovazione. Mi riferisco al teatro sperimentale, dove vengono sfruttati in maniera funzionale i mezzi tecnico-visivi, nonché sonori, a disposizione. Un tentativo di superamento della fissità scenica, cui si accennava precedentemente, è ad esempio un metodo già utilizzato nel medioevo (corsi e risorsi...), ossia spostare gli spettatori da una scena all'altra, o addirittura farli partecipare alla rappresentazione stessa. C'è da chiarire se tali innovazioni si siano autocate create naturalmente, oppure se siano spinte dai residui inerziali, una sorta di toppe utilizzate per colmare le lacune che il teatro subisce in un'epoca di iper-informatizzazione come questa. In ogni caso si sta attuando il processo inverso, dove è il teatro a prendere ispirazione dal cinema, e non più viceversa, se non da un punto di vista idealmente astratto, almeno da quello più genuinamente concreto. L'impressione è che si sia creato un rapporto simbiotico fra le due arti, rapporto che però pende più da una parte: il cinema autorale che si sta perdendo viene preservato da un ritorno alle origini (vedi Straub), dove la sperimentazione sembra d'obbligo. Forse è proprio questa la chiave per un futuro intelligente: la normalizzazione della sperimentazione, da entrambe le parti, per poi sfociare in nuovi sguardi, nuove realtà.

Andrea Fontana
www.centraldocinema.it

Paolo Traniello
Professore Ordinario di Biblioteconomia,
Facoltà di Lettere e Filosofia, Università Roma Tre

Il centro del libro

Il motivo che induce a ritenere poco facilmente ricostruibile un quadro generale da cui desumere informazioni puntuali, magari non completamente esaustive, ma almeno disposte in una forma organica è costituito dalla varietà tipologica che caratterizza le biblioteche in Italia e dalla pluralità degli ambiti in cui esse sono organizzate.

Anche a prescindere dagli istituti di carattere privato (singole famiglie o istituzioni private, dove pure sono conservate talvolta collezioni di rilievo storico non indifferente) e da quelle di natura ecclesiastica, che dipendono evidentemente da altre gestioni, esiste in Italia una suddivisione di competenze tra amministrazioni diverse in campo bibliotecario che rende la situazione già piuttosto intricata a livello descrittivo. Intanto, una prima divisione di fondo è tra le biblioteche che fanno capo all'amministrazione statale centrale e quelle che appartengono agli enti locali. Tra le prime, esistono molte centinaia di biblioteche che appartengono a diversi organismi statali: per es. quelle della Camera dei Deputati e del Senato, recentemente confluite in un "polo bibliotecario parlamentare" notevolmente ricco di risorse informative e reso accessibile anche al pubblico con una semplice richiesta di autorizzazione; poi molte biblioteche di ministeri anch'esse talvolta di grande importanza e accessibili al pubblico, come ad esempio la Biblioteca centrale giuridica, o quelle di enti di ricerca di rilevanza nazionale, come il CNR o l'Istituto Superiore di Sanità, anch'esse accessibili. Il finanziamento di ciascuno di questi istituti è naturalmente a carico della rispettiva amministrazione di appartenenza; vanno inoltre computate a carico del bilancio statale (del Ministero della Pubblica Istruzione) le spese di finanziamento delle molte biblioteche delle Università statali, anche se la gestione del budget ad esse destinato avviene in regime di autonomia da parte degli organi delle stesse università, che spesso provvedono a organizzarle in "sistemi bibliotecari di ateneo". Esiste poi un gruppo di 46 biblioteche denominate "pubbliche statali" che svolgono tradizionalmente servizi al pubblico senza particolari necessità di autorizzazioni per l'accesso, se non quelle relative al rilascio di una tessera o di una carta di entrata. A questo gruppo di biblioteche, del quale fanno parte quelle degli stati pre-unitari, alcune delle quali dotate di tradizioni storiche secolari e che si configurano attualmente come organi del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, esistente dal 1975, appartengono anche le due maggiori biblioteche italiane che hanno il titolo di "nazionali centrali" e si trovano l'una a Firenze, istituita nel 1861, l'altra a Roma, creata dopo la presa della Capitale, nel 1875. Proprio sulle funzioni e sulle disponibilità finanziarie di queste due biblioteche che, oltre a costituire l'archivio nazionale del libro, vale dire il centro di raccolta e conservazione di tutti i documenti di interesse culturale pubblicati sul territorio italiano, do-

vrebbero anche garantire l'accesso a tutto ciò che documenta la cultura italiana, anche se pubblicato all'estero, nonché i tratti salienti della cultura internazionale, mediante un'adeguata politica degli acquisti, per esempio delle più importanti riviste, si sono accentrate critiche ricorrenti, specialmente da parte del pubblico degli intellettuali che maggiormente necessitano di strumenti di ricerca ampi, aggiornati e facilmente raggiungibili. Senza voler negare che in entrambi gli istituti (i quali svolgono per altro in larga misura compiti analoghi) siano state poste in essere iniziative interessanti e strutture tecnologiche avanzate, le carenze nel servizio all'utenza si vanno viepiù aggravando, soprattutto per problemi relativi ai finanziamenti e al personale: ad esempio, la Biblioteca Nazionale di Roma, che resta anche la maggiore se non l'unica vera "biblioteca pubblica" della Capitale si trova costretta, ormai da molti mesi, a non praticare più il servizio di distribuzione al pubblico dei libri richiesti in lettura, se non previa prenotazione da effettuare per via elettronica il giorno precedente. La situazione fortemente insoddisfacente dipende da vari fattori: per esempio dal fatto che, mentre sul fronte delle biblioteche pubbliche statali, tutte a carico di un unico Ministero, si è sempre lamentato, fin dai primi anni dell'unità, il loro numero eccessivo, esso è andato viepiù crescendo di numero, poi dall'anomalia dell'esistenza di due nazionali entrambe denominate "centrali", la quantità di personale e di stanziamenti, giudicata largamente insufficiente già dall'inizio del nuovo secolo e che invece di essere aumentata, come sarebbe stato indispensabile, è stata ridotta in maniera massiccia, che tocca punte del 50% (vale a dire del dimezzamento) e talvolta le sorpassa largamente. Basti pensare che la dotazione organica per tutte le spese di funzionamento della Biblioteca Nazionale centrale di Roma che ammontava nell'ultimo bilancio in lire a 6 miliardi è passata nel corso di un decennio a 1.500.000, è stata cioè dimezzata se si calcola il valore dell'euro nelle circa 2000 lire a cui è avvenuto il cambio ufficiale, ma può ritenersi ridotta a un quarto se lo si rapporta invece a 1.000 lire del 2001, il che in campo librario è probabilmente una stima ottimistica. Altrettanto può dirsi per la Nazionale centrale di Firenze che prevede per il 2010 una dotazione annua di circa 2 milioni di euro, compresi gli interventi straordinari. Dai lavori di una Commissione, della quale faceva parte anche chi scrive, nominata nello scorso anno dalla Direzione generale delle biblioteche del MBAC per riferire al Consiglio Superiore per

i Beni Culturali in merito alle biblioteche pubbliche statali e in particolare alle due Nazionali centrali, risultavano alcuni dati comparativi tra la situazione delle risorse per il servizio di biblioteche nazionali in Italia e in alcuni degli altri maggiori Paesi europei. In particolare, circa le dotazioni finanziarie, risulta che i due Istituti centrali italiani non raggiungono insieme i 4 milioni di euro annui, mentre la Biblioteca Nazionale di Francia dispone di 254 milioni di euro all'anno, la British Library di 159,2 e la Nazionale di Spagna di 52. Il personale in organico è di 2651 unità in Francia, di 2011 in Inghilterra di più di 1000 in Spagna, mentre ammonta a 205 unità a Firenze e a 264 a Roma per un totale di 469. Si tratta di dati di così evidente rilevanza da non necessitare di commenti. È vero che l'insieme delle biblioteche pubbliche statali comprende, come si è detto, in Italia parecchi altri istituti, ma le risorse loro destinate sono complessivamente troppo esigue per mutare significativamente la situazione. Quanto alle biblioteche di enti locali, a partire dalla riforma delle amministrazioni locali del 1990, si è potuto assistere in numerosi casi (ma quasi esclusivamente nel Centro-Nord), a interventi finanziari cospicui in conto capitale degli enti, per lo più i comuni, a cui esse fanno capo, capaci di dar vita a un certo numero di strutture bibliotecarie di moderna concezione edilizia per lo più dotate anche di un buon apparato tecnologico informativo, che le pongono certamente alla pari delle migliori biblioteche pubbliche europee in comunità locali di dimensioni analoghe. Vi è però da osservare che, mentre le spese di finanziamento strutturale sono state in questi casi adeguate, resta sostanzialmente aperto e irrisolto, specialmente in tempi di crisi economica e di forti riduzioni dei finanziamenti ai comuni, il problema delle spese di gestione ordinaria, che certamente non possono essere contenute al di sotto di una soglia minima. La strada della così chiamata "inter-istituzionalità", vale a dire dell'intervento congiunto di varie amministrazioni, statali e locali, per dar vita a strutture bibliotecarie e informative di livello europeo avanzato (per esempio la famosa BEIC: Biblioteca Europea di Informazione e Cultura a Milano) sono in forte ritardo di realizzazione e, comunque, necessiterebbero, data la situazione policentrica, che di per sé costituisce una ricchezza delle istituzioni italiane per la cultura, di un'abbastanza ampia diffusione sul territorio, specie nel Meridione. Il che allo stato attuale della politica economica, non sembra ipotesi dotata di un alto tasso di probabilità.

Silvano e Paolo Negretto
Negretto Editore

Tra qualità e difficoltà finanziarie

Anche nell'editoria il libero mercato sta vincendo, ma il mercato non è quello che Adam Smith pensava coincidesse con il pubblico bene. La libertà della competizione si trasforma nel suo contrario: il monopolio od oligopolio, sia nell'informazione, sia nell'industria culturale.

L'indipendenza minacciata - Partiamo dai luoghi del commercio del prodotto finito: il libro. Le librerie si stanno trasformando in vetrine delle grandi catene editoriali: a Mantova, ad esempio, è rimasto un solo libraio indipendente, che è anche l'unico ad affrontare senza appoggi esterni la sfida del libero mercato... ma quanta fatica! Un altro libraio "indipendente" accetta di esporre i miei libri assieme a quelli di pochi altri piccoli editori perché vuole coltivare il proprio pubblico che ama recarsi in libreria per osservare, confrontare, sfogliare, interessarsi ed appassionarsi al libro bello, che lo appaghi. Ma per portare avanti questa sua scelta professionale e di vita (che dovrebbe essere normale, ed invece, al giorno d'oggi, appare eroica), lo stesso libraio deve lavorare fino alle ore piccole, costretto a tenere una contabilità che è divenuta sempre più complessa, e volendo consultare di persona le novità per tenersi costantemente aggiornato! Anche l'editoria si trova nell'occhio dello stesso ciclone. Come i megastores "schiacciano" le piccole librerie perché usufruiscono, da parte dei grandi editori, di condizioni d'acquisto privilegiate, così la grande editoria "schiaccia" quella minore, puntando più sulle mode culturali che su reali finalità informative e formative, e costruendo best-sellers con campagne pubblicitarie sostenibili solo con la previsione di entrate ad elevato numero di zeri.

La distribuzione - Un editore di sicura esperienza mi ha confidato che le recensioni comparse su riviste e anche quotidiani, e pagine culturali qualificate, e addirittura premi in significativi concorsi di qualità, finiscono poi con il venire "azzerati" dal sistema distributivo che condiziona con i suoi meccanismi (controllati dall'alto) le offerte delle librerie e le scelte stesse dei lettori, ormai, in gran parte, non più libere. Anche in questo caso le regole del mercato e la legge del più forte "neutralizzano" i riconoscimenti della qualità culturale.

Editori o stampatori? - Per far fronte alla "crisi", un numero sempre crescente di piccole case editrici strappa "contributi" per la pubblicazione agli stessi autori (altro che diritti d'autore!), sfruttando l'ingenuità e le piccole ambizioni di tanti aspiranti scrittori che brama vedere il proprio nome finalmente stampato sulla copertina di un libro, il quale, peraltro, non giungerà quasi mai sullo scaffale di una libreria, in quanto non entrerà mai nel circuito della distribuzione. Così facendo, la produzione editoriale viene ad essere saturata (e quasi "drogata") dalla presenza dal basso di sottoprodotti per la maggior parte assolutamente inutili, di scarissimo o nullo valore culturale, opere spesso terribilmente noiose, "illeggibili" o, in certi casi, del tutto diseducative. Questo deplorabile fenomeno dell'editoria a pagamento va combattuto da un'editoria seria; ma ritengo che esso sia da interpretare anche come un segnale evidente delle estreme difficoltà economiche in cui versano i piccoli editori, quando manchino loro adeguate competenze culturali, forti motivazioni innovative e solidi obiettivi imprenditoriali, maturati attraverso conoscenze ed esperienze approfondite (e critiche) sulle logiche interne al sistema di produzione e di commercializzazione del libro.

La nostra personale meditata risposta editoriale - in attesa che, chissà quando, la situazione migliori (ed alla fine presenteremo anche alcuni suggerimenti fattibili, a costo zero) - punta principalmente su due fattori: 1) qualità dei contenuti, innanzitutto, e 2) sobrietà (che non è sciattezza) dell'immagine grafica e dell'oggetto libro. Da parte nostra, stiamo privilegiando decisamente la saggistica (Scienze Umane e Sociali, filosofia, antropologia, e analisi critica di temi

di attualità) e una letteratura di qualità, coniugando divulgazione e linguaggi specifici rigorosi, ma accessibili al grande pubblico, senza però indulgere ad illusorie semplificazioni. Rifuggiamo dal puro divertimento! Qualcuno dirà, forse, che siamo un po' troppo pesanti, ma è nostra intenzione proporre ai lettori non opere "leggere" quanto effimere, ma libri che abbiano un "peso specifico" di segno positivo, opere dotate di uno spessore indiscutibile, che lascino a chi le leggerà qualcosa di utile e di nuovo e che rimangano, per questo, attuali anche fra dieci o vent'anni (almeno). Ciò non significa, ovviamente, escludere a priori dalle nostre scelte editoriali la piacevolezza stilistico-narrativa o la sobrietà e chiarezza argomentativa, tutt'altro. Il gradimento può e deve (in un ideale circolo virtuoso) accompagnarsi all'espressione di un fondato pensiero critico ed alla qualità della proposta culturale.

La nostra linea editoriale - La ricerca e valorizzazione di nuovi talenti attivi sul territorio, che tradizionalmente - anche per motivi ambientali - è stata un compito meritoriamente svolto dalla piccola editoria, non può tralasciare una valutazione obiettiva delle effettive capacità e dell'autentico "valore culturale" di un testo o di un autore. Sta di fatto che spesso le opere più valide sono anche "difficili" e richiedono al lettore uno sforzo ed un impegno che confina con lo studio e l'aggiornamento. Forse saremo accusati di elitismo, ma riteniamo che la qualità non possa vincere senza un'adeguata "formazione" dell'utenza, ovvero del pubblico dei lettori. Se concepiamo l'editoria come uno dei settori chiave di un'informazione e formazione critica diffusa nel sistema Paese, occorre varcare due "colonne d'Ercole": 1) uscire dalle secche del localismo: troppi editori si adagiano, infatti, su contributi finanziari assegnati da enti locali e fondazioni bancarie (che rispondono a logiche per lo più di carattere "campanilistico" non sempre di qualità); 2) abbandonare l'idea che al "popolo" si debbano dare cose facili (il "populismo" che oggi imperversa anche sulla scena politica, oltre che in quella dell'intrattenimento e dello spettacolo, ha il volto del "facilismo" e si basa su messaggi del tipo "usa e getta"). Per navigare in mare aperto occorre scoraggiare (negando, di conseguenza, anche i finanziamenti pubblici) quelle realtà che non portino frutti duraturi in termini culturali. L'intero sistema informazione - lettura - pubblicazioni - biblioteche sta soffrendo gli effetti di un mercato "drogato", in cui tutti gli attori pretendono di farsi visibili e di ottenere successo nel modo più facile: pubblicando "quel che la gente vuole".

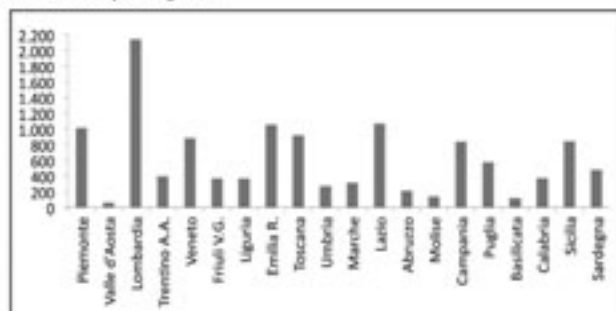
Il sostegno delle Istituzioni - Nella situazione sopra delineata, diventa questione vitale per i piccoli editori che vogliano rimanere sul mercato in posizione dignitosa la ricerca di finanziamenti pubblici. Personalmente, ho partecipato al Progetto SOSTES che la Regione Lombardia - anche avvalendosi di fondi europei - ha strategicamente concesso alle PMI. Istituzioni come la Camera di Commercio - oltre ai Comuni e alle Province - prestano attenzione alle nuove piccole realtà che nel nostro settore emergono per coraggio, serietà di intenti e coerenza della linea editoriale. La concessione di contributi, in quel caso, era giustamente subordinata ad una intelligente progettualità (business plan), sia dal punto di vista culturale, sia dal punto di vista previsionale e promozionale (marketing). Ma occorre fare di più, e vorrei in poche battute portare qualche argomento ed anche qualche esempio concreto. I finanziamenti statali

Negretto editore

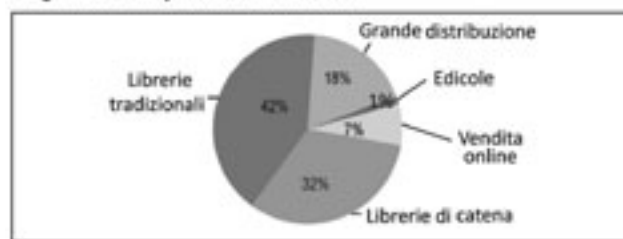
È nata tra il 2007 e il 2008, da un'esigenza personale maturata in famiglia (padre cinquantenne e figlio ventenne) e con alcuni amici. Dopo avere insegnato in un Liceo mantovano per 32 anni filosofia e storia, il padre ha ritenuto di aver ancora molto da dire, insegnare e anche "imparare", ed ha intravisto in un'attività editoriale di nicchia la possibilità di realizzare tutto ciò insieme al figlio. Non si è trattato, quindi, di un'esigenza "creativa" o altro... Noi, padre e figlio, crediamo ben poco alla "creatività", se essa non è accompagnata da un LUNGO percorso, paziente, rigoroso, ricco di qualità e di talento! Anche noi cerchiamo di acquisire queste caratteristiche in qualità di editori e possiamo quindi pretendere dai "nostri" autori. Come tutte le vere scommesse, anche questa può avere vari esiti. Molto dipenderà dal realizzarsi di quel circolo virtuoso che qui si è cercato di descrivere e di analizzare nei suoi termini essenziali. Negretto Editore vuole coniugare divulgazione, rigore e passione in libri agili e graficamente curati. Filosofia, scienze sociali, narrativa, cinema, e un occhio di riguardo al mondo dell'associazionismo e della comunicazione sociale. Perché quello in cui crediamo è la "formazione" di ogni persona.

NEGRETTO Editore

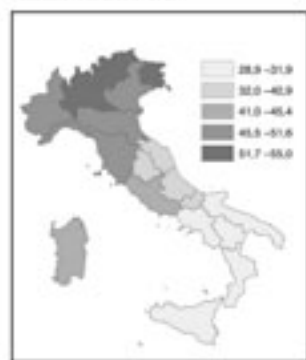
Biblioteche per regione



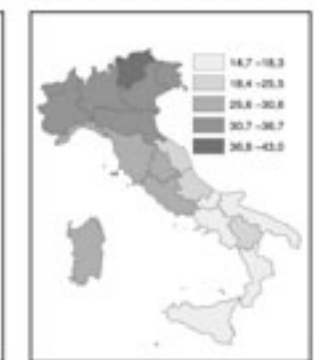
Luoghi dove si acquistano i libri (2007)



Persone che hanno letto almeno un libro (%)



Persone che hanno visitato almeno una mostra o un museo (%)



- Tutti sanno (anche se molti tacciono) che una buona fetta delle sovvenzioni Statali all'editoria viene elargita ad un oligopolio, ottenendo l'esatto contrario del pluralismo. Com'è possibile tollerare che le elargizioni di denaro pubblico -a dispetto dei principi Costituzionali- privilegino perennemente gli stessi feudi e gli stessi gruppi clientelari? Anche le Associazioni Culturali o Cooperative, spesso, nascondono realtà ben più deludenti rispetto a quelle esibite, eppure le Fondazioni bancarie continuano a limitare i loro contributi proprio e soltanto a questo tipo di realtà lavorative. Se i "progetti" presentati nel settore socio-assistenziale possono essere elogiati per l'apporto vivo e motivato dei volontari, spesso non avviene lo stesso nei campi della cultura e della scuola. Analogamente per l'editoria, in cui il talento, le idee innovative e la qualità dovrebbero essere le carte maggiormente degne di attenzione e riconoscimenti.

Sul rapporto pubblico - privato - In tale contesto, il pubblico si unifica sempre più alle logiche privatistiche. E se esse, in Italia, corrispondono ad una limitazione della qualità e del pluralismo, la conseguenza che ne deriva appare veramente paradossale: chi avrebbe la funzione di correggere le storture del mercato finisce invece per consolidarle! Che fare, quindi?

Benefici culturali, economici e lavorativi - L'editoria, in genere, porta (o dovrebbe portare) benefici economici e lavorativi: la filiera della carta coinvolge industria tipografica, editoriale, commerciale (la distribuzione) e turistica, oltre a stimolare i settori dell'arte grafica e delle nuove tecnologie informatiche, con conseguenti ricadute positive sull'occupazione giovanile. Le discipline, le lauree e le specializzazioni di tipo umanistico, ricco di forze ideali critico-creative e di forti spinte innovative sono da incoraggiare e da integrare all'interno di un mondo editoriale più vivace e motivato, animato da coraggio e spirito innovativo, almeno in linea di principio! Siamo nel contempo certi che il mercato del consumo e dell'occupazione vada regolato, anche e soprattutto -se partiamo dal presupposto che solo la qualità porta benefici duraturi nel tempo- nel settore dell'informazione, dell'editoria, della produzione di cultura. Il discorso vale per ogni tipologia di prodotto, ma quello culturale è forse il più delicato. La crescita della qualità nella scuola -ad esempio- non passa solo dal mercato e dalla libera competizione: molte illusioni sull'autonomia stanno cadendo anche alla luce dei risultati di vari progetti sperimentati negli ultimi anni (ad esempio, quello "sponsorizzato" dalle Associazioni degli Industriali). Insomma, a nostro parere, non è favorendo la libera competizione in senso puramente mercantile che si può innalzare la qualità della preparazione e della produzione culturale. Riteniamo piuttosto che la qualità si costruisca passo per passo -come per l'istruzione- con l'aggiornamento culturale e umano dei singoli operatori, la professionalità e motivazione dei dirigenti, e anche la capacità degli utenti di apprezzare autonomamente le ricadute di un valido e coerente percorso culturale. È ovvio che anche l'editoria risenta dei fenomeni e delle tendenze spesso contraddittorie, se non pericolose, che sono state qui sopra delineate. È altrettanto chiaro, però, che la vittoria degli oligopoli o dei feudi più o meno potenti anche nel campo dell'editoria sta contribuendo al diffondersi del fenomeno di un neo-analfabetismo culturale (di ritorno) o, comunque, al progressivo abbassamento del livello culturale dei nostri giovani. La crisi e la disaffezione alla lettura, a tutto vantaggio dei nuovi media, non può essere risolta, né bloccata, se non si approfondisce, e se non si sperimentano forme intelligenti, o per lo meno sensate, di integrazione tra il classico prodotto cartaceo e le tecnologie informatiche. **Alcune proposte** - Come lo Stato deve investire nella ricerca (istituendo controlli, colloqui informativi, Commissioni esaminatrici che valutino il pubblico insieme al privato, valutando il rapporto tra risorse investite ed esiti finali), le pubbliche risorse devono essere distribuite ad autori, operatori, librai, editori, che veramente lo meritino. Ma, soprattutto, lo Stato avrebbe i poteri e gli strumenti anche senza aggiungere nuove risorse -per riservare opportune "nicchie" promozionali sui grandi mezzi di informazione ai prodotti culturali che siano davvero meritevoli e non appaiano più "piacevoli" o richiesti dal pubblico (una volta si sarebbe detto: "gettonati").

La nostra storia

Sauro Gelichi

Professore Ordinario di Archeologia Medievale Università Ca' Foscari - Venezia

Beni immateriali e materiali

Che il progetto Giacimenti Culturali sia stato un insuccesso non lo scopriamo certo oggi. Ma un valore positivo va ad esso riconosciuto. Transitava, attraverso di esso, il concetto che i beni archeologici, in quanto giacimenti, erano qualcosa che si poteva (e si doveva) quantificare, dunque misurare, prima di decidere cosa farne.

DESERTO DI PROPOSTE



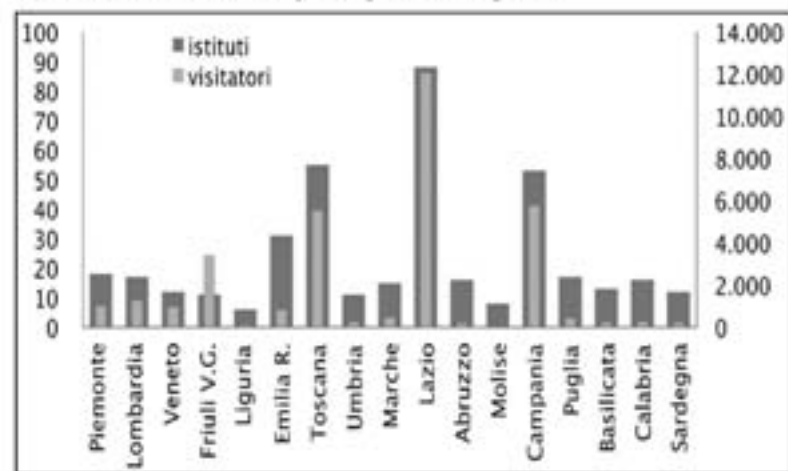
Negli anni '80 del secolo scorso il nostro Paese scopriva i Giacimenti Culturali. Il patrimonio paesaggistico, storico ed artistico della Nazione, al centro di una lunga azione di tutela e salvaguardia (e di una lunga tradizione giuridica), diventava qualcosa che si poteva utilizzare (e, in una versione meno nobile, sfruttare). L'idea ovviamente non era nuova, ma nuova era la prospettiva di ribaltare il principio, sentito come un po' polveroso, che tutto quello che apparteneva alla cultura costituisse di fatto un peso per la società, un investimento a fondo perduto, giustificabile solo in ragione di un valore assoluto più alto ma astratto: quello dell'interesse collettivo. A cosa abbia portato, quel processo pure salutare di svecchiamento, è cosa nota: cioè fino a pericolose derive di 'svendita' (nel possesso, nella gestione) a privati di beni di proprietà pubblica. Tuttavia in questa circostanza non vorrei riflettere tanto sui destini dei 'beni materiali' (gli oggetti e i monumenti, abbiano essi un valore artistico o semplicemente storico), sui quali in più di una circostanza si sono levate voci autorevoli a scongiurarne un utilizzo 'improprio'. Vorrei invece parlare di tutta un'altra categoria di beni, altrettanto importanti e utili per la collettività, che, come quelli, rischiano un'usura fino al totale esaurimento: si tratta di beni immateriali, e appartengono alla categoria dei beni archeologici. Che il progetto Giacimenti Culturali sia stato un insuccesso non lo scopriamo certo oggi. Ma un valore po-

sitivo va ad esso riconosciuto. Transitava, attraverso di esso, il concetto che i beni archeologici, in quanto giacimenti, erano qualcosa che si poteva (e si doveva) quantificare, dunque misurare, prima di decidere cosa farne. Sfortunatamente, il contesto in cui venne concepito risentiva ancora di una certa arretratezza culturale, e la comunità scientifica non fu pronta a cogliere l'occasione per riconsiderare, in maniera appropriata, il suo rapporto con i beni archeologici. In sostanza, non avvenne quello che una decina di anni prima era accaduto in Inghilterra, dove un censimento del patrimonio archeologico delle città storiche inglesi aveva scatenato una devastante rivoluzione nei modi di guardare all'archeologia, introducendo i concetti di usura (e dunque di rischio) di quanto era sopravvissuto del passato. Tuttavia non tutto era immobile anche nella sonnolenta accademia degli archeologi italiani. Negli anni in cui anche la politica scopriva i Giacimenti Culturali, infatti, l'archeologia in Italia viveva un decisivo momento di transizione. Si traducevano in pratica, almeno in alcune regioni, quei metodi e quelle procedure che erano stati alla base di un dibattito molto acceso nel decennio precedente: lo scavo stratigrafico (a fronte dello sterro per recuperare oggetti), l'attenzione al contesto (l'oggetto singolo perdeva una buona parte del suo interesse e l'acquistava invece il sistema delle sue relazioni), la multi-periodicità (non più un'archeologia dell'antichità classica e della pre-storia, ma anche dei secoli più recenti). Ma cosa significava questo cambiamento di prospettiva nel modo di affrontare il patrimonio archeologico? Si poteva adottare anche da noi, senza che tutto questo dovesse comportare una radicale, o sostanziale, modifica, non soltanto delle leggi di tutela, ma anche di quell'orientamento culturale che stava dietro a quelle leggi? Le strutture (Ministero dei Beni Culturali, Ministero della Ricerca Scientifi-

ca) erano attrezzate per affrontare questo cambiamento? In sostanza, che cosa cambiava di fatto nei modi di fare ricerca e tutela (e dunque valorizzazione)? Ripensare a quegli anni, e a quei problemi, non credo sia inattuale, perché a mio giudizio spiega piuttosto bene la criticità che oggi viviamo nei confronti dei 'giacimenti archeologici'. Cominciamo col dire che la risposta che venne data risultò del tutto insoddisfacente: gli strumenti che normano i rapporti tra la collettività e i beni archeologici sono rimasti nella sostanza immutati (la legge del 1939, confluita quasi integralmente nel Testo Unico sui Beni Culturali); le strutture di tutela non sono state interessate da interventi radicali, ma solo da lenti aggiustamenti che hanno riguardato il numero del personale (sempre insufficiente) e l'entità dei fondi (sempre inadeguati); le strutture di ricerca e di formazione, cioè le sedi universitarie, sono restatesi di fatto estranee alla gestione della risorsa archeologica (che significa condivisione di scelte e partecipazione attiva nella costruzione di strumenti di conoscenza e salvaguardia). Una risposta inadeguata ha portato ad alcuni paradossi, uno dei quali è bene riassunto in un'espressione, 'i mali dell'abbondanza', che è anche il titolo di un bel libro di qualche anno fa di Andreina Ricci. L'estensione qualitativa del 'valore dei beni da tutelare (non più la singolarità del pezzo eccezionale, per qualità o



Istituti statali e visitatori per regione (in migliaia)



Siti UNESCO



stato di conservazione, ma la totalità delle produzioni materiali del passato) unita a quella cronologica (non più l'antichità, ma anche il medioevo e, perché no, l'età moderna) ha determinato una difficoltà reale a gestire e conservare un numero sterminato di oggetti. Si parla spesso dei magazzini dei nostri Musei: ma ci si rende conto della quantità di materiali che li hanno invasi negli ultimi trenta anni, a seguito appunto di questo modo diverso di operare sul patrimonio archeologico? E che cosa dobbiamo fare di tutti questi reperti? Si sono avanzate molte soluzioni, alcune delle quali anche abbastanza singolari (come la vendita a privati); ma non si è riflettuto abbastanza sulle ragioni di tanta abbondanza e dunque non si è tentato di trovarne il rimedio all'origine, in una seria riconsiderazione del nostro mutato rapporto con il passato e con i suoi segni materiali (e con le forme che essi assumono). Come abbiamo detto, infatti, la moderna archeologia colloca al centro del suo interesse il contesto, non il singolo oggetto: è quello che le interessa, e per il quale ha elaborato sistemi complessi e costosi di indagine (a che servirebbero, altrimenti, gli scavi stratigrafici?). Dunque non sono più le 'cosè in quanto tali (come recitava peraltro l'originario articolo 1 della Legge 1089 del 1939) che ci riguardano, ma le relazioni tra le 'cosè. In questa situazione si realizza quello che Martin Carver ha opportunamente definito il passaggio di interesse da un valore materiale ad un valore immateriale (Monumentality versus Research). Per l'archeologo, dunque, quello che si deve in prima istanza preservare (meglio conoscere) è quel sistema, prima che venga rimosso (con lo scavo) e dunque perduto per sempre. Si tratta di un concetto che è molto chiaro agli archeologi (un po' meno all'opinione pubblica, alla quale si rivolgono ancora messaggi molto tradi-

zionali sulla nostra professione), gravato da numerose e serie implicazioni, sia sul versante della tutela (come e cosa conservare, vista la dimensione anche solo quantitativa del patrimonio sepolto) sia su quello della valorizzazione (come comunicare qualcosa il cui valore sta nel racconto e non nell'oggetto in sé). Pensavo a questo quando guardavo su Science del luglio scorso il risultato sorprendente ottenuto da un gruppo di ricercatori che, con metodi non distruttivi, era riuscito a farci vedere per la prima volta come era fatta la città romana di Altino: con le sue strade, i suoi edifici pubblici (il foro, l'odeon, il teatro), le mura, il porto. Ma che cosa resta, oggi, al di sotto dei campi coltivati, di quello che riusciamo a vedere attraverso alcune splendide foto aeree? Vale la pena tentare di riscoprire qualcosa che forse non esiste più nelle sue strutture materiali, ma esiste solo nella forma che assume, a seconda delle stagioni, dei giorni e della luce? E che cosa conta per noi di più: un rudere che emerge dal terreno o il suo racconto, ancor di più se meglio contestualizzato nel suo tempo? L'archeologia ha dimostrato di rappresentare un formidabile accesso alla storia del passato, più o meno lontano esso sia da noi: rispetto ai documenti scritti, ha la capacità di farcelo toccare (gli oggetti), ma anche di farcelo immaginare (il racconto). Perché privilegiare gli uni più che l'altro? Certo, si tratta, con questo, non solo di ripen-

sare il nostro modo di gestire un archivio sterminato, per quanto finito (e non è facile, perché impone delle scelte, talvolta dolorose, che vanno responsabilmente assunte), ma anche di utilizzarlo, affinché divenga un valore condiviso e un bene di cui tutti siano in grado di comprendere il significato. Per questo motivo, ad esempio, dobbiamo ripensare molti dei tradizionali luoghi della comunicazione, a partire dagli scavi (che dovrebbero essere, compatibilmente con le esigenze di sicurezza, visitabili) fino alle aree archeologiche e ai musei, spesso insieme di fatiscanti muretti o vetrine ricolme di oggetti dalle didascalie incomprensibili, sfoggio dell'inutile erudizione di molti dei loro curatori. Sarebbe questo un modo per rendere davvero un servizio alla collettività, per realizzare appieno la nostra funzione sociale. Se rimarremo sempre lontani e inaccessibili (e gli scavi recintati e invisibili) avremo poche speranze che i cittadini possano capire in che cosa consista davvero il nostro strano e difficile mestiere, e siano disponibili a difenderlo quando la miopia, l'arroganza e il cinismo vorrebbero che se ne facesse a meno.

Istituti statali più visitati (con ingresso a pagamento)

- Colosseo, Palatino, Foro Romano - Roma (4.777.969)
- Scavi di Pompei - Napoli (2.233.496)
- Galleria degli Uffizi - Firenze (1.554.256)
- Galleria dell'Accademia - Firenze (1.234.435)
- Castel Sant'Angelo - Roma (734.583)
- Boboli, Musei Argenti, Porcellane, Costume - Firenze (654.600)
- Villa d'Este - Tivoli, Roma (513.973)
- Reggia - Caserta (494.135)
- Galleria Borghese - Roma (486.885)
- Galleria Palatina e Galleria d'arte moderna - Firenze (409.974)

Bianca La Rocca

Responsabile dell'ufficio stampa di Sos Impresa Confesercenti

Salvaguardia e protezione del territorio

Vi sono luoghi considerati patrimonio dell'umanità: Roma, Venezia, Firenze, altri meno noti, ma non per questo meno suggestivi - vestigia dei resti imperiali, impervie stradine medievali, angusti vicoli portuali, splendori rinascimentali, severità umbertine, chiese e palazzi antichi di straordinaria bellezza, musei e collezioni d'arte, cimiteri monumentali, giardini, piazze, strade - devastati da speculazioni di ogni tipo.

Abbiamo ancora tutti davanti agli occhi lo sventramento del centro storico dell'Aquila: le strade, i portoni, i muri, le finestre aperte dalla furia del terremoto. Un centro storico divenuto, in poche ore, "zona rossa", con divieto assoluto di accesso. A pochi giorni dal tremendo sisma, si discuteva già di piattaforme di cemento e new town (inglese orrendo che sanciva la morte dell'Aquila), mentre Collemaggio, la Fontana delle 99 Cannelle, il Castello, Piazza San Pietro con la sua Basilica, via Roma, si sgretolavano ad ogni minima scossa. Quella città conosciuta in tutto mondo non esisteva più. E con quel pezzo di città è morta tutta l'economia dell'Aquila. La quale, proprio nel centro, aveva il suo motore. È stata poi seppellita anche la nostra coscienza di cittadini consapevoli. Anche il 2010 è iniziato con il suo carico di tragedia: a Favara, in provincia di Agrigento, il crollo di una palazzina ha provocato la morte di due bambini. Tutta la cittadina ha pianto una tragedia tristemente annunciata da tempo, e che solo il Sindaco diceva di ignorare. Purtroppo, il degrado dei centri storici è più evidente nel Sud che nel Centro-nord. Interi quartieri abbandonati al degrado, privi di qualsiasi controllo tecnico, abitati da classi sociali disagiate, autotone o straniere. Incapaci di difendere il proprio patrimonio e la propria storia, amministratori e cittadini preferiscono abbandonare tutto: abitazioni, laboratori artigiani, negozi antichi. A Palermo, ad esempio, negli storici quartieri della Vucciria, Ballarò, Capo e l'Alberghiera, circa duecento persone rischiano la pelle ogni sera di andare a dormire dentro alloggi che potrebbero crollare da un momento all'altro. Secondo un censimento del 2007, sarebbero centottanta gli edifici ad alto rischio di crollo e sessantasette di questi sono abitati. Il censimento ha portato all'individuazione di millecento edifici che necessitano di interventi di ristrutturazione. Ma se per ottocento di questi i problemi evidenziati dai tecnici dell'assessorato riguardano fondamentalmente il decoro urbano, per gli altri cinquecento esistono rischi concreti di crollo. Nel corso del 2008, tra diffide ed ordinanze di eliminazione, dall'amministrazione municipale sono partiti circa quattrocento provvedimenti nei confronti di proprietari di immobili altamente degradati, ed è stato loro intimato di metterli in sicurezza. In alcuni casi, davanti all'inerzia dei privati, il Comune, per tutelare la pubblica incolumità, si è attivato con risorse proprie, effettuando interventi sostitutivi a danno dei privati stessi, addebitando cioè loro le spese di messa in sicurezza. Operazione, questa, che l'amministrazione dovrebbe fare con sistematicità, ma il bilancio e le casse perennemente vuote non glielo permette. Nel 2007, il crollo di parte di una palazzina nel centro storico di Bitonto, in provincia di Bari, che fortunatamente non ha provocato vittime, ha evidenziato lo stato di degrado in cui versa il centro storico di questa cittadina pugliese. Così com'è stata molta la paura, lo scorso anno, per il crollo di una palazzina in via Giudici, in pieno centro storico, ad Anagni. Il cedimento strutturale ha determinato,

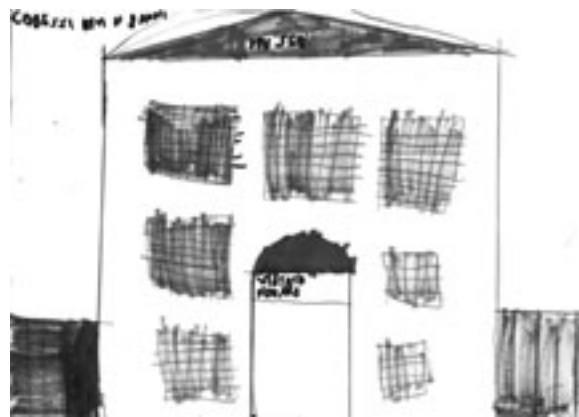
come sempre, la riapertura della discussione sulle condizioni nelle quali versa da troppo tempo il cuore antico della città. Nel settembre 2009, un'enorme voragine, larga una ventina di metri, si è aperta in Vico San Carlo alle Mortelle, Quartieri spagnoli, nel centro storico di Napoli. La voragine, provocata probabilmente dalle forti piogge dei giorni precedenti, ha causato l'evacuazione di sei edifici, cinque "bassi", e messo a rischio la staticità della chiesa di San Carlo alle Mortelle, una delle chiese monumentali di Napoli. Abbiamo citato solo pochi casi, ma una mappatura seria dei centri storici a rischio porterebbe all'emersione di migliaia di casi sparsi su tutto il territorio nazionale, in un percorso ideale che dalla profonda Sicilia ci farebbe attraversare lo Stretto di Messina, per giungere sull'Appia Antica, alle Cinque Terre, oppure nella Murgia materana o al Delta del Po, fino alla Necropoli di Tuvixeddu, vicino a Cagliari. L'Italia è un museo a cielo aperto. È una frase che abbiamo sentito migliaia di volte, ed è vero. Il territorio italiano, anche nelle sue aree urbane minori, racchiude una tale ricchezza di capolavori che è difficile separare la storia, spesso travagliata, di queste città e di questi borghi dalle sue opere. Vi sono luoghi considerati patrimonio dell'umanità: Roma, Venezia, Firenze, altri meno noti, ma non per questo meno suggestivi: vestigia dei resti imperiali, impervie stradine medievali, angusti vicoli portuali, splendori rinascimentali, severità umbertine, chiese e palazzi antichi di straordinaria bellezza, musei e collezioni d'arte, cimiteri monumentali, giardini, piazze, strade. Un così ricco e pregevole patrimonio storico-artistico e, a

APPUNTAMENTO A TEATRO

SON TRE ORE CHE TI ASPETTO...
GODOT QUESTA ME LA PAGHI!



volte, anche scientifico e naturalistico, si concentra in spazi circoscritti e ben delimitati, denominati semplicemente "centri storici". Sono il cuore antico di città piccole e grandi, il centro pulsante, attirano gli occhi dei visitatori per caso o dei turisti curiosi, degli studiosi e dei cittadini che, spesso, ne ignorano perfino l'esistenza. Ci accorgiamo della loro importanza e delle ricchezze che racchiudono quando una tragedia ne sfregia irrimediabilmente l'aspetto. Incuria umana, catastrofi naturali, speculazioni pagate dall'alto costo di vite umane. Solo di fronte all'irreparabile ci rendiamo conto della scarsa lungimiranza di amministratori locali e governi nazionali, incapaci di valorizzare tesori unici, renderli ambienti vivi e ricchi di prospettive turistiche e lavorative. Recuperare questi centri storici significherebbe ridare un senso alla comunità, violentata nei suoi aspetti peculiari, salvare antiche tradizioni, ricostruire un tessuto sociale, offrire un futuro ai giovani, valorizzare le competenze di giovani archeologi, geografi, studiosi del territorio, ingegneri, architetti e artisti, potenziare poli turistici dotati di bellezze ineguagliabili. Fino ad oggi, speculazioni di ogni tipo hanno semplicemente devastato interi territori e, nei casi più gravi, provocato morti innocenti su cui si è pianto due giorni per poi vedere tornare tutto come prima. Centinaia di milioni di euro buttati in progetti mega-faraonici inutili e dannosi quanto costosi, mentre interi centri cittadini muoiono per il consumo del suolo, le alterazioni del tessuto urbano e sociale, il disordine edilizio, il degrado, il traffico, l'inquinamento dell'aria, il caos acustico e visivo, l'emergenza rifiuti. Per non parlare dell'espulsione dal centro delle funzioni abitative e delle attività artigianali e industriali tradizionali, sostituite da attività improprie e invasive come pub, fast food e commercio di bassa qualità. Quanti luoghi si sarebbero potuti recuperare con quei soldi, quante prospettive produttive e lavorative vere, non frutto di speculazioni di basso profilo, si sarebbero potute garantire per l'oggi e per il domani? C'è solo da sperare che lo scandalo che ha coinvolto la Protezione Civile che, a quanto pare, proteggeva solo se stessa e i suoi indegni interessi, porti ad un radicale cambio di rotta nella salvaguardia e nella progettazione del territorio. Insieme agli interventi più urgenti, le nostre città necessitano di un programma di sviluppo e di qualificazione del piccolo commercio di vicinato, potenziando l'integrazione e la concentrazione delle vecchie botteghe e favorendo il recupero di piccole e medie imprese artigiane e commerciali, per rendere fruibili ai cittadini ed ai turisti i vari centri storici di piccoli e medi comuni, oggi in completo abbandono. Non solo. Per il recupero dei centri storici, in particolare di quelli minori, è necessario promuovere un progetto, questo sì straordinario ed urgente, per il recupero degli alloggi popolari inutilizzati, incentivando le famiglie o i giovani che intendono ristrutturare alloggi abbandonati per andare a risiedervi o per creare laboratori, dando così una risposta al diritto alla casa e, nello stesso tempo, alle esigenze di riqualificazione urbana. Non esiste una ricetta ideale degli interventi, ma un metodo da seguire per uno sviluppo reale. Vi è invece, sempre, un "valore morale" davanti al quale nessuno può tirarsi indietro. Le città hanno bisogno di processi virtuosi per uscire dall'attuale livello di marginalità e per superare la fase dell'emergenza. Servono interventi esterni, ma anche occasioni per sviluppare il senso dell'identità collettiva. Più accoglienza e maggiori servizi, con un' oculata distribuzione dei costi nel tempo e nello spazio, possono rilanciare le condizioni di efficienza e di qualità dei nostri meravigliosi centri storici.



Con gli occhi dei bambini
Disegni dei bambini frequentanti la Ludoteca Comunale
"Il Settimo Cielo" presso la Scuola paritaria di Monfalcone (Go)

Maurizio Fanni
Professore Ordinario Università di Trieste

Mini Mu

Bambini e ragazzi vivono nella società di oggi in spazi e tempi che oscillano tra contraddittori vuoti e pieni, il cui eccesso impedisce scoperta e creatività. Da un lato, l'eccesso di attività strutturate che non lascia spazio alla libera creatività, dall'altro il troppo vuoto che si trasforma in solitudine, magari di fronte ad una tv. È possibile oggi costruire e vivere luoghi e permettere tempi in cui siano possibili la scoperta, la meraviglia, la bellezza, le relazioni?

I Musei dei Bambini nascono alla fine dell'ottocento negli Stati Uniti (Brooklyn, 1899). Stimolano la curiosità e incentivano all'apprendimento tramite il gioco. Sono organizzazioni culturali che si riconoscono nella definizione di museo così come definito da ICOM, International Council of Museums. In tutto il mondo, sono più di 400 e sono conosciuti nel mondo anglofono come Children's Museums. L'importanza crescente dei Musei dei Bambini ha dato vita, nel 1998, all'associazione internazionale Hands On! Europe, che raccoglie le migliori esperienze in questo settore. Il "Museo dei Bambini" è sicuramente un museo atipico, dove non si collezionano opere da guardare e da ammirare, ma è un luogo dove si può toccare e si può fare. Quindi, non è semplicemente un museo rivolto ai bambini, considerati come semplici visitatori, ma è proprio un museo dei bambini, in cui essi hanno un ruolo attivo, sono protagonisti principali. Strutture come queste possono essere considerate dei veri centri della curiosità e dell'immaginazione, laboratori di creatività che promuovono una dinamica educativa che si pone in relazione con il territorio e la comunità in cui sono inseriti, aderendo alle sollecitazioni che provengono dal tessuto sociale circostante, allacciando rapporti con il mondo della scuola e le istituzioni museali, coinvolgendo la scuola e la famiglia nelle attività istruttive e ludiche che essi promuovono. La metodologia si sviluppa attraverso l'approccio plurisensoriale, flui-

do, individualizzato, mutevole, in continua ridefinizione, promosso attraverso il gioco, il coinvolgimento attivo e l'esperienza, che passa attraverso il "guardare toccare provare osservare imitare riprovare" (learning by doing). In questi contesti, vengono utilizzate l'interattività, il coinvolgimento di diverse forme espressive mediate da differenti tecniche e strumentazioni capaci di accrescere la creatività, il rapporto con lo spazio piuttosto che con il tempo. L'approccio è sempre plurisensoriale. L'emotività dell'esperienza non mediata dall'adulto diviene un momento di esplorazione delle proprie attitudini e consapevolezza delle proprie capacità. L'obiettivo che ci si pone non è la divulgazione, ma lo sviluppo cognitivo e lo sviluppo del talento creativo del bambino. Diversi sono gli approcci realizzati in Italia per questa realtà pedagogica. La città della Scienza di Napoli propone spazi dove i bambini possono osservare, sperimentare e verificare fenomeni scientifici. Explora, il museo dei bambini di Roma, presenta una piccola città a misura di bambino, dove si possono compiere esperienze proprie degli adulti. Il museo per bambini di Siena si propone invece di avvicinare i bambini alle arti visive attraverso il contatto diretto con personalità del mondo dell'arte. La Città dei Bambini di Genova è specializzata nel flusso d'interesse dell'Acquario. Il Mini Mu (che significa sia mini museo che Mini Munari) può essere considerato l'ultimo nato tra i musei dei bambini. Una convenzione tra Provincia

di Trieste, ASS1 Triestina e Gruppo Immagine ha dato vita, nel novembre 2008, a Mini Mu Parco dei Bambini San Giovanni, una struttura che, partendo dall'arte contemporanea attraverso laboratori per giocare con l'Arte, mostre ed eventi open day, sviluppa il pensiero divergente, dando impulso alla sperimentazione di didattica creativa, a cominciare dai bambini, le loro famiglie, gli insegnanti. Mini Mu contribuisce alla valorizzazione della città di Trieste, facendo sì che possa disporre di un servizio culturale per i giovani analogo a quello presente in varie altre città italiane ed europee. Come osservò la prof.ssa Elena Bertocchi, nel giorno dell'inaugurazione di Mini Mu, Bruno Munari era partito dal presupposto, condiviso da varie scuole di Psicologia dell'età evolutiva, che nei primi anni di vita il bambino viva le esperienze più importanti di tutta l'esistenza, dal punto di vista cognitivo, sociale e affettivo, e che le strutture di tipo museale rivolte all'infanzia debbano essere progettate in modo adeguato alle esigenze dei bambini, alle loro capacità di apprendimento ed al loro livello di conoscenza, più che essere destinate al semplice intrattenimento. E Munari si occupò sia di laboratori di creatività, sia di Musei dei Bambini. Egli non voleva un museo fatto dagli adulti per i bambini, ma un museo fatto dai bambini per gli adulti. Ed ha sviluppato, sul tema del gioco, dell'infanzia e della creatività, una ricerca poliedrica che non ha uguali e che oggi riceve un consenso generale.

I Children's museums

In un piano d'azione di rilevanza e attrazione sociale va inserito un impegno "nuovo" per chi amministra localmente il territorio: mettere a disposizione dei più giovani le opportunità, gli spazi e i tempi per l'educazione ed il gioco, i servizi culturali e di svago necessari alla loro crescita ed alla formazione della personalità. I Children museums sono spazi attrezzati dove i bambini, con l'aiuto degli operatori, sperimentano diverse tipologie di giochi: di percorso, di strategia, di conversazione, di parole, di costruzione, di cooperazione. Vengono anche svolte attività che combinano suono, immagini e fotografia in modo multimediale. Consentono un tipo di comunicazione attuale ed interazione che produce e gestisce informazioni e collegamenti con altre iniziative culturali. Le sperimentazioni condotte all'interno ed all'esterno del museo caratterizzate da scoperta e avventura costituiscono componenti importanti per lo sviluppo psicofisico nell'età evolutiva. È possibile documentare la memoria e l'interiorità dei giovani facendoli diventare attori consapevoli di un breve viaggio attraverso workshop di creatività, valorizzando la loro ricerca di radici ed i rapporti col contemporaneo. Al fine di accrescere le competenze interne, i Musei dei Bambini promuovono la formazione di operatori, animatori e docenti intervenendo con un attivo dialogo nel mondo della cultura, delle arti e della ricerca didattica, anche con respiro internazionale. Diversi musei dei bambini adottano criteri d'ispirazione munariana, fondati sul fare grazie ai quali è possibile montare, smontare, simulare la realtà con giochi sempre nuovi. Offrono alla comunità servizi educativi di inclusione generando un confronto vivo con le persone. I loro processi di educazione all'arte arricchiscono l'immaginazione e producono una "crescita della persona" anche nella sfera emotiva, affettiva e relazionale. Pongono grande attenzione al "processo" e cioè all'atto che genera un'impronta creativa piuttosto che al prodotto finale. La loro azione mette in contatto bambini, ragazzi e famiglie con fatti e realtà quotidiane dove tutto può essere osservato, toccato, sperimentato, alimentando il dialogo tra genitori e figli, promuovendo il benessere e prevenendo il disagio familiare. In particolare i Children's Museums organizzano diversi interventi di rilevanza nell'ambito comunitario (come installazioni, teatro, danza, musica, costruzione e narrazione di storie) concernenti le città, il territorio provinciale e regionale nelle loro diverse espressioni. Operano, in particolare, in collaborazione con il mondo della scuola, con le istituzioni poste a presidio dei beni e delle attività culturali, ed il più vasto ambiente dei giovani caratterizzato da molteplici realtà associative impegnate nel campo del teatro e della musica. Promuovono interventi diretti alla scoperta delle città e di castelli, torri, ville, arredi urbani, anche con percorsi nei parchi e nei giardini orientati sia su paesaggi ordinari che su brani di paesaggio connotati da significativi valori della natura e della memoria. Concorrono non di rado al rafforzamento dei rapporti di amicizia e cooperazione culturale, sociale ed economica con i vicini Paesi, dati i nuovi contesti confinari e l'intensificazione delle relazioni nel quadro delle azioni di integrazione ed armonizzazione promosse nel contesto dell'Europa allargata.



SOCIALMENTE

gli eventi di

SOCIAL NEWS



Con il patrocinio
Rai Segretariato Sociale
www.segretariatosociale.rai.it

www.socialnews.it

**L'INCONTRO MENSILE
TRA AUTORI E LETTORI**

APRILE 2010 @ TRIESTE

**Dibattito sulla CRISI DELLA CULTURA:
degrado del patrimonio e carenza dei finanziamenti.**

seguici sul giornale online www.socialnews.it per sapere luogo e data precisa

in collaborazione con il "Mini Mu parco e museo dei bambini"

Il MINI MU nasce dalla collaborazione della Provincia di Trieste ed il Gruppo Immagine, Associazione culturale impegnata nella promozione di iniziative mirate allo sviluppo del "pensiero divergente", con particolare riguardo ai fenomeni dell'età evolutiva. "Mini Mu" è un "luogo" senza confini, aperto sul parco, con aree utilizzabili per i laboratori, le mostre, il teatro.

