RAPPORTO ANNUALE FEDERCULTURE 2012

“CULTURA E SVILUPPO”

Edizione Il Sole 24 Ore

a cura di Roberto Grossi

PARTE TERZA – L’INDUSTRIA CREATIVA PER LO SVILUPPO – OPINIONI A CONFRONTO

1. La crisi economica e finanziaria esplosa nel 2009 sta manifestando nel 2012 i suoi effetti peggiori. Cosa è accaduto in questo periodo nella produzione culturale?

Conosco più direttamente l’ambito delle attività performative e di spettacolo dal vivo e quindi mi è più facile sviluppare una riflessione che riguarda questo settore, nel quale in realtà ancora non si sono manifestati chiaramente e in maniera omogenea effetti di forte contrazione degli investimenti e delle attività. E' probabile che nel 2012 e 2013 si evidenzierà un quadro più preciso soprattutto per le conseguenze sulle economie degli Enti Locali.

A livello europeo, possiamo registrare che Francia e Germania hanno confermato il proprio sostegno al settore e che, nel complesso, le attività di spettacolo in quei paesi non hanno subito riduzioni rilevanti e significative se non in alcuni e limitati casi ed a livello locale. Al contrario, in Olanda i fondi pubblici statali hanno conosciuto una riduzione del 40%, e in Inghilterra il Governo Cameron ha operato una riduzione minore ma accompagnata da un sostanziale ripensamento dei modelli di intervento, che ha determinato una profonda selezione dei progetti, modificando anche lo storico consolidato degli aiuti alle singole compagnie e strutture. Tuttavia, questi tagli, più che essere conseguenze della crisi, sembrano rispondere ad una precisa scelta di ridurre programmaticamente l’intervento pubblico per la cultura. In controtendenza, l’Unione Europea sta predisponendo una revisione dei propri programmi di aiuto e sostegno alla cultura ed alle industrie culturali e creative che prevede, fatto salvo l’esito negoziale tra i vari paesi, nel periodo 2014/2020 un incremento significativo pari al 37% del nuovo programma comunitario denominato “Europa Creativa”.

In Italia, come è noto, a seguito anche di una grande mobilitazione di tutto il settore, lo scorso anno si è evitato un taglio del FUS che avrebbe avuto conseguenze disastrose per lo spettacolo ed il cinema, e sono stati confermati gli importi anche per il periodo successivo. Questo non deve farci dimenticare che l’importo del Fondo si è progressivamente e sensibilmente impoverito attestandosi su livelli molto lontani dagli altri paesi leader europei. Per quanto riguarda la spesa degli Enti locali, l’effetto congiunto del Patto di Stabilità, dell’ingente indebitamento e della riduzione dei trasferimenti per la spesa corrente stanno producendo delle contrazioni in alcuni casi estremamente significative e dolorose, anche se non omogenee e standardizzate a livello nazionale. Questa situazione provoca un diffuso senso di incertezza tra gli operatori che li porta talvolta a privilegiare scelte artistiche nelle quali il rischio culturale viene considerevolmente limitato.

Di contro dobbiamo riscontrare due dati significativi: da un lato, la conferma di presenze e spesa da parte del pubblico che assiste agli spettacoli (assolutamente in linea con i dati europei che non indicano riduzioni di frequentazione); dall'altro, la vitalità di un'area molto articolata che include operatori, strutture, fondazioni, festival, artisti e compagnie che, pur essendo giuridicamente privati, operano con un forte senso di servizio pubblico e sociale al sostegno della ricerca, dei nuovi linguaggi e del rinnovamento delle pratiche artistiche. Questo settore, nella sua disomogeneità anche economica ed organizzativa, è quello che mostra la maggiore vitalità, anche perché l'intervento pubblico lo ha sempre riguardato in maniera marginale e quindi è più abituato ad auto-organizzarsi ed a trovare altrove il sostentamento del proprio lavoro. Inoltre, risulta composto da strutture medio-piccole più flessibili nel gestire le difficoltà anche attraverso pratiche innovative di reti, scambi, nuovi modelli produttivi ed artistici cui anche il fattore generazionale contribuisce a dare forza. Infine, ma più importante, si tratta di un settore che trova nel lavoro artistico la sua motivazione essenziale. A questa area bisognerebbe prestare maggiore attenzione con una chiara scelta di politica culturale.

2. Il crollo delle politiche pubbliche per la cultura e l'assenza di una strategia vera e propria per il settore vanno di pari passo con le restrizioni dell'autonomia aziendale: incertezza dei finanziamenti, incremento della burocrazia, vincoli legislativi, con danni soprattutto alle nostre eccellenze. Come hanno reagito le aziende, con quali contromosse e quali gli effetti sulla domanda?

Io non parlerei di "crollo delle politiche pubbliche per la cultura" perché, a parte qualche esempio virtuoso sia a livello nazionale, purtroppo di breve durata, che a livello locale per affetto di amministrazioni visionarie, in realtà il quadro delle nostre politiche è molto omogeneo oramai da anni e non ha mai previsto e prodotto una svolta effettiva e duratura nel settore. L'incapacità di produrre leggi nazionali aggiornate, la mancanza di una visione di lungo periodo che si oggettivizzi diventando patrimonio condiviso al di là degli schieramenti politici, l'assenza di investimenti sulla ricerca, il mancato ricambio anche generazionale ai vertici delle istituzioni e delle organizzazioni di categoria e sindacali compongono un quadro sostanzialmente immobile oramai da tempo.

I vincoli e i legami burocratici mi sembrano sostanzialmente gli stessi e le restrizioni dell'autonomia aziendale, che nel caso riguardano più le aziende parapubbliche che l'intero settore, hanno tra le loro cause anche una certa contiguità con le amministrazioni e la politica, cosa che rimane nel nostro paese un'emergenza permanente e che porta come conseguenza la difficoltà di consolidare un management indipendente, effettuare un ricambio delle direzioni artistiche, individuare modalità pubbliche concorsuali per la selezione e valutazione dei vertici. Ovviamente e fortunatamente ci sono esempi virtuosi che vanno in controtendenza e che costituiscono altrettante pratiche da prendere a modello, che hanno saputo sviluppare strategie esemplari di sviluppo, attività artistica, organizzazione manageriale. Il più delle volte si tratta però di eccellenze rese possibili dall'impegno dei singoli più che per la presenza di regole e modelli comuni.

3. Un tema cruciale è quello dei giovani e del lavoro. Osserviamo da un lato contesti ad elevata professionalità, specializzazione, creatività, e dall'altro lato un'estrema precarietà, formazione non adeguata, abbassamento dei livelli qualitativi. Come superare

questo gap? Che previsioni, in assenza di interventi incisivi? Quali azioni prevedono, comunque, di realizzare le aziende del settore?

La questione generazionale è particolarmente drammatica in Italia; le cifre le conosciamo bene e riguardano non solo i dati complessivi sulla disoccupazione, ma anche quelli affinati del settore culturale e creativo, nel quale siamo il fanalino di coda nel gruppo dei grandi paesi europei sia per numero di addetti (nel confronto a livello nazionale e per regioni), sia per numero di aziende/strutture di settore sul totale delle aziende. E' pur vero che questi dati non tengono conto della specificità italiana, dell'alto numero di micro strutture proprie dell'associazionismo privato no profit che, se incrementano il dato quantitativo, non migliorano quello dei volumi economici. In questo senso è significativa l'indagine promossa del C.Re.S.Co, (Coordinamento della scena contemporanea) assieme alla Fondazione Fitzcarraldo e presentata nel novembre 2011 durante la XXVI edizione del Romaeuropa Festival. I dati (consultabili sul sito www.progettocresco.it) ancorché frutto di una indagine spontanea, sono numericamente significativi nel fotografare un ambito importante della vita artistica nazionale, delle sue problematiche, precarietà e dinamicità. Proprio il C.Re.S.Co si è fatto promotore di alcuni tavoli di lavoro dedicati anche al welfare dei lavoratori dello spettacolo, alla riforma dei finanziamenti e all'elaborazione di una griglia etica di comportamento. Negli ultimi anni, è proprio nel settore indipendente che sono nate le esperienze più interessanti di nuovi modelli organizzativi necessari a sostenere il rinnovamento generazionale e la creazione artistica attraverso le residenze, le reti di scambio/coproduzione e circuitazione. Certo, permane una complessiva marginalizzazione, e quindi il rischio di frustrare questi sforzi vanificandoli se non si è capaci di sostenerli, alimentando anche alcune spinte centrifughe di auto ghettizzazione compiacente da isole povere, pure ed autarchiche, incapaci di promuovere un confronto critico con esperienze più consolidate, anche internazionali.

Ciò che sorprende è la grande vitalità artistica che si è sviluppata spesso ai margini e al di fuori delle istituzioni, da cui sono emersi alcuni giovani gruppi ed artisti capaci ed originali che, grazie all'attenzione di operatori attenti (programmatori, critici, manager), sono oramai riconosciuti in Italia e in alcuni casi anche all'estero, finalmente anche a livello istituzionale. In un paese che non è riuscito a fare del merito e della qualità il suo standard generale, è difficile chiedere alle giovani generazioni di avere fiducia in questi valori e di rispettarli, senza pretendere tutele egualitaristiche ed assistenzialistiche che nulla hanno a che fare con il lavoro artistico.

4. Industria creativa: non se ne parla se non nei convegni, mentre solo il Colosseo e Pompei "fanno cronaca". Non esistono una politica generale né azioni specifiche come invece accade in altri Paesi. Si può parlare, dunque, in Italia di un'industria creativa?

Per prima cosa bisognerebbe provare a definire il perimetro dell'industria creativa, il suo rapporto con l'industria culturale e con la creazione artistica. Noto che spesso questi termini vengono impiegati in maniera alternativa e indifferente mentre indicano cose molto diverse ed è necessario codificarne i diversi ambiti. Soprattutto, dobbiamo fare attenzione e non confondere arte con creatività, e riconoscere che ci sono attività artistiche che non possono e non potranno mai rientrare in una logica "industriale",

quindi imprenditoriale e standardizzata. Nel contempo, possiamo prendere atto che i confini sono sempre più labili e che assistiamo ad un processo di continua ridefinizione di senso sia delle attività artistiche che di quelle creative. Proprio questo ci spinge ad aggiornare i nostri orizzonti ed accettare una messa in discussione valoriale. La spinta decisiva verso tali cambiamenti proviene sia dalla centralità della comunicazione e dalla smaterializzazione delle nostre economie che dallo sviluppo tecnologico legato ai nuovi media. Nel difendere i palcoscenici, i musei, le aree archeologiche, la scrittura e la poesia, non possiamo non interrogarci su come stiano mutando il ruolo dell'artista, dell'interprete, del conservatore e dell'editore, di come stia cambiando il pubblico stesso e di come tutto ciò si collochi nella società con ruoli e significati profondamente rinnovati rispetto al passato. Spesso non dimostriamo sufficiente consapevolezza di questi cambiamenti, e cadiamo nella tentazione, pur comprensibile, di chiuderci nelle tribù di settore riproducendo modalità di attività consolidate, senza riuscire a guardare al di fuori del perimetro della nostra azione, segno difensivo di paura e incapacità di leggere i mutamenti in corso.

Il mantra dei prossimi anni sarà quello delle “industrie culturali e creative” ed è con questo che dobbiamo confrontarci. Sta cominciando a farlo anche l'Unione Europea, con il nuovo programma “Europa Creativa 2014-2020”, che prevede un consistente investimento economico (1,7 mld in sette anni) il quale, se in termini assoluti rimane ancora marginale rispetto agli altri settori di intervento, rappresenta in ogni caso un aumento del 37% rispetto alla somma dei programmi Cultura, Media e Media Mundus che saranno assorbiti ed unificati. A trarne vantaggio saranno oltre al cinema e all'audiovisivo tutte le pratiche ad alto contenuto creativo, nelle quali la riproducibilità e l'industrializzazione (anche su piccola scala) costituiranno i volani del successo commerciale, favorendo la crescita di occupazione qualificata e ad alto valore innovativo. Ad esserne svantaggiate saranno invece tutte le forme più artigianali, scarsamente riproducibili, in alcuni casi a più alto valore aggiunto a livello artistico, più legate alla ricerca, più fragili, relativamente più costose. E' proprio in questo settore che le politiche di sostegno pubbliche dovranno essere più certe. Da ciò si deduce la necessità che le organizzazioni culturali si trasformino, diventino più leggere, flessibili, aperte, e che le politiche di intervento superino gli steccati tra sviluppo economico, cultura e formazione che in questa fase storica non hanno più ragione di essere, proprio per la centralità e l'impatto che la cultura ha acquisito nella vita economica e sociale contemporanea.

5. Anche il contemporaneo stenta ad emergere nel nostro Paese e tutti i settori – dal teatro, alla danza, alla musica, all'arte visiva – sono in affanno nel realizzare e diffondere nuove produzioni e rafforzare interventi più proiettati alla innovazione. Eppure l'interesse dei cittadini non sembra diminuire. Quali sono le cause del fenomeno e quale può essere una strategia efficace per affermare una produzione culturale più all'avanguardia e anche più attenta alla funzione educativa dell'arte e della cultura?

Una società che non sostiene la ricerca e le nuove creazioni nei vari campi dell'arte si preclude la possibilità di comprendere il senso del tempo presente. Purtroppo, il nostro paese, appesantito dalla responsabilità derivata dal suo grande patrimonio artistico, che è stato sempre considerato l'orizzonte valoriale primario, ha difficoltà a confrontarsi con la creazione contemporanea nelle arti e ad elaborare una politica efficace di sostegno al

contemporaneo. Gli stessi segni dell'architettura contemporanea nelle nostre città sono recenti, pochi, realizzati dopo grandi polemiche e spesso nemmeno riconosciuti come patrimonio comune da tutta la politica. Come se qualcuno in Francia si fosse posto il problema di abbattere il Centre Pompidou, l'Opera Bastille o la Piramide del Louvre solo perché realizzati da Presidenti di diverso schieramento politico. In realtà, queste opere sono diventate patrimonio di quel paese, motivo di orgoglio, di progettazione culturale di qualità e anche di crescita economica e turistica.

L'endemica difficoltà concettuale a considerare il "nuovo" come orizzonte di confronto e sfida artistica ed intellettuale ed anche come terreno di crescita economica e coesione sociale per una comunità, fa del nostro paese il fanalino di coda per gli investimenti e le risorse dedicate al contemporaneo. Sale concepite in altri secoli spesso difficilmente utilizzabili per la creazione contemporanea, mancanza di luoghi di prova, residenza e creazione, volumetrie espositive piccole e vincolate impossibilitate ad accogliere i grandi formati di alcune installazioni, e soprattutto risorse pubbliche molto scarse.

Sarebbe quasi da invocare un piano di emergenza nazionale per il contemporaneo all'interno della più generale emergenza cultura. C'è bisogno di più coraggio da parte degli amministratori, dei programmatori, degli operatori per guardare al futuro ad affrontare il rischio che è insito nel nuovo. Anche perché, quando finalmente si riesce ad inaugurare un nuovo spazio, magari dal segno avveniristico, a lanciare una nuova iniziativa con programmi nuovi, il pubblico risponde, incuriosito, sorpreso, attento, come dimostrano alcune esperienze di successo che pure si sono affermate in questi anni. La grande opportunità che abbiamo in questo momento è poter mettere a frutto questo periodo difficile per ripensare le priorità culturali del paese a partire dalle criticità, delle quali il contemporaneo è una delle maggiori, riorientando il nostro modo di concepire pratiche e processi, trasformando le difficoltà in opportunità, rigenerando le organizzazioni culturali per renderle più aperte ed accoglienti nei confronti del nuovo e del cambiamento.

6. Si parla tanto di binomio impresa - cultura e di coinvolgimento dei privati. Molte collaborazioni di successo si sono sviluppate negli ultimi anni, ma solo in presenza di situazioni chiare sugli scenari della programmazione e sulla certezza dei rispettivi obiettivi ed impegni. L'autonomia, la qualità e la capacità di pianificazione da parte dei soggetti pubblici è un elemento essenziale per attrarre i privati? Cosa si prevede per l'immediato futuro nel coinvolgimento delle imprese? Vi sono anche dei vincoli legislativi da superare?

Proviamo a precisare cosa si intende quando parliamo di rapporto pubblico/privato, andando oltre alcune polemiche che talvolta si sviluppano intorno a questo binomio. Partiamo dalla constatazione che, talvolta, il "privato" svolge un ruolo "pubblico", mentre parte del "pubblico" appare guidato dalle logiche del "privato" commerciale. La questione centrale, quindi, è nei contenuti, nella missione, nelle strategie, più che nelle forme giuridiche. Ho già descritto gli effetti positivi che negli ultimi anni sono scaturiti dalle attività culturali ad opera di nuovi soggetti privati no profit che svolgono un'importante azione artistica e sociale. Si tratta di valorizzarli e sostenerli, e insieme di ridefinire il senso del lavoro delle istituzioni pubbliche perché possano ritrovare lo slancio e l'energia per adempiere ai propri compiti.

In questo senso, penso possa essere utile ricordare l'esperienza della Fondazione Romaeuropa, soggetto di diritto privato, riconosciuto e sotto la tutela del Mibac, che nel corso dei suoi oltre venticinque anni di attività, attraverso le edizioni del Romaeuropa Festival ed i programmi del Palladium Università Roma Tre, ha costantemente cercato di mantenere ferma la propria vocazione al fianco della creazione contemporanea, lavorando con un orizzonte internazionale, sostenendo giovani artisti italiani, assumendosi il rischio culturale e la responsabilità che derivano dal ricevere anche una parte di finanziamenti pubblici e, nel contempo, è stata attenta ai propri bilanci, costruendo le basi per una quota consistente (ora circa del 45%) di autofinanziamento delle proprie attività.

Nella direzione di una diversificazione delle risorse e delle esperienze, il rapporto di collaborazione con Telecom Italia ha consentito alla Fondazione Romaeuropa di aprire la propria esperienza all'area dei nuovi media e delle nuove tecnologie, lanciando piattaforme web ugc, mostre di arte e creatività, dirette web dei nostri spettacoli. Tutti progetti nuovi nati e sviluppati negli ultimi tre anni proprio grazie alla partnership con una grande azienda leader nel settore. Questo rapporto non solo ha determinato il lancio di nuove attività, ma anche un profondo cambiamento culturale al nostro interno.

Il rapporto con le imprese può essere positivo per le organizzazioni culturali, perché la necessità di misurarsi con nuovi pubblici e con i cambiamenti profondi del nostro tempo non può che giovare del rapporto con soggetti altri alle istituzioni culturali.

Nel nostro caso, si è trattato e si tratta di accettare la sfida del cambiamento proprio per rimanere fedeli alla nostra missione che è quella di accompagnare gli artisti e raccontare il nostro tempo attraverso i loro occhi.

Fabrizio Grifasi

Direttore

Fondazione Romaeuropa